

COULEURS ET MÉLODIES DE LA MONTAGNE CATALANE. LE CANIGOU ET SES ARTISTES, ENTRE PRADES ET CÉRET

par

Gemma DURAND

Séance du 7 mai 2014

Ce jour-là, il frappe à la porte de la chambre plus violemment que d'habitude. « Alavedra mon ami, il faut rallonger la strophe de "L'étoile". Je viens de trouver une mélodie qui m'enchanté mais qui est plus longue que vos vers ! » Pau Casals parle vite. Il brandit sa page, couverte de portées en direction du poète.

Nous sommes à Prades, en Roussillon. Nous sommes en 1943. Après la chute de Barcelone aux mains des franquistes, les Catalans avaient fui. Le musicien et le poète avaient décidé de partager leur exil à Prades, près de leur terre et près des camps de rétention. Au pied du Canigou. Le *Poema del Pessebre* de Joan Alavedra vient de gagner la Fleur naturelle aux Jeux floraux de Perpignan et Pau Casals a commencé à composer un oratorio sur le poème de son ami. La strophe de l'étoile dit :

*L'étoile éclate,
lueur d'argent.
Un bleu céleste
revêt la nuit.
En un doux somme
dort la nature
ensorcelée
par l'infini.*

Mon grand-père est resté des jours entiers à sa table. « J'ai tout dit, il n'y a rien à rajouter ! » Mais Casals s'impatiente, lorsque Montserrat prend à bout de bras la table d'écriture de son mari et la tire jusqu'à la fenêtre qu'elle ouvre de ses deux vantaux, face à la montagne. Le poète s'assied, lève la tête, plisse les yeux. Face à lui apparaît un panorama confus, qui peu à peu s'élabore, prend corps, alors que dans sa tête, des mots, des phrases, lentement des vers s'articulent. Et naturellement sa main vient vers la feuille.

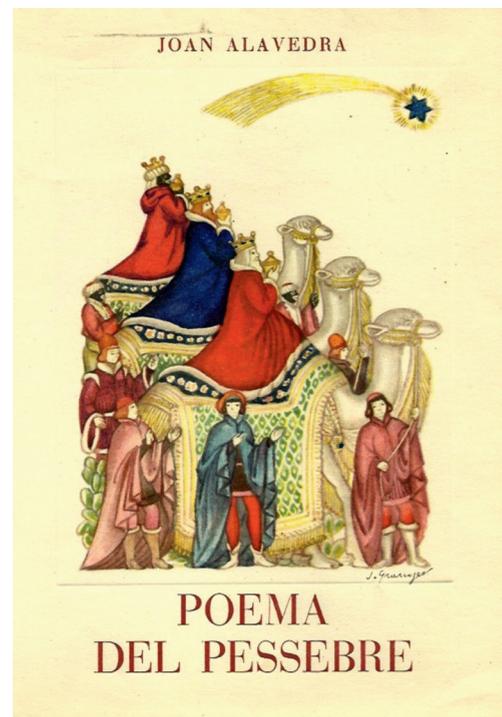
*Ni vent soupire
ni l'eau ne chante
l'oiseau de nuit
a tu son cri.
Sur les champs danse
une clarté
quand d'une étoile
l'herbe est frôlée.
Si s'illumine
la branche nue
les fleurs éclosent
à la vue.*

(Joan Alavedra, *Poema del Pessebre*)

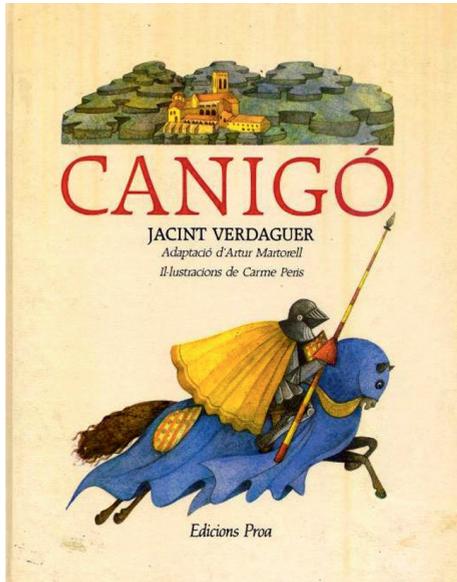
Lorsqu'ils marchaient dans la montagne pour fuir les troupes franquistes, longue file désespérée de Catalans qui perdaient tout, ils franchirent la frontière là, au col d'Ares. Le mont auréolé de neige réfléchissait les couleurs du levant et celles du couchant, puis celles de la lune et leur servait d'étoile.

Un siècle plus tôt, un jeune poète fuyait lui aussi en exil pour échapper aux dangers d'une guerre et il passait les Pyrénées, ici même, par ce même col. Certainement suivait-il des yeux, durant son douloureux périple, les sommets du Canigou. Jacint Verdaguer était prêtre, il était prêtre et poète. C'est dans une chambre de Prades qu'il ouvrit, lui aussi, de ses deux vantaux la fenêtre et qu'il commença, devant la montagne, à écrire son poème *Canigó*. C'était en 1886, au moment de la renaissance catalane. Des romantiques, pour réhabiliter leur identité anéantie par la défaite de 1714, souhaitaient reprendre possession de leur langue d'abord et puis de leur histoire. Verdaguer dans son poème mêla les légendes, ces innombrables fées courant sous les brumes hiver comme été, à l'histoire de son pays. Il faut dire que le Canigou est un lieu fondateur pour la Catalogne, il est le berceau du père de la patrie. Guifré el Pilós, premier comte de Catalogne, comte de Barcelone et comte de Gérone, est né là au IX^e siècle. Son frère, le comte du Roussillon, bâtit l'abbaye Saint-Michel de Cuixà et un siècle plus tard, le comte de Cerdagne, son arrière-petit-fils, bâtit l'abbaye Saint-Martin du Canigou. La montagne revêtait, déjà, un sentiment de sacré. Et l'évolution politique de ces comtes vers l'indépendance fit du mont sacré un haut symbole de catalanité. C'est autour du comte Guifred de Cerdagne que Jacint Verdaguer a construit ce poème épique. En un catalan somptueux, le prince des poètes a scellé à la montagne l'identité de son peuple.

Presque tous les poètes catalans [écrit Joan Alavedra] ont ressenti l'attraction des Pyrénées. Beaucoup en ont chanté la grandeur, la majesté ou la splendeur. Mais aucun n'a offert à la montagne un présent



Gemma Durand, *Couleurs et mélodies de la montagne catalane*



si somptueux que celui de Jacint Verdaguer avec son *Canigó*. Aucun poète n'a réuni en une union si spirituelle les Catalans issus des deux côtés de la frontière.

*Le Canigou est un immense magnolia
qui s'épanouit dans les Pyrénées, en un bois ;
pour abeilles, il a des fées tournant en rond,
des cygnes et des aigles pour papillons.
Son calice est par des rochers formé,
coloré d'argent l'hiver et d'or l'été,
où l'étoile vient boire quelque étrange saveur,
où le nuage est eau et où l'air est épais.
Les bois de pins sont ses feuillages,
les étangs ses gouttes de rosée,
et son pistil est ce palais doré
dont rêve la naïade, du ciel tombée.*

(Jacint Verdaguer, *Canigó*)

Levons les yeux vers la montagne, notre regard n'est plus le même. L'avions-nous vue avant la lecture de Verdaguer ? Ces vers ont-ils été nécessaires pour qu'elle nous apparaisse ? Le paysage, nous dit le géographe et philosophe Augustin Berque, nécessite une représentation culturelle d'un morceau de pays. Représentation que le philosophe Alain Roger aime appeler l'artialisation. Mais pour Philippe Descola, anthropologue de la nature et professeur au Collège de France, la question de la représentation du paysage est plus complexe :

Il y a une réalité objective, une étendue d'espace offerte à la vue qui préexiste donc au regard susceptible de l'embrasser [...] et une réalité phénoménale, puisqu'un site ne devient paysage qu'en vertu de l'œil qui le capte dans son champ de vision et pour lequel il se charge d'une signification particulière.

Nous lisons les vers du poète et nous y trouvons la mémoire d'un peuple, nous y trouvons la catalanité, la religiosité, alors la montagne fait sens. Elle est devenue paysage.

Le poète Frédéric Jacques Temple écrit aussi sur les montagnes :

*dans le ciel vaste où j'ai pu quelquefois
au début d'un printemps favorable,
voir surgir entre deux amandiers en fleurs,
le sommet neigeux des Pyrénées,
comme un Fujiyama*

(Frédéric Jacques Temple, *les Eaux mortes*)

COMMUNICATIONS 2013-2014

« Il ne s'agit pas, dit-il, de transformer ni de transposer, mais de créer un objet nouveau, poème. » Frédéric Jacques Temple ne se place pas en spectateur d'un morceau de pays. Il est ailleurs, il est immergé. « Je ne me sens pas environné, dit-il, mais dedans. Je m'éprouve comme un élément du tout. »

L'émotion ressentie face au paysage [poursuit-il] est pour moi antérieure au poème qu'elle inspire. Elle est nécessaire pour que se fabrique une œuvre qui sera elle-même source d'émotion. Selon le talent du poète et la sensibilité du lecteur, le paysage sera dévoilé, il prendra sens, relief et profondeur. Mon poème, s'il est bon, pourra créer un paysage, comme la toile de Cézanne crée la Sainte-Victoire.

Les poètes ont permis ce que l'historien Alain Corbin appelle « l'expérience sensible du lieu ». « Ils restituent, comme le souligne la philosophe Baldine Saint Girons, l'acte même de l'esprit pénétrant le monde. » Par leur souffle créateur, ils enveloppent ce paysage de sublime.

J'ai fait moi-même cette expérience de la représentation du paysage de façon étonnante. Dans le cadre de la préparation de ce travail, je me suis rendue à plusieurs reprises au pied de la montagne, pour faire connaissance, peut-être aussi dans l'espoir qu'elle me livre quelque secret. Enveloppée de brume comme à son habitude, elle ne s'est jamais dévoilée, au propre comme au figuré. C'est alors qu'un de mes confrères en Académie m'a demandé de rapporter, pour lui, une photo à partir de laquelle il ferait un tableau. Lorsque j'ai vu, au terme de quelques semaines, le tableau réalisé, j'avais, pour la première fois, le Canigou devant moi.

À Prades, Casals et Alavedra partagent la même maison, la villa Colette. En protestation contre les pays soutenant les régimes totalitaires, Casals ne joue plus en public. Alavedra ne peut plus publier dans sa langue. À la suite des deux hommes, de nombreux exilés catalans se sont installés en Roussillon et il y a, à Prades, une forte concentration de l'intelligentsia catalane en exil. Très régulièrement tous les amis montent à pied, à flanc de montagne, jusqu'à l'abbaye Saint-Michel de Cuixà. Là, les artistes travaillent, l'un restaure l'abbaye, l'autre traduit *la Divine Comédie*, le troisième écrit l'histoire de la peinture catalane au XIX^e siècle, un autre travaille les langues romanes. Certains jours les plus courageux montent plus haut, presque au sommet, jusqu'à l'abbaye Saint-Martin du Canigou. Pour marquer sa catalanité et avec quelques accents grégoriens inspirés par le lieu, Casals compose une sardane, *Sant Marti del Canigó*. Méthodiquement le maître Casals tous les jours travaille au piano : Bach, les fugues et les préludes. Puis au violoncelle, Bach encore, les suites. Bach dont il pense que la musique a atteint le niveau le plus élevé au monde. Bach dont il dit : « Jouer du Bach, le matin, c'est plus que de la musique, c'est comme faire une prière, comme dire un Notre Père avant de commencer la journée. » C'est tout naturellement vers lui que se tournent les musiciens américains lorsqu'il s'agit, en 1950, d'organiser les célébrations du deux centième anniversaire de la mort de Bach. Mais le maître est catégorique. Il n'ira pas en Amérique. Il ne quitte pas son village roussillonnais, le seul cri qu'il laisse parvenir à ses oreilles est le cri des exilés. « Si vous ne venez pas, insistent-ils, c'est nous qui viendrons à vous. Et s'il n'y a pas de salles de concert, nous jouerons dans les églises et dans les monastères. » En cette première semaine de juin 1950, dans l'église Saint-Pierre de Prades

Gemma Durand, *Couleurs et mélodies de la montagne catalane*

pleine de ce que le monde compte de grands musiciens, Pau Casals, après dix années de silence, lève son archet et joue la suite n° 1 en *sol* majeur pour violoncelle seul. Le festival Pablo Casals est né.

Il y a quelques années, le Festival a demandé à un compositeur catalan, Salvador Brotons, d'écrire une pièce en hommage à cet instant unique. Ce septuor pour flûte, clarinette et quintet à cordes s'intitule *Prada 1950*.

C'est une œuvre [explique le maître Brotons] qui décrit les sentiments de Casals ainsi que les ambiances au cœur desquelles il évoluait. Ma musique évoque d'abord la douleur de l'exil et cette nostalgie. Apparaissent ensuite l'ambiance des monastères, le Canigou, le vent qui souffle en son sommet, cette alliance mer et montagne qui est le berceau de notre peuple. Vient alors une sardane qui marque la catalanité. Puis des cordes dissonantes, agressives évoquent notre guerre et laissent émerger, en douceur, le Gloria du *Pessebre* ramenant un sentiment de paix.

Nous voilà à nouveau face au paysage, le paysage sonore cette fois. « L'artialisation d'un environnement sonore, explique le compositeur Raymond Murray Shafer, rend possible sa perception, en retour, comme un paysage. » Ce paysage sonore, dont l'anthropologue Edmund Carpenter nous explique qu'« il n'est pas une surface comme le paysage visuel, mais une sphère qui se déploie de façon identique dans toutes les directions à partir de l'auditeur ».

La nature est la première inspiration de nombreux musiciens [poursuit Salvador Brotons]. Je connais bien la mer, le vent et la montagne. Je me sens très identifié à ce morceau de pays. Je suis un musicien catalan et ma musique porte mon histoire autour du monde entier. Les Américains aiment y reconnaître la Catalogne, le son de la *tenora*, cet instrument caractéristique de la sardane, les a enthousiasmés. Et si en plus on en appelle à la mémoire, si on s'adresse à ceux qui ont vécu l'histoire, c'est encore plus fort. Je décris la montagne, poursuit-il, par une mélodie, récurrente, issue d'un chant populaire, *Muntanyes regalades*, par une mélodie qui dessine les cimes : *fa la do mi fa ré do... fa la do mi fa ré do...* Écoutez bien ! Vous les voyez dessinés, les sommets du Canigou ?

Nous écoutons Salvador Brotons et nous sommes face au Canigou, avec le dessin de ses cimes, avec sa religiosité, avec sa catalanité. Avec sa guerre et sa paix retrouvée. Devant nous la montagne prend corps, sublimée par l'archet. Par la transposition, elle nous amène à l'émotion.

Pau Casals illustre magistralement cette question de la représentation sonore du paysage, cet après-midi d'automne où il rend visite, plus haut dans la montagne, à son ami Arthur Conte. Ils sont quelques amis, installés autour d'un feu de cheminée, lorsque s'abat un violent orage. Casals lève le bras, sa pipe au bout des doigts :

Chut, vous entendez ? Vous entendez le bruit de l'orage ? Cette pluie sur les volets, ce vent dans les branches des arbres ! Comme c'est beau ! Cela pourrait être parfaitement reproduit par les touches d'un piano et les cordes d'un violon et ce serait encore plus beau parce qu'il y aurait alors intervention de l'homme.



COMMUNICATIONS 2013-2014

Un après-midi, Joan Alavedra descend à pied le long de la vallée en direction de Los Masos. Il prépare un écrit sur la pianiste Blanche Selva.

À Los Masos [écrit-il], j'aimais y aller au temps des cerises. Les après-midi sont longues et si vous quittez Prades en fin de journée, vous atteignez la colline à l'heure de la fraîcheur. De là-haut le Canigou, de son bleu sombre impressionnant, se dresse face à vous avec une force laissant croire qu'il veut dévorer le ciel. Vous passez le défilé des vignes jeunes et en coupant par le chemin des genêts, vous apercevez le hameau [...] Nous sommes chez les Selva. C'est-à-dire chez Blanche Selva, l'éminente pianiste tant appréciée à Barcelone. Lorsqu'elle vivait dans notre ville, elle m'avait souvent parlé de Los Masos, près de Prades. Blanche Selva, poursuit-il, représente une des plus importantes conquêtes de la culture catalane, plus encore qu'Aristide Maillol, Joseph-Sébastien Pons, Gustave Violet, Déodat de Séverac et tant d'autres artistes d'ici qui ont ressenti et exprimé en cette terre, disons française, l'âme catalane.

Blanche Selva et le compositeur Déodat de Séverac étaient de grands amis. Ils s'étaient connus à Paris.

Je me souviens de ses débuts [écrit Séverac] comme on se souvient de certains matins de printemps particulièrement ensoleillés. Au milieu d'une foule de virtuoses infaillibles, l'interprétation de Selva fut une révélation. [...] C'est que Blanche possédait déjà, malgré sa jeunesse, une virtuosité consommée s'effaçant derrière l'œuvre, mais sans se faire oublier. Elle charma, elle conquiert cet auditoire raffiné tant par sa compréhension de l'ensemble que par les détails de son exécution [...]. Le lendemain on pouvait lire : « Une étoile est née ».

Le dimanche, les musiciens avaient l'habitude de se réunir chez Blanche Selva. Vincent d'Indy et Albéniz, entre autres, étaient là. Il n'était pas rare que Déodat de Séverac se saisisse d'un accord de la musique d'Albéniz pour entamer une improvisation, art dans lequel il excellait. Déodat de Séverac composait beaucoup, il était doué d'une forte personnalité et d'un grand talent. Par ailleurs, c'était un homme simple et sympathique qui s'attirait l'amitié de tous. Il s'affirmait peu à peu comme un musicien de la nature et à l'issue de la première audition de son *Chant de la terre* interprété par Blanche Selva, on entendit Debussy chuchoter : « Sa musique sent bon... » Le sculpteur Manolo était arrivé depuis peu de Barcelone et son ami Picasso l'avait introduit dans les groupes d'artistes catalans. C'est autour d'Albéniz que se fonda l'amitié qui liera Manolo et Déodat de Séverac durant toute une vie, ainsi que l'amitié unissant ces deux hommes au plus jeune, Frank Burty Haviland, arrivé de Limoges après avoir renoncé à la sécurité de l'entreprise familiale pour se vouer à sa passion pour la peinture. Durant ces années parisiennes étourdissantes, les trois hommes travaillaient intensément. Les compositions de Déodat de Séverac étaient sollicitées de toutes parts. Manolo commençait à être reconnu pour ses sculptures. Il venait de rencontrer Totote, sa compagne. Haviland était porté par les plus grands, Manolo et aussi Picasso. C'était l'époque du Bateau-Lavoir, des soirées sans fin à la Closerie des Lilas, au Flore ou aux Deux Magots. Kahnweiler, le marchand et l'ami, veillait sur les carrières de Picasso et de Manolo.

Mais Déodat de Séverac ressentait un besoin irréprensible de nature, cette nature indispensable à sa musique. Il connaissait la Catalogne, qu'il aimait. Il était très curieux de connaître



Gemma Durand, *Couleurs et mélodies de la montagne catalane*

les instruments de la cobla qui jouent la sardane. Son cousin venait d'être nommé évêque de Perpignan où il restaurait les abbayes Saint-Michel de Cuixà et Saint-Martin du Canigou. C'est la rencontre avec le poète céretan Pierre Camo qui sera décisive, il partira en Catalogne. Ses amis l'accompagneront, Haviland est ravi de mettre un peu de distance avec ce père qui ne lui a jamais pardonné son désaveu, Manolo est nostalgique de son pays et des siens. Totote sera du voyage. Ce jour de l'hiver finissant de l'année 1910 où Haviland, Manolo et Totote, partis en éclaireurs, attendent Déodat de Séverac en gare de Céret est conté par l'écrivain Edmond Brazes en ces mots :

Les fées du Vallespir ont rasséréiné l'hiver pour saluer l'artiste génial : une transparence d'atmosphère tissée de fines lumières, le Canigou s'y découpait en majesté. Ici et là, la fleur du mimosa et celle de l'amandier, précoces annonciatrices du printemps.

Déodat de Séverac écrit à Blanche Selva :

Mes yeux se sont ouverts à la lumière lorsque j'ai vu le Canigou. [...] Les Pyrénées me regardent et je le leur rends bien. Elles scintillent. Le bon vent salé et latin chante, tout va.

Haviland, Séverac, Manolo et Totote s'installent à Céret et très rapidement, les Catalans les aiment. La musique, la danse et les fêtes se succèdent, Manolo les fait rire, Séverac compose en toutes occasions. Séverac va se laisser couler facilement dans cette identité nouvelle. Sa musique est catalane, ses amis le sont, très vite il est considéré comme un enfant du pays. Tous les dimanches, l'église du village s'emplit de Cérétans et de Cérétanes qui viennent écouter ses improvisations à l'orgue. Quittant quelquefois son piano pour des promenades en montagne, Séverac aime particulièrement ce chant de l'eau qui dévale sur tous les flancs du Canigou, en d'innombrables ruisseaux alimentant la plaine à longueur d'année grâce à ses neiges et ses sources. Il chantonne en marchant la chanson populaire, *Muntanyes regalades*, qui rend hommage à l'eau, évoquant la montagne à laquelle on peut boire comme à la régala. Il aime cette terre et il s'adonne à l'aquarelle avec un talent certain.

Il compose un *Hymne au Canigou*. Mais cet artiste distrait perd ses partitions et une très grande partie de ses œuvres ont disparu. Ce fut le cas pour cet hymne qui resta donc inédit. Mais le manuscrit de l'*Hymne au Canigou* est réapparu du fond d'un grenier de Céret un siècle après avoir été écrit. Il s'agit d'une partition pour soli, chœur et piano.

Manolo a retrouvé sa langue et ses coutumes, il se sent chez lui, à quelques kilomètres de Barcelone que l'on sent proche, presque à portée de main. Barcelone qui sait mieux que personne que la montagne est trait d'union et non séparation. Cette montagne, dont le poète Joan Maragall parle en ces mots :

*Celle qui fut barrière
sera le trône royal de l'union.*

Très vite il va rencontrer Maillol. Il sait que Maillol ouvre une voie nouvelle, une voie tendant vers des formes plus pures, que Maillol prend de la distance par rapport au sujet, que le sentiment

COMMUNICATIONS 2013-2014



Déodat de Séverac, Paysage
 (Collection particulière, droits réservés. Photo © Jean-Luc Sarda)

apparaît. Il sait que ces formes simples et rondes évoquent plus qu'elles ne reproduisent, la sculpture du maître de Banyuls, *la Montagne*, est représentée par une femme, quant à la Méditerranée ne s'appelle-t-elle pas *la Pensée* ? Manolo lui aussi est penseur, Manolo est poète. Par ses œuvres il traduit son amour de la vie empreint d'une grande sensibilité. Il est d'accord avec Gustave Violet, son voisin du Conflent, qui estime « que la pensée doit naître de la forme et non la forme de la pensée ». Les sculptures de Manolo sont résolument catalanes. Kahnweiler dit de lui qu'il est : « Une plante saine et vivante de la terre catalane. » Alavedra écrit :

La sculpture de Manolo est tellement catalane, tellement racée, tellement propre à notre peuple, que si notre pays venait un jour à disparaître, il suffirait que l'on retrouve une de ces figurines pour que l'on sache qui on était.

Manolo sculpte, dessine et peint. Outre les dessins préparatoires à ses sculptures, il peint la nature. Comme son ami Déodat, il est très imprégné d'elle.

Les trois artistes ont été, dès leur arrivée en Roussillon, enveloppés par l'atmosphère très particulière de ce début de siècle dans le sud de la France. On parlait à Paris de ce qu'il se passait

ici, mais il fallait être sur place pour en mesurer l'importance. Il n'y a pas de peintres, alors, à Céret mais le bouleversement que traverse la question du paysage est perceptible dans tous les villages. Les artistes qui influencent ce passage sont dispersés, Collioure, Elne, Banyuls, Corneilla-de-Conflent. Contrairement à ce que Dalí souhaitera faire entendre, Corneilla-de-Conflent est certainement, à ce moment-là, le centre du monde. En effet, c'est là qu'est la propriété du peintre Georges-Daniel de Monfreid dans laquelle se réunit, régulièrement, une bande d'artistes. Monfreid a été l'ami de Gauguin. Il est un homme généreux, un rassembleur, un de ces hommes rares pour qui la transmission est sacrée. Il invite ses amis peintres, sculpteurs, musiciens et poètes à déguster sous sa tonnelle des vins soigneusement choisis dans une cave bien garnie. Par cette fonction de passeur, il va permettre à Gauguin, pourtant déjà disparu, d'influencer ces artistes en quête de chemins nouveaux. Gauguin lui-même sous l'influence de Cézanne. Gauguin dans cette recherche intérieure de la couleur, cette couleur qui se détache du réel, cette couleur qui porte à l'émotion. Cette couleur qui interpelle l'esprit et cherche à atteindre, ainsi, la pensée. De la tonnelle de Monfreid, il suffit de lever les yeux, le Canigou est là, fort, puissant, qui domine. Monfreid représente un de ses flancs dans des tons de rose. Les maisons roses de Matisse, le sable rouge de Derain, la plage fuchsia de Terrus ne nous offrent-ils pas la liberté d'accrocher à notre regard les sentiments qui sont les nôtres ? Terrus est un terrien. La nature lui offre une riche palette de couleurs par lesquelles il sait écrire le langage de l'émotion. À bien des égards, me semble-t-il, il ressemble à Déodat de Séverac. L'un comme l'autre sont des hommes bons, soucieux de leurs amis. Terrus soutient Matisse, parfois désemparé face à l'ampleur de ce qu'il est en train de franchir. Séverac soutient, ô combien, Manolo et Haviland, peut-être plus fragiles. À voir travailler Terrus et Séverac, on a l'impression que l'un par ses couleurs et l'autre par ses notes nous chantent la même ode, le même hommage à la terre, dans les mêmes gammes et les mêmes tons partagés. Lors d'un voyage en train de Déodat de Séverac et d'un ami, le long de la côte roussillonnaise, en direction de Barcelone, Séverac ne quitte pas la fenêtre des yeux. « Quels tons lumineux et ardents ! – Mais Déodat, vous êtes peintre ? – Oh non ! Ce sont des notes que je vois dans toutes ces montagnes. » À Barcelone, Déodat de Séverac est reçu au Palais de la musique catalane. Il s'assied à l'orgue et, devant un public médusé, il improvise, longuement, sur *El cant dels ocells*, « Le chant des oiseaux », ce chant populaire catalan devenu symbole de nostalgie pour ce peuple déraciné.

Manolo ne tarde pas à proposer à Picasso de les rejoindre à Céret. Les jeunesses difficiles partagées dans les rues de Barcelone ont laissé entre eux une relation forte, fraternelle. Et pourtant, les chemins empruntés aujourd'hui ne sont plus les mêmes, ce qui ne manque pas de donner lieu à des discussions passionnées à la terrasse du Grand Café de Céret. Les choses avaient commencé de façon imperceptible, à Gósol, en Cerdagne, où Picasso séjournait en villégiature. Un grand tableau représentait cinq femmes nues et de façon étonnante, les trois de gauche étaient semblables aux peintures les plus récentes alors que les deux de droite avaient un contour particulier. Picasso lui-même avait-il perçu ce passage ? Rien n'est moins sûr. D'ailleurs ce tableau de grand format était abandonné dans un coin de la maison. Cet été 1911, à la terrasse du Grand Café, lieu devenu mythique à la suite des cafés de Saint-Germain-des-Prés, en général l'humeur

est gaie. Picasso n'aime rien tant que faire le pitre et sur ce chemin-là, Manolo le suit volontiers. Déodat de Séverac est toujours d'humeur agréable, disponible et soucieux des autres. Mais parfois le ton monte. Manolo n'accepte pas cette orientation nouvelle de la peinture de son ami. Braque vient d'arriver, Picasso l'a incité à traverser la France pour l'avoir à ses côtés, pour être soutenu face à ce doute qui étreint lorsque la voie est nouvelle. Cet homme du Nord calme les esprits et tempère les Catalans. Il aime à raconter, encore et encore, un sourire au coin des lèvres, ce fameux salon d'automne où Matisse avait parlé de petits cubes à propos de son tableau. Il réfléchit à voix haute à cette réflexion qui fut la sienne sur les contours des motifs de Cézanne et qui amena, peu à peu, ses lignes à se briser. Haviland est heureux, tous ceux qu'il aime et admire sont là. Il sourit avec cet air de jeune homme qui ne l'a jamais quitté. Pour un temps il se laisse entraîner et d'une peinture à tendance impressionniste, il passe à quelques toiles proches de l'expression cubiste. Séverac les écoute, perplexe. Parfois il est songeur, se demandant si la musique romantique, descriptive qu'il aime va subir, elle aussi, les mêmes bouleversements. Ces dissonances nouvelles qui arrivent de l'Est l'inquiètent. Lorsque le ton monte trop, il calme ses amis en amenant la conversation vers un thème fédérateur, ce thème nouveau qu'est le paysage, ce paysage issu de Cézanne et devenu sujet roi.

À Céret [explique Joséphine Matamoros, conservatrice du patrimoine], le paysage est choisi, voulu comme acte de peindre l'action la plus contemporaine, la plus avant-gardiste. [...] La nature devient un but en soi, la place laissée à l'artiste se développe.

L'artialisation, nous l'avons vu, a permis le passage du site au paysage. Mais qu'en est-il de la ressemblance, ou pas, du lien persistant, ou pas, entre le site et le tableau ? Pour Alain Roger, il existe une différence irréductible entre l'environnement et sa transformation délibérée. Vincent Bioulès, peintre et professeur à l'École supérieure des beaux-arts de Paris, acquiesce : « Le paysage est une opération mentale, le site ne l'est pas. Néanmoins il faut connaître le site pour apprécier le paysage, sinon il reste abstrait. Le Canigou, par exemple, va servir à lire le tableau et le tableau servira à voir le Canigou. » Frédéric Jacques Temple ne parlait-il pas de cet objet nouveau, *poème* ? Le poète Temple nous a dit que la toile de Cézanne a créé la Sainte-Victoire. « Par les moyens de la peinture, poursuit Bioulès, Cézanne nous a fait accéder à un fragment de la connaissance du monde. En proclamant la montagne, Cézanne a participé à la création du monde. » Nous savons de Philippe Descola que le sens, la signification importent dans la transposition d'une montagne en paysage. Manolo sait qu'il peut accrocher aux sommets du Canigou l'histoire de son peuple, la ferveur catalaniste, la nostalgie de sa terre. Le mont sacré devient un de ses plus beaux tableaux.

Salvador Brotons nous a dit combien l'appel à la mémoire renforce le poids de la représentation. Philippe Descola explique : « Pour qu'il y ait paysage, dit-il, il faut qu'existe dans la conscience du sujet un ensemble de traits susceptibles d'être affectés au lieu. » « Il faut, rajoute l'anthropologue Gérard Lenclud, pouvoir accrocher ce que nous voyons à nos cimaises mentales. » Pour Vincent Bioulès, « l'émotion, c'est toujours des retrouvailles » ! Le poète Temple et le musicien Brotons ont considéré tous les deux que l'émotion est antérieure à la création. Le peintre

Gemma Durand, *Couleurs et mélodies de la montagne catalane*



Manolo, le Canigou, 1911-1915
(Collection particulière, droits réservés. Photo © Georges Bartoli)

Bioulès est d'accord : « L'émotion est antérieure au tableau, dit-il, la surprise née de la confrontation avec l'inconnu se mue en émotion. »

Auguste Herbin rejoint Picasso à Céret. À la différence de son ami, Herbin maintient la couleur dans cette expression nouvelle. Les formes géométriques se pressent les unes contre les autres en une forte cohésion, sans effet de perspective. Les sommets du Canigou, qui reflètent, dans le même temps, les couleurs changeantes de la lumière au cours du jour, sont caractéristiques de ce qu'une œuvre devient capable de montrer des instants différents confondus dans un même temps. Capable aussi de montrer les différentes faces d'un objet alors qu'elle est sur support plan. Gleizes et Metzinger, dans leur ouvrage *Du cubisme*, ne se demandent-ils pas « si le fait de se mouvoir autour d'un objet pour en saisir plusieurs apparences successives qui fondues en une seule image le reconstituent dans la durée, n'indignera plus les raisonneurs » ?

Juan Gris retrouve son ami et maître Picasso, son compatriote aussi. Son *Canigou*, œuvre magistrale, emblématique du mouvement cubiste, reflète à la perfection le fait qu'un objet puisse s'installer en première place au détriment de celui même qui constitue le thème du tableau.

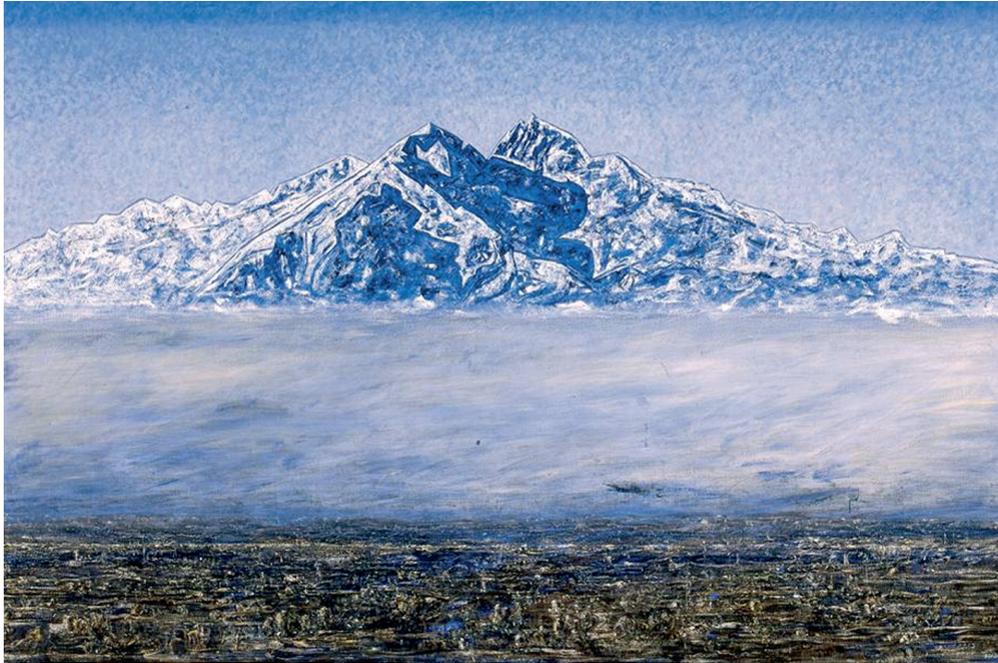


Juan Gris, le Canigou, 1921
(Buffalo, The Albright-Knox Art Gallery)

Lorsque les critiques prendront les cubistes au sérieux, Juan Gris aura cette phrase magnifique : « Même Vauxcelles avoue ses torts envers nous. » L'influent critique d'art Vauxcelles qui, en 1905, au troisième Salon d'automne, avait traité les tableaux de la salle 7 de fauves, ce même Vauxcelles qui trois années plus tard, au sixième Salon d'automne, avait cette conversation avec Matisse sur la décomposition de la nature en cubes à propos d'un tableau de Braque ! Dans le cadre d'une recherche de sens face à ce qui est en train de se produire – mais est-il licite de vouloir y mettre du sens ? –, revenons vers Philippe Descola qui pense le paysage « comme un objet façonné par des humains afin qu'il fonctionne comme un signe iconique tenant lieu d'autre chose que de lui. » On ne peut s'empêcher, en lisant cela, de repenser à Cézanne affirmant : « L'œuvre peinte a une valeur en soi. » Et à Kahnweiler poursuivant : « Les cubistes, instruits par l'œuvre de Cézanne, ont toujours insisté sur l'indépendance de l'œuvre d'art. » « Ni l'esthétisation, poursuit Descola, ni le grand partage entre nature et culture ne sont ici requis. » Il se libère de la question de l'esthétisation, il repousse l'artialisation ainsi que la transposition et il propose alors le terme de transfiguration. Transfiguration, de figure, et figure dans sa double définition :

La figure est non seulement l'apparence extérieure des choses, leur aspect visible, mais aussi le gabarit abstrait, l'empreinte du moule qui subsiste en creux et qui s'incorpore dans des images conformes à son apparence initiale : c'est à la fois la figure-image (le tracé, l'enveloppe) et la figure-forme (le schème).

Gemma Durand, *Couleurs et mélodies de la montagne catalane*



Vincent Bioulès, le Canigou, 2005-2006
(Céret, musée d'Art moderne, © Adagp, Paris 2014)

Cette définition de la représentation du paysage ne s'accorde-t-elle pas, plus que toute autre, au cubisme ? Bioulès ajoute :

À la veille de la guerre mondiale, les artistes ont l'intuition que l'on ne peut plus représenter le monde comme avant et ils inventent le cubisme pour marquer cette rupture. Parce que le monde est disloqué les artistes décortiquent les formes.

Vincent Bioulès a été invité par le musée d'Art moderne de Céret dans le cadre d'une résidence d'art.

Totalement virginal [nous dit-il], le Canigou émerge de la grande plaine au milieu d'un chaos harmonieux d'éoliennes et de lignes à haute tension. J'ai travaillé intérieurement cette vision pour en faire un tableau. Le paysage est alors devenu le fruit de mon regard mais aussi le fruit de ma vie intérieure.

En effet, en juin 1950, Céret s'est doté d'un musée pour célébrer ce demi-siècle prestigieux durant lequel ces événements voyaient le jour sous les platanes de la place, le long des ruelles étroites, sur les versants du Canigou. Au moment même où, sur l'autre versant, Pau Casals lève son archet pour rompre le silence, Pierre Brune ouvre les portes du musée d'Art moderne de Céret. De part et d'autre de la montagne, le musée et le festival veillent sur la mémoire d'un siècle extraordinaire de créativité dans ce Roussillon meurtri et lumineux à la fois. C'est le génie du lieu.



Pascal Comelade, *Can I Go to Canigó?*, 2009

Collection particulière Pascal et Marie Comelade (Photo © Nicolas Giganto « Petit Monde »)

Comme dit Salvador Brotons : « Il y a des Catalans partout dans le monde. On peut en trouver, parfois, qui ne parlent pas le catalan. Mais on n'en trouve jamais qui ne ressentent ce besoin impérieux de se lever et de danser au son d'une sardane. » Séverac, Manolo, Haviland et Picasso quittent la terrasse du Grand Café. C'est Déodat le premier qui a entendu le son du *flabiol*, un peu plus haut dans le village, entamant une sardane. Ils entrent dans le cercle, Picasso danse bien, sa taillolle comme toujours enroulée sur les hanches. Manolo est léger lorsque le pas est piqué, puis sauté, son béret enfourné dans la poche de sa veste noire. Déodat, plus catalan qu'un Catalan, danse à la perfection. Les yeux mi-clos, il compte la sardane et donne discrètement les ordres de changement de pas. Haviland entortille ses longues jambes l'une autour de l'autre en un rythme maladroit. Les robes colorées de Mireille Séverac et de Totote virevoltent.

Aujourd'hui, des Catalans issus des deux côtés de la frontière dansent une sardane tous les ans, au sommet du Canigou, le jour de la Saint-Jean. La nuit venue, un énorme feu constitué de fagots provenant de tous les villages alentour s'embrase et l'on dit que l'on voit sa flamme à des kilomètres à la ronde. Une bande de jeunes gens allument alors leur torche au contact de ce feu et dévalent la montagne de tous côtés à la fois pour allumer les feux des villages des flancs ainsi que de la plaine. Par ces arts populaires, ces arts vivants, les Catalans clament cette identité symbolisée par leur Mont Sacré. Les artistes de la nouvelle génération écrivent, composent, peignent et sculptent. Pascal Comelade, pour le musée de Céret, a peint son *Canigó*. Parce que Comelade sait que le site a besoin de l'artiste pour devenir paysage et parce qu'il sait que l'histoire, le sens et la mémoire donnent au paysage de la grandeur, il dessine sur sa montagne les comtes de Catalogne, les fées et les légendes et entre poèmes et sculptures, il écrit l'histoire de son peuple.

Puis, pour la mettre en musique, il compose, sur les accords de la sardane de Casals, son *Sant Marti del Canigó*.

BIBLIOGRAPHIE

- ALAVEDRA Joan, *La Tramontane*, n° 268, 1945, p. 236.
 —, *Poema del Pessebre*, Barcelone, Selecta, 1966.
 —, « Sonate sous un cerisier », dans *Personatges inoblidables*, Barcelone, Selecta, 1968.
 —, « Manolo », dans *El fet del dia*, Barcelone, Edicions de 1984, 2010.
- BAROU Jean-Pierre, *Matisse ou le miracle de Collioure*, Montpellier, Indigène éditions, 1997.
- BERQUE Augustin, *la Pensée paysagère*, Paris, Archibooks, 2008.
 —, *les Raisons du paysage*, Malakoff, Éd. Hazan, 1995.
- BIOLÈS Vincent, entretien avec Gemma Durand, septembre 2013.
- BROTONS Salvador, entretien avec Gemma Durand, septembre 2013.
- BUTTNER Nils, *l'Art des paysages*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2007.
- CONTE Arthur, *la Légende de Pablo Casals*, Perpignan, Éditions Proa, 1955.
- CORBIN Alain, *l'Homme dans le paysage*, Paris, Textuel, 2001.
- CRASTRE Victor, *Naissance du cubisme. Céret 1910-1920*, Céret, Alter Ego Éditions, 2004.
- DELONCLE SAINT-RAMON Catherine, *1905-1954. Les pionniers de l'art moderne en pays catalan*, Céret, Alter Ego Éditions, 2005.
- DESCOLA Philippe, « L'anthropologie du paysage », dans « Anthropologie de la nature », cours au Collège de France, 2012 (www.college-de-france.fr/site/philippe-descola/cours-2012).
- DUCHÂTEAU Yves, *la Mecque du cubisme 1900-1950*, Céret, Alter Ego Éditions, 2011.
- GLEIZES Albert et METZINGER Jean, *Du cubisme*, Paris, Eugène Figuière et C^{ie}, 1912.
- LENCLUD Gérard, « L'ethnologie et le paysage », dans Claudie Voisenat (sous la dir. de), *Paysage au pluriel*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995.
- MATAMOROS Joséphine, *Céret. Un siècle de paysages sublimés, 1909-2009*, Paris, Gallimard, 2009.
- RIBAS Joseph, *Canigou, montagne sacrée des Pyrénées*, Carbonne, Éditions Loubatières, 2010.
- RICHARD DE LA FUENTE Véronique, *Picasso à Céret*, Perpignan, Mare Nostrum, 2002.
- RIEU Bernard et TEISSEIRE-DUFOUR Patrice, *Canigó, magie d'une montagne*, Le Boulou, Objectif Sud, 2009.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.
- SAINT GIRONS Baldine, *le Paysage et la question du sublime*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997.
- TEMPLE Frédéric Jacques, *les Eaux mortes*, Paris, Albin Michel, 1975.
 —, entretien avec Gemma Durand, septembre 2013.
- VALAISON Marie-Claude et BAROU Jean-Pierre, *le Roussillon à l'origine de l'art moderne, 1894-1908*, Montpellier, Indigène éditions, 1998.
- VERDAGUER Jacint, *Canigó*, Barcelone, Biblioteca de Catalunya artistica, 1901.