

44: Cézanne et le géographe

Cassandre et Cézanne

Voici une lettre bien sérieuse car ce n'en est pas une, mais un article pour une revue d'Histoire. La verve inaltérable et l'irrésistible humour de Cassandre ne sont pas vraiment au rendez-vous - d'autres que moi ne manqueront pas d'en parler - mais Pierre, malgré la retenue que lui impose le genre, ne peut s'empêcher de tirer quelques flèches, en direction des paysagistes et non du ciel. Son naturel galope immanquablement.

"*Tout fait géographie*", écrit-il dans une autre lettre (n° 39), "*tout est géogra-fiable*" dit-il ici, y compris la peinture de Cézanne. L'insatiable curiosité intellectuelle de Pierre, fondée sur une vaste culture et la volonté farouche de sortir des sentiers battus, m'a toujours séduit. Comme Cassandre, il est à l'affût du futur et non aux arrêts du présent, au risque de ne pas être entendu. A la marge, tout en restant géographe : il y a réussi, d'autres non.

Un tableau de la Sainte-Victoire est à première vue un document géographique. Le paysage dépeint par Cézanne diffère de celui que nous avons aujourd'hui sous les yeux, incendié et reboisé, parc paysager bordé de pavillons péri-urbains. Il témoigne d'une Provence centenaire, déjà marquée par la déprise rurale liée à la révolution industrielle, et elle-même disparue. Mais Cassandre n'en reste pas à cette approche documentaire trop étroite.

Il pose la "*question centrale*", celle des rapports entre peinture et géographie. Pour l'une et pour l'autre : comment rendre compte de la réalité ? Que voit-on, que dit-on du paysage ? Merci à Pierre d'avoir cherché à nouveau une réponse, après celles du peintre et du géographe Elisée Reclus en leur temps, oubliées par les géographes pendant plus d'un demi siècle. "*Cézanne à Aix nous enseignerait-il la géographie d'aujourd'hui ?*"

Cézanne écrit : "*Donner l'image de ce nous voyons, en oubliant tout ce qui apparut avant nous*" [1]. Autrement dit, déconstruire ce qui apparaît, et qui est en fait une image antérieure, pour construire une nouvelle image sur le tableau. Le travail du géographe n'est-il pas aussi de déconstruire les représentations qui masquent le réel pour construire un autre réel géographique ? N'est-ce pas, ainsi, "*faire de la géographie autrement*" ?

Jean-Marc Pinet, Cafés Géographiques de Toulouse

Ce qui suit est la « version longue » de l'article réduit publié par la revue L'Histoire dans son numéro de juin 2006 (p.26-27). Le premier café cartographique d'Aix se tiendra le vendredi 30 juin au soir, avec visite organisée de trois sites cézanniens le lendemain samedi 1er juillet. Contact : olivierdubuquoy74 arobase yahoo.fr

Le géographe placé sur le chemin des Lauves, un lieu-dit aixois où Cézanne installa plusieurs fois son chevalet face aux calcaires blancs de la Sainte-Victoire, découvre vite qu'entre le tableau et la réalité, la concordance n'est pas exacte. Pour mieux « rendre » l'idée qu'il poursuit, le peintre rabat sur un même plan des morceaux de paysage qui ne sont pas jointifs. Il les met comme à plat, le bleu lui servant à marquer l'ombre. Il « importe » parfois sans

vergonne un pan de montagne, invisible pourtant du lieu où il peint. Il peint un réel qui n'est pas vrai, pour le rendre plus que vrai. Il en a si bien extrait le sens profond que sa construction de la silhouette de la Sainte-Victoire, vue depuis les Lauves, est devenue un « type » : l'angle de vue qu'il a magnifié représente depuis lors la montagne entière pour le monde entier.

Autant qu'il peint, Cézanne écrit. Il va et vient entre ce qu'il sent et le sens qu'il donne à son ouvrage. Il crée, puis il explique, sa correspondance en témoigne. L'œuvre d'un côté, le texte de l'autre ? Non pas, les deux indissolubles. Il note : « Je vais au paysage tous les jours ». Comme d'autres vont à l'usine, au bureau ? Il s'acharne à représenter la nature en la recomposant à sa manière, jusqu'à la décomposer : jour après jour il ajoute un point de vue à un autre et construit non pas une montagne mais un archétype de montagne. Cézanne ne s'intéresse pas à l'éphémère, mais à la structure. Il ne veut surtout pas raconter : il veut « dire » tout d'un bloc, « signifier » d'un seul jet, et c'est sans doute pourquoi, paradoxalement, il n'en a jamais fini avec ses toiles et s'en étonne dans ses lettres. Qui a tenté de rendre intelligible la structure sait qu'il manque toujours quelque chose à sa représentation. Et comme cette chose nouvelle qu'il ne faudrait pas omettre devient vite surcharge, il faut alors « alléger », c'est-à-dire soustraire (de la réalité) pour ajouter (du sens). La déconstruction accompagne l'empilement du système d'information géographique. Reste non résolue la question du message et de la forme à lui donner : accumulation ou schéma ? Surabondance de la carte ou épure symbolique ?

En plus de la réponse à ces questions, Cézanne conçoit et bâtit une œuvre d'art. Grâce aux dieux, cet objectif est épargné au géographe. Cézanne a pour ambition de traduire sur la toile une harmonie de l'Un (l'univers, la nature, « l'indivisé ») issue de l'agencement d'objets multiples et en nombre presque infini, inclus dans le paysage. C'est le sens qu'il donne au « motif », terme favori des peintres de son époque. Mais comme il pense que ce n'est pas une loi supérieure, voire divine, qui fait le paysage, mais bien plutôt le travail des humains, il installe dans le tableau une série de « lieux » qui expriment divers « points de vue ». Dans le même mouvement, il construit l'ensemble *à partir* des relations entre les objets. C'est ce même travail que font aujourd'hui les géographes à partir des « objets géographiques », qui expriment d'un même jet la nature et l'humanité.

Le géographe des temps jadis, avant 1960, était confronté au même problème. D'un côté, marcher pour apprendre à voir. De l'autre, donner du sens au (compte) rendu. Le géographe des temps actuels tend à chercher le sens des choses hors des choses. Il veut donner à son œuvre un sens philosophique. Est-ce bien ce qu'on lui demande ? Comment, d'un réel qui lui échappe, peut-il extraire un produit à transformer en œuvre ?

Cézanne use de moyens plastiques connus : la couleur, la ligne, la surface. Il discute la nature de la lumière. Il ramène tout à un plan, celui de sa toile ou du support de l'aquarelle. Sans avoir l'air d'y toucher, il date un lieu, note un état de l'histoire et des techniques. En fait, ce qu'il voit. Tout son œuvre peint en Provence peut être compris par nous comme un documentaire et doit l'être, si l'on veut bien ne pas s'extasier seulement sur l'esthétique. Les maisons qu'il peint autour d'Aix sont vides, déjà abandonnées en son temps, en raison du mode de partage des successions, qui donne à l'un des héritiers la source et donc, la refusant aux autres, les mène à l'exil (J.J. Rishel, Barnes, p. 133). Cézanne enregistre la déprise du territoire, qui correspond à la première industrialisation et ne sera compensée, et au-delà, qu'au xxe siècle finissant avec les résidences secondaires. Les murs sont vides, comme les bassins lors des étés arides. Seules subsistent « structures » plastiques, vestiges temporaires, qu'un esprit malavisé pourrait croire « perdus dans une nature redevenue sauvage ».

Sauvage ? Il y a bien longtemps que le sauvage n'existait plus en Provence ! Quand, en moins de trente ans, l'arbre occupe le champ et le périmètre, quand la manipulation des « paysagistes » truffe d'exotiques la végétation entière du pays ! Ne subsiste aujourd'hui des temps cézanniens que l'ombre, qui donne une allure incroyable aux géométries enserrées dans les troncs.

Jusqu'à ces vingt dernières années, le géographe avait cru rendre compte de la forme par une multiplication de motifs soulignés par des contours. L'« objet géographique » devait être strictement défini, isolé du contexte, « scientifiquement » analysé, avant d'être réintroduit dans un ensemble dont la cohérence était censée provenir de cette même analyse. Décrire le réel ne suffisant pas, le géographe prétendait le rendre intelligible. Les relations affectives qu'il entretenait avec l'environnement étaient pudiquement voilées, les sensations transposées dans un langage « neutre, scientifique ».

Or, à l'époque exacte où la géographie de l'Université rejette la voie « baroque » proposée par Elisée Reclus, Cézanne affirme déjà que le « paysage » est le résultat de lectures aussi nombreuses qu'il existe de paires d'yeux connectées à un cerveau en ordre de marche. De l'an 1900 jusqu'aux années 1950-60, cette première leçon de Cézanne sera perdue pour les géographes, attachés à la constitution de bilans minutieux des « contrées » qui couvrent notre planète.

La deuxième leçon de Cézanne met en cause la primauté du visible. Il s'acharne à dire que le peintre n'est pas marqué d'abord par l'objet visuellement perçu. Même si c'est ce que le spectateur croit constater au premier regard. Devant un tableau intitulé « La carrière de Bibémus », le spectateur n'est pas confronté à la représentation d'un paysage. Il est d'abord planté devant un système de signes, chacun d'eux voulant dire quelque chose, leurs relations deux à deux, n à n, la composition d'ensemble voulant dire autre chose en plus, rendre réelles des sensations, et non pas la seule vision.

Cette démarche a été retrouvée par des géographes contemporains. Elle pose des problèmes cependant. Si on le dit sans fioriture, ce que l'on voit n'est rien par rapport à ce qu'on ne voit pas. Nos sens imparfaits ne cessent de nous abuser. Par conséquent, de plus en plus, la raison des choses est à chercher du côté du laboratoire. Lui seul peut rendre « visible » l'invisible par des moyens puissants. Et dans l'invisible, évidemment, se trouve cette fameuse raison. Pauvres fous qui doutons de la puissance intellectuelle des outils que nous avons créés, nous n'étudions parfois que des apparences ! L'imagerie médicale, aujourd'hui, est « foudroyante » pour les peintres comme pour les géographes. À quoi peuvent donc bien servir les uns et les autres si le moindre X-ray en montre plus que toutes leurs vaticinations ? L'imagerie militaire, qui permet à un laser de pointer dans la nuit la silhouette verdâtre d'un homme en mouvement illuminé par l'infrarouge, et de guider sans coup férir un missile au ras des flots, l'est tout autant. Ne parlons pas de ce que révèle un satellite radar correctement manié - c'est-à-dire avec des logiciels hors commerce - ou bien un microscope à effet tunnel, qui permet de visualiser un atome ! Le moindre instrument un peu moderne rend visible l'invisible. Grossi dix fois, un monde nouveau émerge à notre conscience. Vingt fois, un autre apparaît. Que dire des deux cent mille fois du microscope électronique ? La science « dure » a multiplié dans tous les domaines les moyens de voir « au-delà ». Et « notre » paysage aurait raison contre elle ?

Mais le peintre, mais le géographe, jusqu'où ont-ils besoin de voir ?

Question centrale : qu'est-ce que la peinture aujourd'hui ? Qu'est-ce que la géographie ? S'il s'agit de « dire », d'« expliquer », de « justifier », tout ce qui renseigne est légitime. Dans ce cas, la quête est infinie, calquée sur le mouvement de la science. *Tout est géogra-fiable*. Mais s'il s'agit simplement de dire ce que l'on voit, c'est-à-dire de représenter notre propre infirmité ?

C'est pourquoi Cézanne, mis à part l'intense plaisir esthétique qu'il donne au géographe, pose indirectement, un siècle exactement après sa mort, des questions essentielles qui ne sont pas du ressort de l'esthétique. Que nous dit-il aujourd'hui ?

D'abord, ce fait massif et terrifiant : il a fallu que notre époque ait recours à des mesures administratives et coercitives pour que soit isolé des convoitises diverses le site (les lieux) où peignit jadis Cézanne. Drôle de monde que le nôtre, qui doit plus que les précédents « protéger » quelques « réserves » de l'extension gourmande de ce qui fait la base de notre vie, les « non-lieux » que sont évidemment les non-sites, terrains industriels, autoroutes, défrichements chaotiques, maisons partout disséminées, usines et carrières... ! Il a fallu mettre les paysages de Cézanne dans un parc, comme nous y avons mis les animaux, comme nos voisins d'outre-Atlantique y mirent les « Indiens »... Comme nous nous y trouverons peut-être un jour nous-mêmes ?

Nous sommes soumis à une collision violente, qui soulève une foule de questions dès que nous confrontons le tableau de Cézanne au réel, replacé plus de cent ans après qu'il a été peint au lieu même où il travaillait sur le motif. Cette double présence, sans distance entre les lieux, n'abolit pas la distance dans le temps. Elle cause un choc à notre regard et met en cause notre intelligence. Le géographe a appris que, depuis la période romaine, l'érosion des sols a enlevé 1 à 3 m sur les pentes fortes en roches meubles, donnant au paysage des allures contrastées, griffures et décrochements qui attirent l'œil du peintre. Chaque nouvelle phase de défrichement succédant à une recolonisation végétale partielle ou totale provoque de nouveaux arrachements. L'incendie de la Sainte Victoire, du 27 au 31 juillet 1989, a détruit 60 % de la couverture végétale, surtout sur le versant nord, multipliant par 100 l'érosion mécanique des terres meubles ! Notre époque de nostalgie en est réduite à un reboisement qui « restaure » l'allure de la montagne « comme elle était devenue avant de brûler » ! C'est-à-dire qu'on s'acharne, en ce haut lieu, à « créer de l'authentique » pour plaire à l'habitant et au touriste. Mais quelle Sainte Victoire avons-nous sous les yeux ? Celle de Cézanne ? Déjà, les pins d'Alep qu'il dessinait avaient remplacé des chênes antiques. Le résineux, plus rustique et plus inflammable, vient en place et lieu de l'arbre à feuilles caduques et croissance lente. Le maquis gagne chaque année du terrain sur les terrasses qui jadis portaient un champ. La garrigue chasse l'ortie quand le jardin est en déshérence. Tout cela est œuvre humaine, étroitement liée à des moments. Sans histoire, quelle géographie ?

Malgré l'imperturbabilité du ciel bleu et du retour des saisons, il n'y a pas de Provence « intemporelle ». Juste beaucoup de lumière dans un peu de temps. L'étude minutieuse des toiles de Cézanne permettrait peut-être de reconstituer l'état des choses en 1890. Une sorte de géohistoire ? Mais rêvons au-delà... Ce qui nous touche si fort, aujourd'hui dans sa peinture, ne serait-ce pas le fait que, subrepticement, il était déjà à la recherche de lieux encore à l'abri de la révolution industrielle ? Certes, ses toiles portent témoignage de son époque, pont ici, viaduc là, maisons ailleurs et fumées... Il est en pleine contradiction (réaction ?) entre l'accélération du temps qui le hérissé et une « harmonie » qui le fuit. Ce refus et cette acceptation à la fois lui donnent une profondeur étonnante. Il est moderne parce qu'il admet le relatif. Il clame que la lumière n'est que de la couleur - mais quelle palette de nuances dans

l'arc-en-ciel ! -, et alors ? L'important, c'est que, pour lui, le sujet n'a plus tellement d'importance : seule compte la sensation qui aboutit au rendu de la vision. Pourquoi aurait-il, depuis Paris, repris définitivement le chemin d'Aix ?

Et le voilà parti dans un travail d'épuration de la vision, d'extraction d'une quintessence de sensations. La réduction d'une partie de feuillage à une seule touche de vert est une forme de modélisation, de réduction à l'essentiel, de simplification graphique (carto-graphique). Au point que, sur la fin de sa vie, il ne s'agit plus pour lui de « représenter » la Sainte Victoire, mais au contraire d'évacuer la réalité de la Sainte Victoire. Et ne plus jeter sur la toile que la « sensation » du peintre, intercesseur entre le paysage et le spectateur, ensemble unis dans une « nature » indissociable de la « culture ». Cézanne à Aix nous enseignerait-il la géographie d'aujourd'hui ?

Cassandre