

## Nice dans l'œuvre symboliste de G. A. Mossa

L'œuvre du maître niçois Gustave Adolfe Mossa se répartit en deux séries nettement différenciées ; d'une part, sa production symboliste qui est son grand œuvre, d'autre part, un ensemble beaucoup moins ambivalent où l'on trouve des scènes de genre sur Nice et une quantité de paysages de la campagne niçoise. Notre propos sera de rechercher l'importance que son pays a pu avoir dans son œuvre « idéiste » qu'on aurait pu croire, à tort, détachée de la réalité objective<sup>1</sup>.

Mossa a fait la part belle dans son symbolisme à sa région, à ses monuments, à ses particularités historiques. Nous voyons parfois apparaître, comme toile de fond à ses légendes mythologiques, le paysage niçois de type provençal, avec ses forêts de pins et ses garrigues, ses larges étendues caillouteuses frappées par le soleil, ses cyprès, ses petits villages haut perchés, d'allure médiévale, surplombant une série de cultures en terrasse, ses murettes basses aux moellons rustiques liés par un mortier de chaux, ses oliviers ruisselants de lumière. Ainsi cachées dans les pins, les Bacchantes, un poignard à la main, attendent *Orphée*<sup>2</sup> sur les hauteurs rocailleuses de la Turbie, la *Mort d'Adonis*<sup>3</sup> peut se situer quelque part au Mont-Boron, la *Pêcheuse de syrènes*<sup>4</sup> est une typique "nissarde" du port, *Cléo*

1. Qu'il me soit permis d'exprimer toute ma gratitude à M. Batier, directeur des musées de Nice, à M. Bourdin, petit-fils du maître, à M<sup>me</sup> Bourdin, fille du maître, et à M<sup>me</sup> Violette Mossa.

2. *Orphée*, aquarelle sur papier, 28,5 × 46,5, signée en bas à droite, sd. ancienne collection de Francony.

3. *La mort d'Adonis*, aquarelle sur papier, 27 × 45,9, signée et datée 1907 en bas à droite, anc. coll. de Francony.

4. *La pêcheuse de syrènes*, aquarelle sur papier, 43 × 68, signée et datée 1904 en bas au milieu, coll. Bourdin, Nice.

*pâtre*<sup>5</sup>, la dame au canapé, est assise devant des ruines et des cyprès tels qu'il en existe à Falicon, et, pour continuer notre série d'exemples, si *La sphinge*<sup>6</sup> semble survoler le haut de Cagnes, c'est la douceur triste du vallon de France qui forme l'écho sentimental chez la dame des *Roses Mortes*<sup>7</sup>. Chaque fois qu'apparaît le paysage méditerranéen, la composition semble acquiescer une solidité supplémentaire et le poème symboliste une ossature plus vigoureuse : les pinèdes et les cyprès offrent la charpente de leur verticalité, les murettes étagées scandent l'espace de leurs zébrures décoratives, tandis que les garrigues sont un prétexte à l'éclairage, émaillées de fleurs odoriférantes, tissées d'une herbe maigre qui abdique devant la rocaïlle.

Arrêtons-nous devant *Circé*<sup>8</sup> : pensive et rêveuse parmi un amoncellement de pores. Elle est assise au bord de la mer, avec, au fond, un olivier et des collines étagées, comme on pouvait en voir encore vers 1900, dans certaine crique du côté d'Eze. Ce paysage donne un ton nouveau, insolite ; ce réalisme géographique, qui confronte la rêverie dans laquelle on se plaît à imaginer d'habitude la légende, est inattendu, cette lumière éclatante de plein soleil, un peu à la Guigou, où vient se fourvoyer, sans ombrelle, cette déité mythologique corrigée par l'Art Nouveau, et « habillée rue de la Paix »<sup>9</sup> produit un effet de choc sur le spectateur (fig. 90).

Cet amour que Mossa voue aux paysages de sa région, nous le voyons personnalisé avec plus de vigueur avec *La sirène repue*<sup>10</sup> (fig. 91) où il campe son héroïne parmi les monuments marquants de Nice, décrits

5. *Cléopâtre*, huile sur toile, 73 × 100, signée et datée 1907 en bas à droite dans un parchemin, coll. Bourdin, Nice.

6. *La sphinge*, huile sur toile, 100 × 65, signée et datée 1906 en bas à gauche, dans un parchemin, coll. Bourdin, Nice.

7. *Les roses mortes*, aquarelle sur papier, 47 × 27, signée et datée 1906 en bas à gauche, coll. Bourdin, Nice.

8. *Circé*, huile sur toile, 80 × 65, signée et datée 1904 en bas à gauche, sur un parchemin, coll. Violette Mossa, Nice. Cette œuvre a manifestement été inspirée à Mossa par la *Circé* de Lévy-Dhurmer de 1897, reproduite dans *Art et Décoration*, 1898, I, p. 7, et qu'il aurait pu voir également lors de son voyage à Paris en 1900, exposée à la Halle d'éditions artistiques, 50, Chaussée-d'Antin, lors d'une exposition Lévy-Dhurmer.

9. R. DE LA SIZERANNE, *L'imagier Mossa*, dans *L'art et les artistes*, mars 1912, p. 240.

10. *La sirène repue*, huile sur toile, 100 × 65, et datée 1905, en bas sous la griffe de la sirène, dans un parchemin, musée Chéret, Nice.

avec une exactitude presque archéologique. Reprenant le vieux thème de la Sirène, rejoignant en partie celui de la légende d'Ulysse, tout en faisant intervenir la célèbre prophétie de Nostradamus, selon laquelle Nice serait engloutie par un raz-de-marée (et qui devait circuler dans les milieux spirités très en vogue sur la côte vers 1900), Mossa compose cette œuvre étrange, à la mise en page très « Art Nouveau », où l'on voit au premier plan à droite, en partie coupée par le cadre (perçu comme fenêtre) la sirène, sur son rocher (qui est la butte du Château), les lèvres et le poitrail dégoulinants de sang, le plumage maculé. Elle porte en pendentif un cartouche aux armes de Nice. Derrière elle, à gauche et en contrebas du rocher où elle est perchée, les sommets de quelques monuments niçois (dans un désordre géographique fantaisiste) émergent de la surface des flots qui viennent d'engloutir la cité. On distingue, du premier à l'arrière-plan, la coupole baroque aux tuiles vernissées de la cathédrale Sainte-Réparate, puis les dômes byzantino-mauresques de l'ex-jetée-promenade (détruite pendant la deuxième guerre mondiale) ; derrière, à droite, un morceau de la façade transposée de l'Opéra, plus loin le clocher du mess des officiers, ancien couvent, puis, à gauche, la tour de l'Horloge, rue Pairolière, dans le Vieux Nice, coiffée d'un porc en guise de cloche, et, à droite, la gare sur laquelle s'est échoué un bateau à la voile déchirée ; elle côtoie curieusement le monument du square Albert I<sup>er</sup>, célébrant le centenaire de la réunion de Nice à la France ; enfin, au fond, l'église Notre-Dame, enrichie de la flèche que possède le célèbre modèle parisien.

La *Sirène repue*, cette femme-oiseau au regard hypnotique à pupille de chat, aux lèvres peintes, ressemble davantage à la Harpie qui déchiquète les marins, boit leur sang et les précipite sur les rochers. Elle est aussi *Circé*, puisqu'elle a changé les compagnons supposés d'Ulysse en pourceaux munis de nageoires et les a ficelés sur trois des plus remarquables tours de la Cité. Dans cette œuvre, le paysage ne sert plus seulement la composition, il en fait l'intérêt, il en est le centre ; sans ces monuments niçois nous serions en présence d'une œuvre banale dans la tradition symboliste, déjà usée par Gustave Moreau ou Armand Point ; ici, Nice situe l'œuvre, elle l'actualise, enlevant au sujet son intemporel de convention. Elle lui donne tout un sens à la fois prophétique, anecdotique, avec le témoignage plaisant du vécu, celui de la décadence morale et

physique de cette « Belle époque » qu'achève la première guerre mondiale. Il y a même un parti pris de caricature, un besoin de ne plus se prendre au sérieux, on dirait que Mossa, prenant une distance par rapport à son œuvre, veut ridiculiser par des excès de maquillage et d'effroi, l'immarcescible sirène des décadistes, en la plaçant intentionnellement à Nice parmi des monuments d'actualité, ce qui dépoétise (ou re-poétise) la légende homérique.

Mais c'est dans son goût du passé gothique niçois, dans sa passion pour les Primitifs que Mossa a manifesté cette solidarité à sa terre d'une façon peut-être encore plus intime. Il y a parfois puisé des particularités, une manière de sentir et d'exprimer qui ont donné à son art d'imagier, comme il lui plaisait de l'appeler lui-même, une saveur plus archaïque. Intituler une œuvre *Retable des sept péchés capitaux*<sup>11</sup>, n'est-ce pas une manière de proclamer sa filiation, de rendre hommage à ces maîtres alors obscurs, qui ont nom Bréa, Canavesio, Planéta ou Baleisoni, de même que l'est, de signer en suivant leur exemple, dans un phylactère, *Mossa nicensis pinxit*, comme s'il entendait affirmer qu'avant d'être un peintre symboliste, il était surtout un peintre de Nice ? Son *Christus*<sup>12</sup> (fig. 93) qui représente un portement de croix dans un paysage montagneux évoquant la butte d'Eze, permet de déceler l'influence décisive des fresques de l'arrière-pays : ce christ-prêtre d'une échelle gigantesque par rapport aux pénitents qui l'accompagnent dans son ascension du chemin de croix, trouve sa réplique dans le colossal saint Pierre des fresques du *Jugement dernier* à la Tour-sur-Tinée (par Brevesi et Nadale), qui promeut le cortège limputien des élus vers les degrés du Paradis<sup>13</sup>. D'autre part, chez Mossa, l'anecdote du curieux combat où un démon issant du bois de la croix tente d'étrangler l'ange inscrit dans le nimbe du Christ, semblera moins

11. *Retable des sept péchés capitaux*, huile sur neuf panneaux, signé en bas à droite, dans un parchemin (œuvre non encore retrouvée).

12. *Christus*, huile sur toile, 95 x 75, signée et datée 1908, en bas à droite, sur un parchemin, coll. Bourdin, Nice.

13. Remarquons que l'emploi de deux échelles d'humanité a pu aussi bien être inspiré à Mossa par l'habitude du Carnaval qui juxtapose dans la rue devenue théâtre la population niçoise à tout un défilé de géants déboussés. Le rapport symbolique du héros omnipotent et amplifié à l'homme normal et limité reste équivalent.

étrange quand on sait que la fantaisie morbide était monnaie courante chez les primitifs pour illustrer la dualité, témoin cette scène de Canavesio à la Brigue, où un démon arrache des entrailles sanguinolentes de Judas pendu ce qui lui reste de principe vital, son "*animus*" personnifié sous les traits d'un minuscule humanoïde qui résiste inutilement. On pourra objecter que ceci n'est pas plus spécifique à Canavesio qu'à Brevesi ou Nadale. Sans doute, mais c'est chez eux que Mossa s'est forgé : à vingt-deux ans, en 1905, il entraînait son père Alexis dans cette longue découverte des primitifs locaux, qui aboutit, le 4 mars 1912, dans une exposition retentissante, à un premier classement des retables de l'école des Bréa et à un relevé des fresques de l'arrière-pays par Alexis et Gustave-Adolphe Mossa <sup>14</sup>.

Est-il besoin de donner un dernier exemple d'utilisation du passé ? Dans la *Serbie* <sup>15</sup>, qui relate un moment des tristes heures de la guerre, on aurait tort de trouver inopportun le beau calvaire en marbre blanc de Cimiez, de 1447, de style byzantino-ravenate. Ce serait oublier la connaissance érudite que Mossa avait de l'histoire niçoise <sup>16</sup>. Cette croix est ici pour ses anciens iconoclastes l'équivalent allégorique de la Serbie pour ses ennemis défaits. Tel le Christ ressuscité, émergeant du sépulcre, la Serbie, une épée à la main, se dresse, glorieuse et géante, devant ses détracteurs écrasés par la dalle du tombeau, qui s'ouvre miraculeusement. Dans sa vision esthétique du monde, Mossa assimile ceux qui ont voulu assassiner une œuvre d'art à ceux qui ont tenté de détruire la liberté d'un peuple et l'analogie de la croix vengée à la Serbie vengeresse s'établit d'une manière plus immédiate.

14. On pourrait citer comme autre exemple de cet attachement à l'art gothique de la contrée le reliquaire de "Sainte Marguerite issant du Dragon", en argent repoussé, qui fait la gloire de Lucéram et que l'on retrouve, à peine modifié, au premier plan du tableau intitulé *Israël*, huile sur toile, 80 × 65, signé et daté 1907 en bas à gauche, dans un parchemin, musée Chéret, Nice (fig. 92).

15. *La Serbie*, aquarelle sur papier, 46 × 26 environ, signée et datée 1916 en bas à droite, anc. coll. Prince Demiroff.

16. « Cette croix légendaire était élevée autrefois au milieu du cimetière du couvent de Saint-François, à peu près au centre de la place qui porte encore ce nom. Victime de la tourmente révolutionnaire, elle fut renversée en 1793, mais sauvée par un brave habitant de Nice, elle fut, le 13 juin 1804, portée à Cimiez et érigée sur la place, où elle est encore de nos jours ». E. ARÈNE, *Nice autrefois*, Nice, Lors et Emmanuel, 1910, p. 42.

Conclure sur cette série d'exemples dont on pourrait allonger la liste, c'est redire avec M. Hildesheimer combien G.-A. Mossa, dans son amour de son pays a incarné « un moment de l'Esprit niçois »<sup>17</sup>. Le ciel de Nice a alimenté son génie, le bleu du large apparu entre les cyprès et les pins. ce bleu obsédant, parfois féroce, d'une énergie détraquée, le met à part, brutalement, dans la tradition symboliste. Nice évoque, pour Mossa, la jonction de deux parenthèses qui isolent sur la planisphère un microcosme de splendeur. Elle est la Muse inspiratrice, la Femme fatale, tour à tour Sphinge, Circé ou Sirène, l'être ambigu, avec lequel il faut vivre en symbiose pour déchiffrer le langage ésotérique de l'univers, pour révéler le mystère hiéroglyphique qui est au fond de tout. Dès que Nice apparaît dans l'œuvre symboliste, une secrète intelligence, un lien subtil, une complicité s'établit entre l'idée suggérée et sa visualisation sur le nerf optique ; d'elle, il aime la physionomie comme l'histoire et l'âme. Et s'il a sacrifié à sa passion du gothique, c'est qu'il y a correspondance entre l'élan mystique des primitifs, qui est intuition de l'énigme, et la foi exaspérée de Mossa en l'explication orphique du monde.

Jean-Roger SOUBIRAN.

17. E. HILDESHEIMER, *Le souvenir de G.-A. Mossa*, dans *Nice historique*, janv.-mars 1972.



Fig. 90 — G.A. Mossa, *Circé*, 1904, c.p., Nice.

Fig. 91 — G.A. Mossa, *La Sirène repue*, 1905, musée Chéret, Nice. →



ESTUVAZOLF MADRA  
SOL. ENO. P. 1911/1912



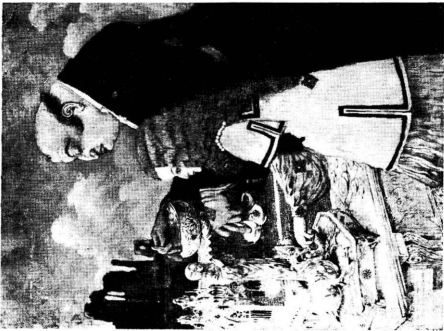


Fig. 92 — G.-A. Mossa, *Israël*, 1907, musée Chéret, Nice.

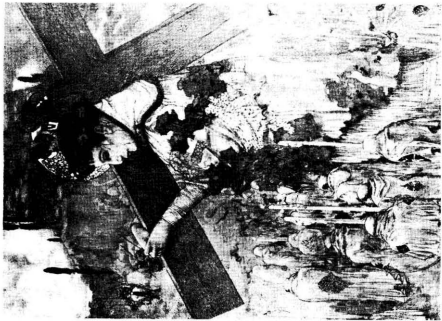


Fig. 93 — G.-A. Mossa, *Christus*, 1908, c.p., Nice.