

2021

La Méditerranée des artistes: ouverture sur le présent

Maria Grazia Messina
Florence University, mariagrazia.messina@unifi.it

Follow this and additional works at: <https://docs.lib.purdue.edu/artlas>



Part of the [History of Art, Architecture, and Archaeology Commons](#)

Recommended Citation

Messina, Maria Grazia. "La Méditerranée des artistes: ouverture sur le présent." *Artl@s Bulletin* 10, no. 2 (2021): Article 18.

This document has been made available through Purdue e-Pubs, a service of the Purdue University Libraries. Please contact epubs@purdue.edu for additional information.

This is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge readers or their institutions for access. Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. This journal is covered under the [CC-BY-NC-SA license](#).

La Méditerranée des artistes : ouverture sur le présent

Maria Grazia Messina*

Florence University

Résumé

Ce texte, conçu comme un épilogue au colloque *La Méditerranée des artistes*, entend faire le point sur les méthodes de travail des artistes qui ont abordé le thème de l'identité méditerranéenne dans leurs œuvres au cours des cinquante dernières années. A la lumière de quelques récents points de repère bibliographique, des thèmes majeurs sont envisagés, tels que le *genius loci*, la crise induite par une remise en cause des identités due à la mondialisation, le risque du folklore et d'un orientalisme introjecté, les différences entre les artistes des rives Nord et Sud de la Méditerranée.

Abstract

This text, conceived as an epilogue to the conference *La Méditerranée des artistes*, aims at taking stock of the subjects and working methods of artists who have dealt with the theme of the Mediterranean identity in their works over the last fifty years. In light of several points of bibliographical reference, it considers major themes such as the *genius loci*, the crisis brought about by the questioning of identities due to globalization, the risk of folklore and of an introjected Orientalism, and the differences between artists from the northern and southern shores of the Mediterranean.

**Maria Grazia Messina a été professeure d'histoire de l'art contemporain aux universités de Venise et de Florence, où elle a dirigé également l'école doctorale en histoire des arts et du spectacle. Elle a présidé le Conseil national universitaire d'histoire de l'art et a été présidente du Comité consultatif technique d'architecture et d'art contemporain du Ministère de la Culture. Elle est membre du comité scientifique du Museo del Novecento de Milan.*

La Méditerranée est un palimpseste de différentes cultures qui se sont superposées et entremêlées au gré des ambitions expansionnistes des *polis* grecques, de la République puis de l'Empire romain. Dans ce sillage – durant ses longues années de captivité en Allemagne hitlérienne – Fernand Braudel a pu soutenir que la Méditerranée, mer qui enserre et qui est enserrée, est aussi une mer qui unit¹. Plus récemment, l'historien David Abulafia a démontré que la Méditerranée, dans sa longue histoire, a été le lieu d'interactions le plus dynamique entre des sociétés diverses, mêlant dans une stratigraphie complexe et créative des apports culturels contrastés². La Méditerranée est l'antithèse de l'idée de pureté ou d'intégrité. Cette mer et les territoires qui l'entourent sont encore aujourd'hui caractérisés par une sorte de mobilité convulsive des gènes et des identités.

La Méditerranée serait-elle alors le lieu le plus approprié pour le développement d'un art relationnel, selon la définition donnée à ce concept par Nicolas Bourriaud³ ? Cela ne semble pas le cas. Les idées du chercheur en littérature comparée Predrag Matvejevitich développées dans son ouvrage le plus connu, *Bréviaire méditerranéen*, semblent plus pertinentes pour qui veut comprendre le travail des artistes contemporains ayant abordé la question de l'identité méditerranéenne. Dans ce répertoire de la culture matérielle de la Méditerranée, de ses pratiques, de ses locutions verbales et de ses figures, Matvejevitich fait de cette mer « une immense archive et un tombeau profond »⁴. La Méditerranée n'est-elle pas, de nos jours, une mer qui sépare, une étendue d'eau où se multiplient les drames et les naufrages, une zone frontalière militarisée, le lieu en somme d'une fracture radicale entre les rives sud et nord. Ce thème est abordé par de nombreux artistes comme en témoignent les expositions internationales récentes, comme la *Documenta* de 2017 ou les *Manifesta* de 2018 à 2020, organisées dans trois villes méditerranéennes par excellence,

Athènes, Palerme et Marseille. Il suffit de penser aux vidéos de la série *Mare Clausum*, du groupe *Forensic Oceanography*, qui enregistrent avec une vérité brutale la violence qui attend ceux qui s'engagent sur les routes de la Méditerranée. Ma première réaction, cependant, a été de ne pas rendre compte ici des nombreux artistes qui dénoncent politiquement les tragédies de l'émigration. Il s'agit d'interventions d'ordre éthique dans la perspective de la mondialisation de l'art. L'exemple du Chinois Ai Weiwei (1957) est valable pour tous ; avec un certain cynisme, il a fait de la situation actuelle en Méditerranée un élément fort de son action artistique. Mon intention est plutôt de réfléchir sur les artistes originaires de territoires méditerranéens ayant fait de l'identité méditerranéenne la matrice de leur action créatrice.

La question d'une identité méditerranéenne est réapparue chez les artistes de la rive nord de la *Mare Nostrum* à partir du milieu des années 1960, principalement en raison de la volonté de contester la suprématie de l'art américain, produit d'une culture urbaine, technologique et industrialisée, opposée à une identité européenne et plus spécifiquement méditerranéenne plus sensible aux matières à l'état brut, aux pratiques artisanales, au monde naturel et à ses lois physiques, rendant à l'artiste son rôle de magicien ou de chaman dans l'horizon épistémologique fixé par les études anthropologiques de Claude Lévi Strauss et par certaines positions politiques exprimées dans la foulée de Mai 68.

En Italie, l'idéologue par excellence du caractère sacré de la culture paysanne, Pier Paolo Pasolini, s'exclame : « Plus sacré le monde, là où il est plus animal »⁵. Les artistes qui représentent le mieux cette tendance ont été les maîtres de l'Arte povera – Jannis Kounellis (1936-2017), ou Pino Pascali (1935-1968) –, mais aussi des artistes tel que l'allemand Joseph Beuys (1921-1986) lors de son séjour en Italie, ou d'autres qui, par leur origine, personnifient une identité méditerranéenne régionale, telle que la Sarde Maria Lai (1919-2013). Les thèmes de leurs œuvres reprennent ceux proposés par

¹ F. Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Armand Colin, Paris, 1949.

² D. Abulafia ed., *Méditerranée, berceau de l'histoire*, L'Archipel, Paris 2004.

³ N. Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Les Presses du Réel, Dijon, 1998.

⁴ P. Matvejevitich, *Bréviaire méditerranéen* (1987), Fayard, Paris, 1998.

⁵ P.Pasolini, *Écrits corsaires* (1975), Flammarion, Paris, 2009.

Matvejevitch dans son *Bréviaire* méditerranéen : mer, bateaux et voyages accompagnés par les suggestions mythiques qui y sont reliées, matières premières, céréales, laine, huile ou pain, tissage.

Dans *Olivestone*, œuvre conçue en 1984, Joseph Beuys utilise cinq anciens réservoirs en pierre servant à la décantation de l'huile dans les Abruzzes, et les ferme avec une plaque de grès ; la pierre, lentement imprégnée par l'huile, réagit aux différentes incidences de la lumière. Marie Lai travaille avec des fils, éléments primordiaux de la toile ; ces fils génèrent des écritures et configurent sur les toiles des cartes indéchiffrables. Ses *Oggetti Paesaggio* de 1967 sont faits de ficelles colorées et de fils de laine de mouton enchevêtrés comme s'ils provenaient de métiers à tisser ; ses *Libri Beta* datant de 1979 sont reliés avec de la pâte à pain cuite au four. En 2011 à Naples Mimmo Paladino (1948) élève une *Montagne de sel*, dans une installation sur la Piazza del Plebescito.

Une conclusion de Matvejevitch nous interpelle cependant : cette identité méditerranéenne, cette « méditerranéité », n'est pas un héritage ; on doit y accéder, on doit s'y élever par le désir, par la volonté. Avec l'avancée de la mondialisation, cette recherche d'un *genius loci* peut paradoxalement masquer la crainte d'une absence ou d'une perte d'identité, le désarroi de se sentir apatride⁶. Autour ou à la suite des événements de Mai 68, ce choix de se considérer ou de s'affirmer comme « méditerranéen » relève d'un trait idéologique : préserver le caractère archaïque d'un contact immédiat et inconditionnel avec la nature et ses forces. Dans le contexte de l'Art pauvre et de ses avatars, l'« être méditerranéen » est de plus en plus une création de l'imaginaire. « Percevoir cette mer, à partir de son passé, reste une habitude tenace », écrit Matvejevitch ; « la pensée méridienne a du mal à rejeter ses stéréotypes, la rétrospective continue à prévaloir sur la perspective ». Lorsque, à l'ère moderne, l'espace méditerranéen a subi un processus de marginalisation dans le contexte des nouveaux flux économiques, les mythes vitaux qu'il avait suscités

ont été préservés et transmis, mais sous la forme de stéréotypes.

Au début de l'ère moderne, les deux pays qui furent les premiers témoins d'une culture pleinement méditerranéenne, la Grèce et l'Italie, ont été l'objet d'un processus d'orientalisation exotique bien décrit par Edward Said.⁷ Il est possible de lire ce phénomène à la lumière de cette dynamique culturelle que Homi K. Bhaba a appelée « la construction idéologique de l'altérité », c'est-à-dire la stabilisation des traits attribués à *l'autre* : « la force simplificatrice du stéréotype réside dans la capacité du discours dominant à représenter l'altérité selon un modèle répétitif inéluctable qui dépasse toute possibilité de vérification et révèle sa qualité fantasmatique »⁸. Dans le cas de la recherche artistique contemporaine, cet état des lieux implique une ligne de faille, avec une prise en charge différente des rôles entre les artistes des rives nord et sud de la mer : la rive nord de la Méditerranée, autrefois expansionniste, est aujourd'hui une terre conquise.

Beaucoup d'artistes européens travaillent encore dans la perspective d'une transposition mythique de la réalité dans l'imaginaire, accentuant le caractère archaïque de l'identité méditerranéenne, surtout chez les artistes qui ne proviennent pas ou qui n'œuvrent pas dans les régions occidentales les plus industrialisées. Aujourd'hui encore, ces artistes semblent opérer dans une dimension post-antique bien plus que dans une dimension post-moderne. Il suffit pour le comprendre de voir les installations d'artefacts archéologiques méditerranéens de l'artiste chypriote Haris Epaminonda (1980), disposés dans un agencement géométrique typique du modernisme. L'italien Luca Vitone (1964), né à Gênes – vieille ville portuaire en déclin –, travaille avec des objets qui évoquent une histoire séculaire : meubles de campagne, coffres et armoires sur lesquels sont placés des instruments de musique, les mêmes utilisés durant les fêtes foraines ; chaque installation porte le titre d'une muse (*Talia, Clio*, etc.). De

⁶ S. Chiodi, *Genius Loci. Anatomia di un mito italiano*, Quodlibet, Macerata 2021.

⁷ E. Said, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* (1978), Seuil, Paris, 1994. F. M. Tedesco, *Mediterraneismo. Il pensiero antimeridiano*, Meltemi, Milano 2017.

⁸ H. K. Bhaba, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale* (1993), Payot, Paris 2007 ; S. Chiodi, op. cit.

manière bien différente, dans les installations du franco-algérien Kader Attia (1970), la caisse de résonance d'instruments de musique ayant l'apparence des luths traditionnels, est fabriquée avec un casque de l'armée coloniale française.

La tendance à confondre la représentation de la réalité avec la réalité elle-même s'est perpétuée chez de nombreux artistes de la rive nord, confirmant ainsi ce que Matvejevitch a toujours dénoncé. Si la Méditerranée persiste dans l'imaginaire de certains artistes comme un monde à part entière, une mer insulaire, elle n'est plus depuis longtemps le centre du monde. Comme ailleurs, elle est maintenant traversée par les dyscrasies de la mondialisation. Beaucoup d'artistes de la rive sud en sont conscients et tentent de surmonter l'ancienne subalternité qui affecte leur région ; la modernité et l'efficacité des recherches formelles et médiales semblent aujourd'hui être la force qui les anime, notamment s'ils proviennent ou s'ils travaillent en Palestine, en Israël et au Liban. Ces artistes ont souvent été directement impliqués dans les conflits qui agitent leur pays ; leurs travaux s'inscrivent fréquemment dans une démarche politique. Ceci nous invite à réfléchir sur le fait que la Méditerranée est aussi celle des autres, qu'elle est traversée par différentes singularités. La Méditerranée doit nous conduire à partager une vision différenciée.

En 2011, l'israélienne Sigalit Landau (1969) tourne une vidéo intitulée *Azkelon*, contraction d'Azza, un camp de réfugiés palestiniens situé près de Bethléem, et de d'Ashkelon, ville israélienne située tout près de l'enclave de Gaza. Le conflit interminable entre ces deux territoires est représenté par un groupe de garçons qui lancent des couteaux sur le sable, traçant des lignes – des frontières temporaires qui s'annulent mutuellement. À son tour, Larissa Sansour (1973), née en Palestine, a présenté dans le pavillon danois de la Biennale de Venise 2019, *Heirloom*, un film projeté sur deux écrans : lors d'une marée noire qui dévaste l'ancien habitat de Bethléem, la protagoniste du film se réfugie dans un bunker souterrain ; dans cette métaphore à forte connotation politique et environnementale, elle survit grâce à la mémoire qui garde vivantes

les images de sa vie avant le désastre dans une lumineuse demeure ottomane entourée de champs d'oliviers. Comme le dit Matvejevitch, pour les gens de la Méditerranée, l'avenir semble être avant tout une répétition du passé. L'avenir est derrière eux.

Cet état des lieux permet de prendre conscience que la Méditerranée en tant qu'origine vitale est vouée à la *ruine*, topos iconographique établi par le néoclassicisme à la fin du XVIII^e siècle, et aujourd'hui thème majeur de l'artiste conceptuel italien Giulio Paolini (1940) qui, depuis la disparition des utopies de 1968, propose des installations fort suggestives faites de moulages de statues classiques démembrées. En 1964, Jean-Daniel Pollet (1936-2004) tourne un film, *Bassae*, centré sur des vues du temple d'Apollon Epicuro situé au cœur des montagnes du Péloponnèse. Il y propose un affrontement entre l'harmonie apollinienne du temple et l'infini dionysiaque des paysages naturels qui semblent le dévorer. Dans une œuvre récente datant de 2014, *Bassae Bassae*, les cinéastes Fabien Giraud (1953) et Raphaël Siboni (1981) utilisent des drones afin de filmer le même temple, où les travaux de restauration ont été interrompus par la crise économique grecque en 2009. L'état de ruine est désormais entériné.

Le destin des épigones est de répertorier les ruines afin de les conserver. C'est la pratique de l'archive. Plusieurs artistes cherchent par leur travail à témoigner des pratiques traditionnelles qui semblent avoir survécu jusqu'à aujourd'hui. Dans une œuvre de 2005, *The PilgrImage*, Adrian Paci (1969), un artiste né en Albanie et travaillant en Italie, témoigne à sa façon de la persistance d'une dévotion superstitieuse : l'apparition, virtuelle en ce cas, d'une ancienne icône miraculeuse qui provoque des phénomènes d'étonnement et d'extase dans le public. La cinéaste d'origine grecque Eva Stefani (1964), à la Biennale de Venise de 2019, consigne sur une pellicule de 16mm intitulée *Only Men*, les dialogues et les habitudes d'un groupe de retraités réunis dans la boutique d'un vieux couturier entourée de lieux rétro qui sont autant de stéréotypes propres à toute ville de province du nord de la Méditerranée. À la même Biennale, dans le

pavillon du luxembourgeois d'origine portugaise Marco Godinho (1978), *Written by Water*, un assemblage de livres immergés dans différents bassins de la Méditerranée, dit parfaitement ce qu'est aujourd'hui cette mer : une archive, un sépulcre.

De nombreuses actions artistiques contemporaines réalisées dans des pays de la Méditerranée sont des mises en scène à la fois utopiques et idéologiques censées témoigner d'un humanisme méditerranéen qui serait une réponse à la violence de la mondialisation exercée par les grandes puissances, que ce soit les États-Unis ou la Chine. L'édition 2018 de la Biennale *Manifesta*, à Palerme, était centrée sur la proposition d'un jardin méditerranéen inspirée par le *Jardin planétaire* de Gilles Clément, dans lequel les espèces les plus diverses coexistent et fleurissent, disponibles à toutes les contaminations et les hybridations : les différences sont des forces régénératrices. L'édition suivante de la même Biennale, organisée à Marseille en 2020, portait le titre de *Trait d'union* : Palerme et Marseille sont deux villes tournées vers la mer, marquées par d'importantes tensions dues à l'immigration et à la crise économique, mais également considérées comme des laboratoires pour de nouveaux modèles

de citoyenneté, de diversité, de responsabilité écologique, bref des métropoles pleinement méditerranéennes dans lesquelles le jeu des identités est le résultat de négociations⁹. Ce souhait, cette espérance, est bien représentée par une installation de Michelangelo Pistoletto (1933), *Love Difference*, montée en 2007 sur la Piazza del Plebescito à Naples : une grande plate-forme, dont la silhouette reproduit les pays bordant la Méditerranée, considère deux réalités, celle de l'affrontement et celle d'une coexistence entre les deux rives nord et sud.

Dans un film tourné en 2011 dans l'ancienne ville de Scicli en Sicile, *The Encounter*, l'artiste Adrian Paci serre la main des gens de la ville qui défilent devant lui, accomplissant ainsi une action rituelle caractéristique de l'anthropologie méditerranéenne, celle de l'accueil, si souvent démentie aujourd'hui. En guise de conclusion, nous constatons ensemble que la Méditerranée, bien loin d'être la métaphore d'un ordre classique situé hors du temps comme le serait la République de Platon, demeure un lieu de turbulences, un carrefour où se croisent des expériences et s'entremêlent des connaissances plurielles le plus souvent divergentes.

⁹ Voir E. Favini ed., *Au revoir. Un viaggio attraverso il Mediterraneo alla ricerca di un'identità impossibile*, Connecting Cultures Editions, Milano, 2020. L'auteur, un artiste, a traduit dans un livre collectif son projet de démontrer la réalité hybride et prometteuse de la Méditerranée à travers l'histoire de la fabrication et de la commercialisation de la toile de jean.