



HAL
open science

L'invention artistique de la Méditerranée : quelques repères

Rossella Froissart

► **To cite this version:**

Rossella Froissart. L'invention artistique de la Méditerranée : quelques repères. *Artl@s Bulletin*, 2021, 10 (2), pp.5-19. hal-03554807

HAL Id: hal-03554807

<https://amu.hal.science/hal-03554807v1>

Submitted on 21 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

2021

L'invention artistique de la Méditerranée: quelques repères

Rossella Froissart

Ecole pratique des hautes études, rossella.froissart@gmail.com

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



Part of the [Modern Art and Architecture Commons](#), and the [Theory and Criticism Commons](#)

Recommended Citation

Froissart, Rossella. "L'invention artistique de la Méditerranée: quelques repères." *Artl@s Bulletin* 10, no. 2 (2021): Article 1.

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](#).

L'invention artistique de la Méditerranée: quelques repères

Cover Page Footnote

Je tiens à remercier ici les institutions et les personnes grâce auxquelles ont pu avoir lieu les deux colloques internationaux Modernismes en Méditerranée. Parcours artistiques et critiques, 1890-1950, 26-27 mars 2018, Marseille, MuCEM ; La Méditerranée des artistes. Une modernité critique 1880-1945, 10-11 octobre 2019, Réthymno Crète, Institut d'Etudes Méditerranéennes FO.R.TH.) et la publication elle-même : l'UMR 7303 TELEMMe (Temps, Espaces, Langages, Europe méridionale, Méditerranée) et le LabexMed (Aix-Marseille Université) ; l'UMR 8150 Centre André Chastel et le Labex EHNE (Sorbonne Université) ; l'Institut d'Etudes Méditerranéennes FO.R.TH. (Réthymno) ; Gelina Harlaftis et Evgénios D. Matthiopoulos (Institut for Mediterranean Studies, FO.R.TH. / University of Crete) ; Brigitte Marin (Ecole française de Rome) ; Xavier Daumalin, Pierre Pinchon, Agnès Rabion et Caroline Testanière-Chagniot (TELEMMe) ; Xavier Rey et Guillaume Theulière (Musées de Marseille) ; Aude Fanlo (MuCEM) ; Maria-Grazia Messina (Università degli studi di Firenze), Isabel Valverde Zaragoza (Univeristat Pompeu Fabra-Barcelona), Marie-Paule Vial (Fondation des Treilles).

**The Mediterranean
of Artists:
A Critical Modernity,
1880–1945**

**Guest edited by
Rossella Froissart, Jérémie Cerman,
Yves Chevrefils Desbiolles,
Poppy Sfakianaki**

ARTL@S BULLETIN

**Volume 10, Issue 2
Fall 2021**



Editors-in-Chief

Catherine Dossin
Purdue University

Béatrice Joyeux-Prunel
Université de Genève

Editorial Statement

The *ARTL@S BULLETIN* is a peer-reviewed, transdisciplinary journal devoted to spatial and transnational questions in the history of the visual arts.

The *Artl@s Bulletin's* ambition is twofold: 1. a focus on the “transnational” as constituted by exchange between the local and the global or between the national and the international; 2. an openness to innovation in research methods, particularly the quantitative possibilities offered by digital mapping and data visualization.

We publish two to three thematic issues every year. If you would like to contribute to the journal with an article or propose a theme for a future issue, please contact the editors Catherine Dossin (cdossin@purdue.edu) and Béatrice Joyeux-Prunel (beatrice.joyeux-prunel@unige.ch). We welcome suggestions, ideas, and submissions from scholars worldwide and at every stage in their career.

Copyright Statement

The *ARTL@S BULLETIN* (ISSN 2264-2668) is published by *ARTL@S* in partnership with Purdue Scholarly Publishing Services. It is an Open Access journal. This means that it uses a funding model that does not charge processing fees to the authors and does not charge readers or their institutions for access. This journal is covered under the CC-BY-NC-SA license.

Readers may freely read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of articles. According to the terms of the CC-BY-NC-SA license, reuse of the work must include attribution information.

Please note that the opinions expressed in the *ARTL@S BULLETIN* are those of the authors and not necessarily of the editors, Artl@s, its sponsors, or Purdue Scholarly Publishing Services.

Cover légende : Hans von Marées, *La barque*, 350 x 408 cm, fresque, 1873 (détail).
Stazione zoologica Anton Dohrn, Biblioteca dell'acquario, Naples.

Contents

- 5 Introduction
L'invention artistique de la Méditerranée : quelques repères.
Rossella Froissart
- 20 Opposing Strands: The Mediterranean as Site of Cultural Conflict Around 1900.
Neil F. McWilliam
- 37 Sous l'impulsion d'une culture latine et méditerranéenne : la revue
La Renaissance latine (1902-1905) et les arts.
Katia Papandreopoulou
- 49 "Dusty" Arcadias: Pastoral Visions and Greek Landscape in the Work of Fred Boissonnas
in the Context of Mediterranean Cultural Myth.
Marianna Karali
- 61 The Mediterranean as the Primitive Source for Noucentisme: Joaquin Torres-Garcia's
'Classical Primitivism'—from Arcadian Frescoes to Constructive Universalism.
Begoña Farré Torras
- 71 Les jardins du « climat de l'oranger » : Jean Claude Nicolas Forestier, traditions
méditerranéennes et jardin à la française.
Camille Lesouef
- 82 Beyond Noucentisme: Joaquim Sunyer's Mediterranean *Pastoral*.
M. Lluïsa Faxedas
- 94 Un modernisme méditerranéen ? Usages du voyage de Klee en Tunisie
Dominique Jarrassé
- 103 Disclosing the Ultimate Mediterranean Cubist Village. Place, Identity and Politics
in Eduardo Viana's Olhão Landscapes.
Joana Cunha Leal
- 116 Mediterranean Cubisms: Decoration, Classicism, Picasso and Professionalism.
David Cottington
- 129 *L'Accent sur le local* : Modernisme et Régionalisme dans l'Art Grec entre les deux guerres.
Christina Dimakopoulou
- 142 Mediterraneanizing Gauguin. Giuseppe Biasi's North Africa and Sardinia.
Giuliana Altea

- 154 *Formes et Cahiers d'art* dans le débat des années 1930 : la Méditerranée comme creuset de la suprématie culturelle.
Eleni Stavroulaki
- 172 The Myth of the '*Mare Nostrum*': Themes, Exhibitions, Legacy and Experimentation in the Construction of Mediterranean Fascist Italy.
Aurora Roscini Vitali
- 187 La Méditerranée de Tériade pendant l'entre-deux-guerres.
Poppy Sfakianaki
- 199 « Squille di gloria nel sole di Napoli »: Le pavillon *L'Albania nella civiltà mediterranea* de la *Prima Mostra Triennale delle Terre Italiane d'Oltremare* à Naples (1940).
Alessandro Gallicchio
- 212 Le baiser d'André Fougeron. Italie 1947.
Yves Chevrefils Desbiolles
- 225 Epilogue
La Méditerranée des artistes : ouverture sur le présent.
Maria Grazia Messina

L'invention artistique de la Méditerranée : quelques repères

Rossella Froissart

EA 4116 Saprat (Savoirs et pratiques du Moyen Âge à l'époque contemporaine)
Ecole Pratique des Hautes Études - PSL

Hebdomeros devait fuir. Il fit en barque le tour de sa chambre, repoussé toujours dans le coin par le ressac et, enfin, faisant appel à toute son énergie et son adresse de gymnaste, s'aidant des moulures, il abandonna son frêle esquif et se hissa jusqu'à la fenêtre qui était placée très haut, comme la fenêtre d'une prison.¹

A bas la Méditerranée ! proclamaient les surréalistes, farouchement opposés aux idées d'ordre et de mesure véhiculées dans l'entre-deux-guerres par une entité géographique qui désignait, à cette époque trouble de l'histoire européenne, un palimpseste idéologique dont on ne réussissait plus à démêler souvenirs classiques intemporels et basses visées impérialistes. Dans ces mêmes années Fernand Braudel travaillait à l'ouvrage qui permettra aux historiens de l'après-guerre de constituer la Méditerranée en objet d'étude, renouvelant ainsi radicalement l'analyse selon une approche socio-anthropologique qui accorde aux peuples et à leur labeur un rôle puissamment unificateur². Au fil des enquêtes cette cohérence a été remise en question, les constantes et les invariants ont été débusqués et ont laissé place à l'hétérogénéité, aux lignes de fracture et aux décalages temporels, au point de faire douter de la légitimité même de cette nouvelle

catégorie historique, fondée pourtant sur le postulat de l'échange et de la multiplicité des connexions³.

Qu'en est-il de la Méditerranée pour les historiens de l'art ? Suivant l'injonction des surréalistes, on a gardé prudemment à distance toute analyse faisant cas d'un prétendu « *genius loci* » méditerranéen, méfiants vis-à-vis des polarités nord-sud apparues au XIXe siècle, à l'origine de ces « maladies du champ du savoir » que sont les idées de « nation » de « peuple » et de « race »⁴. Aujourd'hui les outils pour une lecture dépassionnée des imbrications du fait artistique avec les logiques spatiales ne manquent pas et le dossier peut être rouvert : les développements de la géographie artistique, les nouvelles approches de l'histoire des transferts culturels, de l'histoire croisée et de l'histoire horizontale⁵ nous invitent à vérifier les potentialités heuristiques de la notion de Méditerranée dans le champ disciplinaire qui est le nôtre. Si nous avons choisi de resserrer la focale aux rivages nord de la Méditerranée – du Portugal

¹ Giorgio de Chirico, *Hebdomeros. Le peintre et son génie chez l'écrivain*, Paris, Flammarion, 1964 (1^{re} éd. : Éditions du Carrefour, 1929), p. 76.

² Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (Paris : Armand Colin, 1949), (édition de la thèse soutenue en 1947 à l'Université de Paris). Sur la genèse, les diverses éditions et l'apport de la thèse de Braudel : Brigitte Marin, « Historiographie », in D. Albera, M. Crivello, M. Tozy (dir.), *Dictionnaire de la Méditerranée* (Arles : Acte Sud, 2016), p. 624-640.

³ Heidrun Friese, « Unité et histoire croisée de l'espace méditerranéen », trad. de l'allemand par Aurélie Duthoo, *Le Genre humain*, 2004/1, no. 42, p. 119-137. Cf. aussi : Gérard Chastagneret, Robert Ilbert, « Quelle Méditerranée ? », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, no. 32, octobre-décembre 1991. La Méditerranée. Affrontements et dialogues, p. 3-6 ; Dionigi Albera, Maryline Crivello, Mohamed Tozy, « Introduction », in Albera, Crivello, Tozy, *Dictionnaire*, op. cit., 2016, p. 7-23.

⁴ Eric Michaud, *Histoire de l'art. Une discipline à ses frontières* (Paris : Hazan, 2005), p. 50.

⁵ Pour une synthèse bibliographique des textes fondateurs : Jean-Marc Besse, « Approches spatiales dans l'histoire des sciences et des arts », *L'espace géographique*, vol. 39, no. 3, juillet-septembre 2010, p. 211-225. Michel Espagne fait le point, entre autres, sur les transferts culturels : « Les concepts en sciences de l'Antiquité : mode d'emploi. Chronique 2014 – Les transferts culturels », in A. Dan, F. Queyrel, M. Espagne, J. Ma, P. Le Roux, *Dialogues d'histoire ancienne*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2014/1 40/1, p. 239-305; Michael Werner et Bénédicte Zimmermann, « Penser l'histoire croisée : entre empirie et réflexivité », *Le genre humain*, 2004/1, n. 42, p. 15-49 ; Piotr Piotrowski, « Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde », in S. Bru, P. Nicholls (dir.), *European Avant-Garde and Modernism Studies / Etudes sur l'avant-garde et le modernisme en Europe / Studien zur europäischen Avantgarde und Moderne* (Berlin : De Gruyter), 2009, p. 49-58.

à la Grèce, en passant par l'Espagne, la France, l'Italie et les Balkans – c'est parce que nous avons souhaité nous intéresser à la relation problématique que l'esthétique « méditerranéenne » à entretenu avec ce qui est convenu d'appeler la « modernité ». La cartographie qui en ressort n'est pas moins complexe, structurée autour de réseaux dynamiques⁶ de transmissions, de complicités et de rivalités qui ne sont pas ceux auxquels le récit victorieux des avant-gardes nous a habitués. Œuvrant selon les modalités les plus diverses, ces réseaux participent à la fabrique croisée des identités en nous incitant à tourner le regard vers ces lieux « d'où vous ne venez pas mais par où nous sommes passés »⁷.

Volonté de récupérer un héritage culturel mythifié et désir de rénover les formes de l'expression artistique : les groupements, les hommes, les œuvres et les discours auxquels nous avons consacré deux colloques (2018 et 2019) se trouvent précisément à l'intersection de ces poussées, qui ne divergent qu'en apparence. La première rencontre, organisée au MuCEM à Marseille, était adossée à une double exposition rendant compte des voyages réels et imaginaires de Picasso ; la deuxième a été accueillie par l'Institute for Mediterranean Studies de Rethymno.⁸ Ce numéro double est le résultat de cette réflexion collective qui tente, pour la première fois, de tester la validité de l'objet « méditerranéen » à l'époque des modernismes.

Les frontières liquides d'une catégorie

Face à la difficulté de démêler le mythe de la réalité, et afin de circonscrire le plus précisément possible le chorotype de Méditerranée, les géographes ont choisi de « déplacer la problématique de la définition de l'objet [...] vers celle de sa constitution »⁹.

⁶ Béatrice Joyeux-Prunel, « Introduction : The Uses and Abuses of Peripheries in Art History », *Artl@s Bulletin*, Vol. 3, no. 1, Spring 2014, p. 4-7 ; Béatrice Joyeux-Prunel, « Sud-Sud : trop politique ? », *Artl@s Bulletin*, Vol. 5, no. 2, Fall 2016, p. 4-7 ; Roland Béhar et Béatrice Joyeux-Prunel, « Parler des Suds : le défi de Caliban », *Artl@s Bulletin*, Vol. 8, no. 2, Summer 2019, p. 4-11.

⁷ Béatrice Joyeux-Prunel et Catherine Dossin, « Le triangle des circulations artistiques transnationales », *Artl@s Bulletin*, Vol. 5, no. 1, Spring 2016, p. 6.

⁸ Le premier colloque s'intitulait : *Modernismes en Méditerranée. Parcours artistiques et critiques, 1890-1950*; le deuxième: *La Méditerranée des artistes. Une modernité critique 1880-1945*.

⁹ Florence Deprest, « L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion », *L'Espace géographique*, 2002, no. 1, tome 31, p. 73.

Suivant cette approche, et comme l'ont fait les historiens des sciences en analysant les observations et classifications issues des missions du XIXe siècle, les historiens de l'art peuvent se demander à quel moment l'idée méditerranéenne s'est mise à prendre des connotations esthétiques. Les études ici réunies fournissent les données utiles à la reconstitution de la généalogie d'un imaginaire qui, prenant son essor au moment de la crise du système de transmission de l'héritage académique, se fige dans l'entre-deux-guerres pour se déliter dans les années 1950, lorsqu'il est soumis aux agents dissolvants du tourisme de masse. S'il est impossible d'établir un rapport de causalité direct entre événements historiques – conquêtes coloniales, voyages, expéditions archéologiques et scientifiques, expositions internationales et universelles – et émergence d'une perception idéale de la Méditerranée, il est hors de doute que c'est au XIXe siècle que la traditionnelle référence classique s'élargit pour accueillir les ferments des nouveaux savoirs anthropologiques et scientifiques, en prenant volontiers une coloration idéologique. L'attraction exercée par le primitif et le vernaculaire, l'attention portée aux réalités phénoménologiques de la couleur et de la lumière, la critique sociale et le sentiment de la perte face à l'anéantissement de civilisations millénaires sous l'emprise de l'industrialisation, sont les facteurs nécessaires, mais non suffisants, à la cristallisation de l'idéal méditerranéen.

Arrêter les limites de celui-ci présente pour les historiens de l'art une triple difficulté. La première réside dans la tentation de réduire cet imaginaire à la seule évidence des circulations d'hommes, de modèles, de pratiques et de commandes. Le deuxième écueil vient du chevauchement possible du rêve méditerranéen avec le tropisme bien connu qui mène, dès le milieu du XVIe siècle, les élites du nord vers le sud pour accomplir le rite du Grand Tour. Or ni les circulations d'un rivage à l'autre ni le voyage en Italie ou en Grèce donnent forcément lieu à un imaginaire de la Méditerranée et ce tout simplement parce que celle-ci ne commence à exister en tant qu'entité géographique, culturelle et symbolique qu'à partir des premières décennies

du XIXe siècle. De multiples facteurs concourent alors à la façonner, par touches successives : entre autres, la campagne d’Égypte, la publication des premières « géographies universelles », l’engagement philhellène, la diffusion des utopies saint-simoniennes, les missions en Morée (1836) et en Algérie (1844-1867), l’ouverture du canal de Suez (1869)¹⁰. Ces quelques repères laissent émerger une troisième interrogation qui porte sur la place qu’il faudrait accorder aux rives méridionales et orientales de la Méditerranée, celles qui vont de Tanger à Constantinople, en passant par Alger, Tripoli, Le Caire et Antioche. La tentation est forte de superposer les traits de la Méditerranée fantasmée à la carte, bien plus vaste, dessinée aux XIXe et XXe siècles sous l’impulsion orientaliste¹¹. Nous avons écarté une telle extension. Relevant de la quête d’un « lointain » volontiers assimilé à une Barbarie exotique, réputé inaccessible aux regards et à la rationalité occidentaux, cet Orient ne répond en rien au désir de revenir dans le berceau d’une culture qu’on perçoit comme parfaitement familière. Si Michel Chevalier fait de la Méditerranée le « lit nuptial de l’Orient et de l’Occident » c’est bien dans l’espoir d’effacer le souvenir de « la lutte la plus colossale, la plus générale et la plus enracinée qui ait jamais fait retentir la terre du fracas des batailles, [...] celle de l’Orient et de l’Occident »¹². Cette lutte qui déchire « les fertiles pays qui bordent cette nappe magnifique » se joue, selon l’utopiste, entre l’esprit et la matière, le spiritualisme et le sensualisme¹³. Artistes, théoriciens, historiens, critiques d’art ou collectionneurs ont été les zéloteurs mélancoliques et éblouis de cette confrontation avec une altérité qui remettait en cause les bases mêmes de l’art occidental¹⁴. Mais leur récit ne nous dit rien de la

pertinence de la catégorie « Méditerranée » dans les contextes artistiques et culturels inhérents aux pays d’Afrique et du Moyen Orient qui s’ouvrent sur la mer et que nous avouons humblement ignorer. Nous avons donc exclu le champ d’étude orientaliste, les représentations de « l’autre » n’entrant dans les analyses ici proposées que lorsque ces « lointains » sont assimilés à « notre » Méditerranée, dans une vision naïvement inclusive.

En brossant ses vastes panoramas où le Nord et le Sud sont les plaques tectoniques d’une topographie dramatiquement contrastée, John Ruskin, par ailleurs très hostile à la « barbarie » des abstractions islamiques, nous invite – l’un des premiers – à survoler cette étendue liquide comme le fait le malheureux Icare peint par Bruegel, au risque de nous noyer à la frontière des deux mondes que le détroit de Messine sépare :

We know that gentians grow on the Alps, and olives on the Apennines; but we do not enough conceive for ourselves that variegated mosaic of the world’s surface which a bird sees in its migration, that difference between the district of the gentian and of the olive which the stork and the swallow see far off, as they lean upon the sirocco wind. Let us, for a moment, try to raise ourselves even above the level of their flight, and imagine the Mediterranean lying beneath us like an irregular lake, and all its ancient promontories sleeping in the sun: here and there an angry spot of thunder, a grey stain of storm, moving upon the burning field; and here and there a fixed wreath of white volcano smoke, surrounded by its circle of ashes; but for the most part a great peacefulness of light, Syria and Greece, Italy and Spain, laid like pieces of a golden pavement into the sea-blue, chased, as we stoop nearer to them, with bossy beaten work of mountain chains, and glowing softly with terraced gardens, and flowers heavy with frankincense, mixed among masses of laurel, and orange and plummy palm, that abate with their grey-green shadows the burning of the

¹⁰ Cf. Deprest, « L’invention géographique », *op. cit.*, 2002.

¹¹ C’est le cas de : Wojtech Jirat-Wasiutynski, « Modern art in the New Mediterranean Space », in V. Jirat-Wasiutynski (dir.), *Modern Art and the Idea of Mediterranean* (Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press), 2007, p. 3-33, où la notion de Méditerranée est examinée sous l’angle, entre autres, de l’orientalisme.

¹² Michel Chevalier, « La paix définitive doit être fondée par l’association de l’Orient et de l’Occident », in *Religion Saint-Simonienne. Politique industrielle et système de la Méditerranée* (Paris : s.l., 1832), p. 126 et 124.

¹³ *Idem*, p. 125.

¹⁴ Ce sujet a été admirablement traité dans : Rémi Labrusse (dir.), *Purs décors ? Arts de l’Islam, regards du XIXe siècle*, catalogue de l’exposition, Paris, Musée des arts décoratifs, 11 octobre 2007 – 13 janvier 2008 (Paris : Les Arts décoratifs et Musée du Louvre éditions, 2007) ; Rémi Labrusse, et une contribution de Salima Hellal, *Islamophilie*.

L’Europe moderne et les arts de l’Islam (Lyon : Musée des Beaux-Arts de Lyon et Paris : Somogy), 2011.

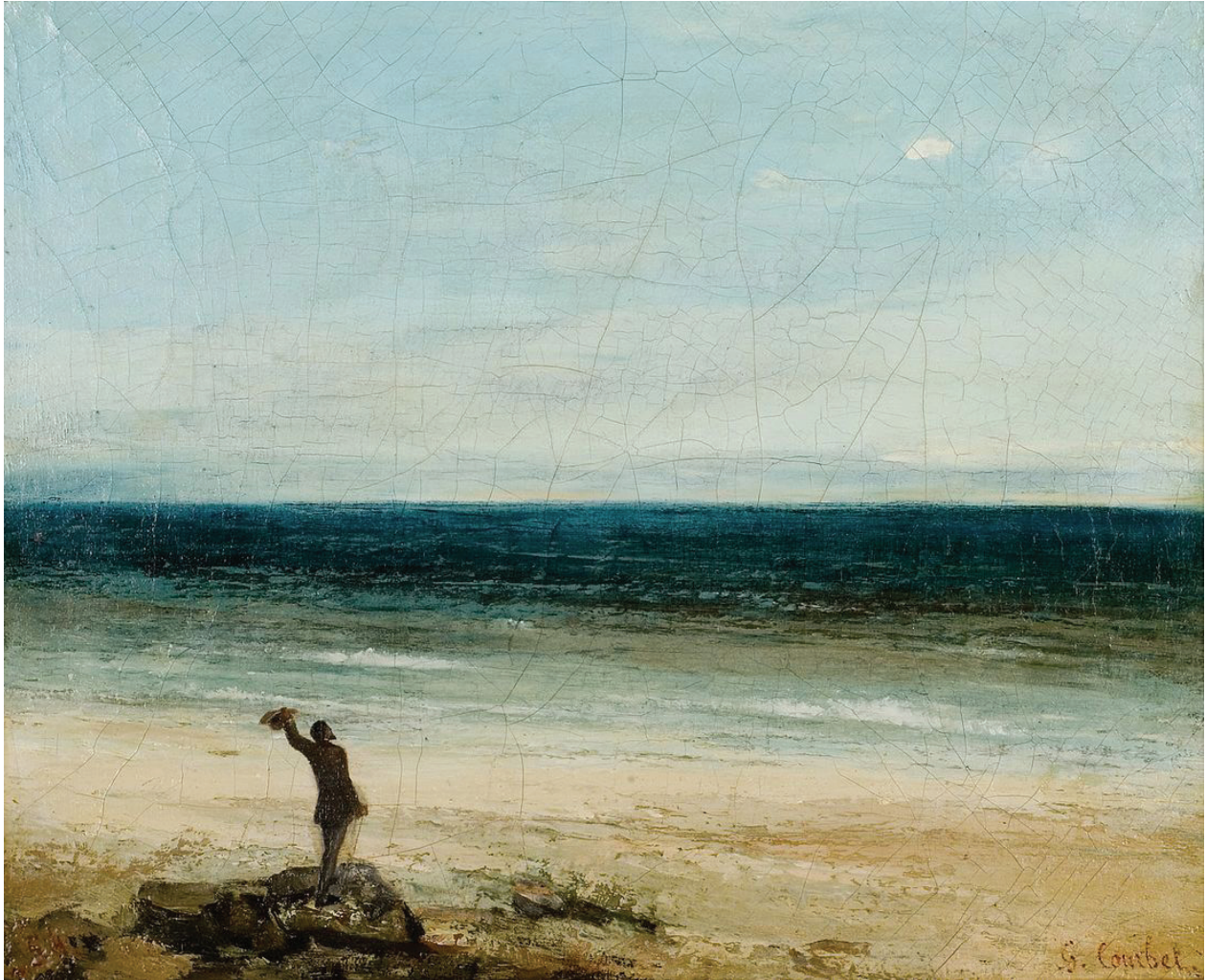


Figure 1. Gustave Courbet, *Le Bord de mer à Palavas*, huile sur toile, 1854, 38 cm x 46.2 cm. Montpellier, musée Fabre. Photo © RMN-Grand Palais / Christian Jean.

marble rocks, and of the ledges of porphyry sloping under lucent sand¹⁵.

Nous sommes au milieu du siècle, au moment où espace géographique et entité symbolique commencent à se superposer et à être arpentés par les artistes : le tableau de Gustave Courbet, *Le bord de la mer à Palavas* (Fig. 1) est un autre jalon bien connu qui, daté de 1854, suit de près l'évocation ruskinienne¹⁶. Le mouvement des arts est du reste parfaitement synchrone

¹⁵ John Ruskin, "The Nature of Gothic", *The Stones of Venice*, Vol. II, chap. VI, §VIII, p 156, in *The Complete works of John Ruskin* (New York et Chicago: National Library Association, eBook #30755).

¹⁶ Pour l'histoire des représentations de la Méditerranée en peinture et l'impact du tropisme méditerranéen sur l'étude de la lumière ou les thèmes arcadiques, cf. : Françoise Cachin (dir.) assistée de Monique Nonne, *Méditerranée, de Courbet à Matisse*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 19 septembre 2000-15 janvier 2001, (Paris : Réunion des musées nationaux, 2000).

avec celui de la culture : si l'on commence à repérer des caractéristiques climatiques, géologiques et botaniques communes dans les années 1820, l'arrière-plan historique de l'Antiquité gréco-latine et les prospections coloniales accélèrent le rapprochement des rives nord et sud, jusqu'à transformer un « espace transitionnel » sans signification particulière en un espace unitaire¹⁷. Le somptueux décor réalisé par Pierre Puvis de Chavannes pour le Musée des Beaux-Arts de Marseille (Fig. 2) synthétise dans une vision œcuménique ces « deux Méditerranées », que le percement contemporain du canal de Suez a transformé en réalité politique et économique. C'est en 1872

¹⁷ Deprest, « L'invention géographique », *op. cit.*, 2002, p. 78.



Figure 2. Pierre Puvis de Chavannes, *Marseille, porte de l'Orient*, 1869, huile sur toile marouflée, 1867-1869, 423 cm x 565 cm. Marseille, musée des Beaux-Arts. Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Bernard.

que l'adjectif « méditerranéen » apparaît dans le Littré, précédant de quatre ans la publication, dans la *Nouvelle Géographie universelle* d'Elysée Reclus, d'un chapitre précisément intitulé « La Méditerranée », consacrant ainsi définitivement le changement de paradigme¹⁸.

Un demi-siècle plus tard l'adjectif s'est nominalisé, le « Méditerranéen » ayant pris place dans les discours les plus radicalement opposés. Dans *Quadrante*, périodique d'architecture et de culture d'orientation fasciste, Pietro-Maria Bardi relate la croisière du

Ive CIAM et exalte cet individu à qui l'on doit, entre autres, l'invention de l'habitation rationaliste :

Gente di mare, gente di avventura, gente che davanti agli occhi ha uno spiraglio di liberazione, di mistero, di infinitezza, i Mediterranei possiedono per dono di natura un concetto dell'architettura affatto loro, vorremmo dire con il ritmo della dimensione orizzontale più netta, più pulita, più assoluta: altro è l'orizzonte del mare, altro è l'orizzonte della terra¹⁹.

¹⁸ Elysée Reclus, « La Méditerranée », in *Nouvelle géographie universelle. La terre et les hommes*. Vol. I, *L'Europe méridionale* (Grèce, Turquie, Roumanie, Serbie, Italie, Espagne et Portugal) (Paris : Librairie Hachette et Cie, 1879), p. 33-52.

¹⁹ Pietro-Maria Bardi, "Cronaca di viaggio", *Quadrante*. Rivista mensile, no 5, settembre Anno XI [1933], p. 19. « Gens de la mer, gens d'aventure, gens qui ont, devant leurs yeux, une promesse de libération, de mystère, d'infini, les Méditerranéens possèdent, par nature, une idée de l'architecture qui leur est propre, nous entendons avec le rythme d'une dimension horizontale plus nette, plus dépouillée, plus absolue : une chose est l'horizon de la mer, autre chose est l'horizon de la terre. » (trad. de l'auteur).

Dans la même revue, Waldemar-George redessine la carte artistique du Nord et du Sud en faisant de l'antiquité étrusque et romaine le point de départ du « réalisme magique », de l'individualisme et de « l'idéal antique de dignité humaine, et d'anthropocentrisme », bref de l'art moderne européen tout court²⁰. Il s'appuie pour ce faire sur la réhabilitation opérée par Franz Wickhoff et Alois Riegl de l'élément « barbare » de la romanité qui n'est autre, pour le critique, que le répertoire de formes et la grammaire plastique apportés par chacun des peuples au cadre souple et librement adopté de l'art de l'empire. L'adversaire déclaré est le purisme hellénique, mais aussi Josef Strzygowski et son exaltation de l'élément nordique comme ferment novateur.

A l'autre extrémité du spectre, les *Cahiers du Sud*, revue marseillaise d'une grande indépendance d'esprit, s'empare à son tour de « l'homme méditerranéen » en déjouant le piège impérialiste, mais en s'enlisant dans d'autres déterminismes. Selon ces poètes, savants et intellectuels proches des cercles surréalistes, « le Méditerranéen représente un type d'humanité éternelle et ses croyances primitives n'ont pas cessé de régir les actes de sa vie quotidienne²¹. » Il y aurait chez les « Méditerranéens » « un fond psychique identique »²² anti-matérialiste, dont la religion cathare – ésotérisme écrasé par le pouvoir central et transmué en ardeur poétique – serait la manifestation la plus emblématique, de même nature que certaines mouvances du néoplatonisme ou du mysticisme islamique. Selon Louis Blanchard, dans le champ de la création plastique, l'art roman languedocien, qui s'étend de la Catalogne à la Provence, est la première et la plus puissante des phases d'une renaissance issue de l'héritage grec filtré par Byzance et ayant assimilé

²⁰ Waldemar George, « Rome et nous », *Quadrante*. Rivista mensile, no. 1, maggio Anno XI [1933], p. 8-10. Sur Waldemar-George, alias Jerzy Waldemar Jarocinski, (1893-1970), cf. Yves Chevrefils Desbiolles, *Waldemar-George, critique d'art : Cinq portraits pour un siècle paradoxal. Essai et anthologie* (Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016).

²¹ Fernand Benoit, « L'unité méditerranéenne. Quelques points de contact entre l'Orient et l'Occident », *Cahiers du Sud*, numéro spécial : « Le génie d'Oc et l'homme méditerranéen », no. 249, tome XX, août-octobre 1942 (achevé d'imprimer en février 1943), p. 312. Sur *Cahiers du Sud* : Alain Paire, *Chronique des « Cahiers du Sud » : 1914-1966* (Paris : IMEC, 1993).

²² Benoit, « L'unité méditerranéenne », *op. cit.*, 1942, p. 313.

l'invention arabe²³. La spécificité de cet art méditerranéen résiderait dans son caractère profondément humaniste, où domine l'ordonnance architecturale et la composition, en tous points opposées à la « profusion inorganisée du décor » de l'« art nordique », d'où l'homme est absent ou n'a de place que schématiquement rabougri²⁴. Blanchard s'appuie sur Henri Focillon, qui avait pourtant usé de toutes les prudences pour évoquer les « familles spirituelles » auxquelles se rattachent les artistes. En considérant l'ornement et les arts populaires, qui montrent des « relations plus étroites entre l'homme et son groupe ethnique » l'historien se demandait : « N'y-at-il pas dans l'entrelacs l'image et le signe d'un mode de pensée propre aux peuples du Nord ? »²⁵. Durant le Haut Moyen Age ces formes abstraites « recouvrent l'anthropomorphisme méditerranéen et le dénaturent », « choc de deux races » mais surtout « rencontre de deux états du temps [. . .], de deux états de l'homme »²⁶.

Des analyses de l'ornement roman de Blanchard et de Focillon au néo-humanisme défendu par Waldemar-George, nous sommes face à une même essentialisation de l'homme « méditerranéen ». Cependant, et malgré une certaine porosité des discours et des concepts, l'amalgame serait irrecevable : l'« esprit d'Oc », qui selon la revue de Jean Ballard et Joe Bousquet, puise dans des racines capsienes, ibériques et celtes²⁷, est appelé à composer le kaléidoscope d'une « Eurafrique » méditerranéenne, aux antipodes de l'hégémonie impériale romaine²⁸. Albert Camus écrira : « Nous sommes ici avec la Méditerranée contre Rome. »²⁹

²³ Louis Blanchard, « Contribution de la Plastique à l'Humanisme Languedocien », *Cahiers du Sud*, numéro spécial « Le génie d'Oc et l'homme méditerranéen », no. 249, tome XX, 2^e semestre 1942 (août, septembre, octobre), p.87-92. Cf. aussi Emile Novis [Simone Weil], « En quoi consiste l'inspiration occitanienne », *ibidem*, p. 150-158.

²⁴ Blanchard, « Contribution de la Plastique », *op. cit.*, 1942, p. 88.

²⁵ Henri Focillon, *La vie des formes* (Paris : PUF, 1964 [1934]), p. 89.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Ferran Soldevila, « L'esprit d'Oc et la Catalogne », *Cahiers du Sud*, numéro spécial « Le génie d'Oc et l'homme méditerranéen », no. 249, tome XX, 2^e semestre 1942 (août, septembre, octobre), p. 173-181.

²⁸ François Bonjean, « Eurafrique, Méditerranée et humanisme », *Cahiers du Sud*, numéro spécial « Le génie d'Oc et l'homme méditerranéen », no. 249, tome XX, 2^e semestre 1942 (août, septembre, octobre), p. 326-331.

²⁹ Albert Camus, discours d'inauguration de la *Maison de la Culture d'Alger* (publié dans le no. 1 du bulletin de la *Maison de la culture. La culture indigène : la nouvelle culture méditerranéenne*). Cité in : Christian Bromberger, « Utopie méditerranéenne » in : Albera, Crivello, Tozy (dir.), *Dictionnaire*, 2016, p. ?1504. Sur ces questions, aussi : Jérémy Guedj et Barbara Meazzi, « Introduction. Pour une lecture latine et méditerranéenne de la culture fasciste », *Cahiers de la Méditerranée*, 2017, no. 95, mis en ligne

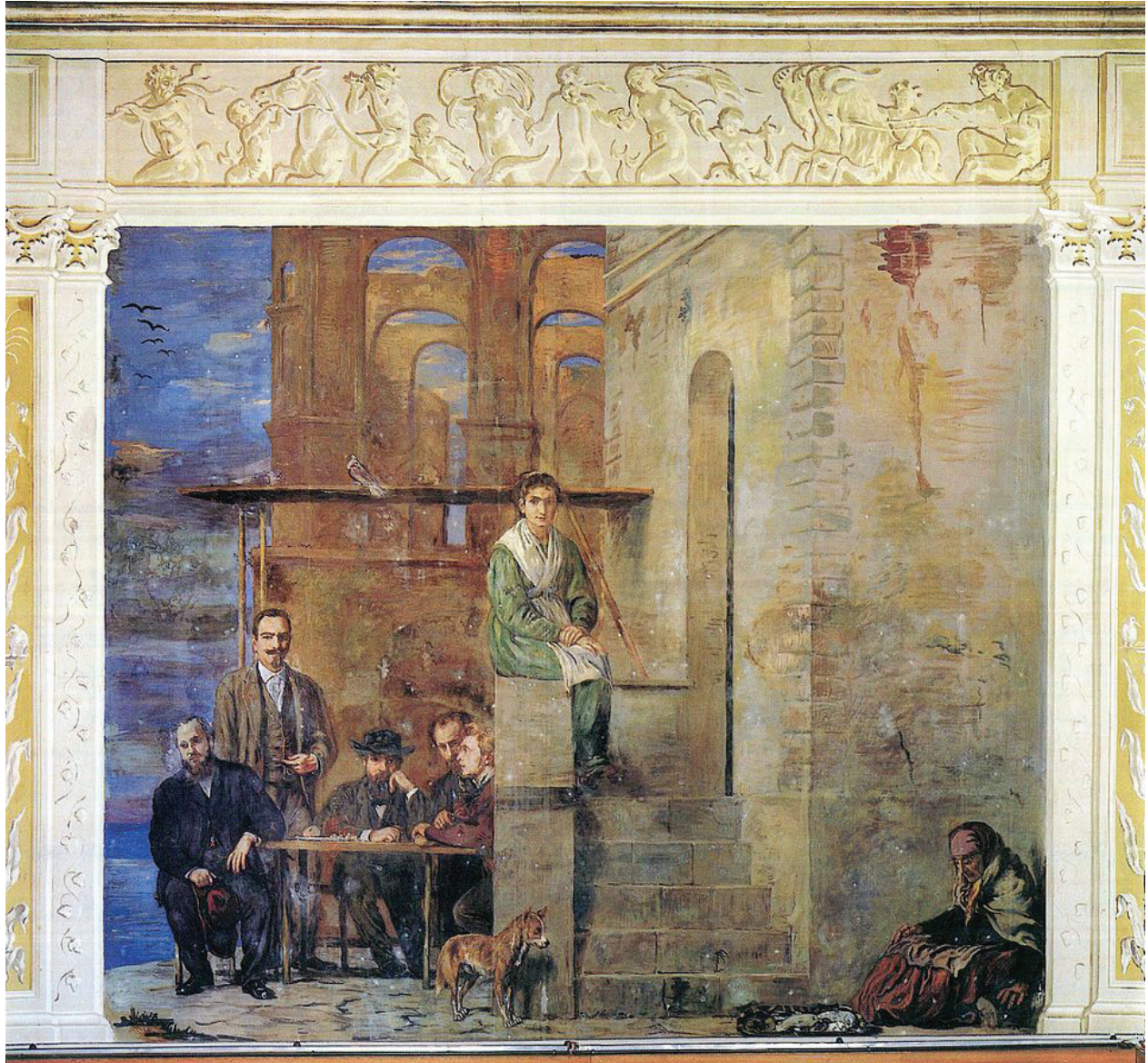


Figure 3. Hans von Marées, *La Pergola*, fresque, 350 x 408 cm, 1873. Stazione zoologica Anton Dohrn, Sala degli affreschi, Naples (Zeno.org, ID number 20004157818). (Avant restauration).

La « méditerranéité », une modernité au passé

Entre 1872 et 1873 Hans von Marées exécutait pour la station zoologique Anton Dohrn à Naples des fresques où, suivant les préceptes de la *Raumästhetik*, les murs s'ouvrent sur l'extérieur, ici les vagues fouettées par la brise, mais aussi d'ombrageux jardins d'orangers ou la sévère partition spatiale

d'une maison à pergola (Figs. 3, 4, 5, 6)³⁰. L'œuvre de von Marées est emblématique d'un changement de registre dans la thématique méditerranéenne : il s'agit, pour le jeune allemand du cercle des *Deutsch-Römer*, de peindre, plutôt que le paysage marin, la « méditerranéité », incarnation, pour lui comme pour ces confrères Anselm Feuerbach et Arnold Böcklin, d'un éternel classicisme relu en clé romantique. Comme l'écrira bien plus tard

le 15 juin 2018, consulté le 21 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/8796>.

³⁰ Christiane Groeben, *La sale degli affreschi nella Stazione zoologica Anton Dohrn, Ideatori ed artefici* (Napoli: Macchiaroli editore, 1995). Je tiens ici à remercier Mme Groeben pour les images 5 et 6 ici publiées.



Figure 4. Hans von Marées, *Les rameurs*, 350 x 408 cm, fresque, 1873. Stazione zoologica Anton Dohrn, Sala degli affreschi, Naples (Zeno.org, ID number 20004157710). (Avant restauration).

Wilhelm Worringer saisi devant *Il pino sul mare* de Carlo Carrà (1921), il n'est pas spécialement question de sud ensoleillé, ou pas seulement, mais de silence, laconisme et simplicité : « l'Italie n'est pas joyeuse »³¹.

A cette « méditerranéité » d'une densité sombre et taciturne aux allures de paradis perdu, fait face celle des impressionnistes et des néo-impressionnistes, des fauves et des cubistes, qui y voient un champ ouvert aux expérimentations luministes et coloristes, loin des pesanteurs académiques de la

capitale. Cependant ce néologisme ne semble avoir fait son apparition que dans les années 1930, sous la plume des architectes, théoriciens et critiques tenants du rationalisme italien³². La petite habitation nue et carrée devant laquelle von Marées, Dohrn et leurs amis discutent en contemplant la mer, nous met sur la piste : cette construction fruste se souvient de la « cabane du pêcheur » que Karl Friedrich Schinkel avait dessinée, admiratif, lors de son séjour à Capri en 1803 (Fig. 7). Elle pourrait illustrer le témoignage de Johann Wolfgang Goethe qui

³¹ Wilhelm Worringer, « "Il pino sul mare" de Carlo Carrà », *Wissen und Leben*, Zurich, 10 novembre 1925, rééd. in : *Les réalismes (1919-1939)*, catalogue de l'exposition, Paris, Centre Georges Pompidou, 17 décembre 1980-20 avril 1981, Berlin, Staatliche Kunsthalle, 10 mai-30 juin 1981, P. Hulten et J. Clair [G. Régner] (dir.) (Paris: Centre Georges Pompidou, 1980), p. 96, trad. par E. Kaufholz.

³² Voir par exemple: Eduardo Persico, « Punto e a capo per l'architettura », *Domus*, novembre 1934, rééd. in : Giulia Veronesi, (éd.), *Edoardo Persico. Scritti d'architettura (1927/1935)* (Firenze: Vallecchi, 1968), p. 153-168. Persico précise ici la différence entre « méditerranéité » et « latinité », le deuxième terme ayant une acception politique, assimilable à l'idéologie fasciste et impérialiste.



Figure 5. Hans von Marées, *L'orangerie ou Les trois âges de l'homme*, fresque, 473 x 236 cm, 1873. Stazione zoologica Anton Dohrn, Sala degli affreschi, Naples.

rapporte dans son journal de voyage, à la date du 25 février 1787 :

L'atmosphère était presque tout éclaircie quand nous approchâmes de Naples, et nous nous trouvâmes alors réellement dans un autre pays. Les maisons à toits plats annoncent un autre climat. A l'intérieur elles peuvent n'être pas très-confortables. Tout le monde est dans la rue, assis au soleil, aussi longtemps qu'il veut luire. Le Napolitain croit être en possession du paradis, et il a des pays du Nord une idée fort triste. Sempre neve,



Figure 6. Hans von Marées, *L'orangerie ou Les amies*, fresque, 473 x 236 cm, 1873. Stazione zoologica Anton Dohrn, Sala degli affreschi, Naples. © Photo Massimo Velo (1995).

case di legno, gran ignoranza, ma danari assai. Voilà l'idée qu'ils se font de notre condition. Pour l'édification de toutes les peuplades germaniques, cela signifie : "Immer Schnee, hölzerne Häuser, grosse Unwissenheit, aber Geld genug".³³

Josef Maria Olbrich en 1894 et Josef Hoffmann en 1896 se rendront également sur les îles napolitaines pour y chercher ce prototype inconfortable de l'habitation moderne. On connaît bien la suite : l'observation, depuis le navire *Patris II*, des maisonnettes cycladiques par Le Corbusier et la cohorte d'architectes et théoriciens du mouvement moderne (1933), l'émerveillement des réfugiés

³³ Johann Wolfgang von Goethe, *Œuvres de Goethe* (Paris : Librairie de L. Hachette et C^e, 1862), p. 233, trad. par Jacques Porchat ([https://fr.wikisource.org/wiki/Voyage_en_Italie_\(Goethe\)/Naples_\(1\)](https://fr.wikisource.org/wiki/Voyage_en_Italie_(Goethe)/Naples_(1))). "Der Himmel ward immer klärer, und zuletzt schien die Sonne recht heiß in unsere enge rollende Wohnung. Bei ganz rein heller Atmosphäre kamen wir Neapel näher; und nun fanden wir uns wirklich in einem andern Lande. Die Gebäude mit flachen Dächern deuten auf eine andere Himmelsgegend, inwendig mögen sie nicht sehr freundlich sein. Alles ist auf der Straße, sitzt in der Sonne, so lange sie scheinen will. Der Neapolitaner glaubt, im Besitz des Paradieses zu sein, und hat von den nördlichen Ländern einen sehr traurigen Begriff: "Sempre neve, case di legno, gran ignoranza, ma danari assai." Solch ein Bild machen sie sich von unserm Zustande. Zur Erbauung sämtlicher deutschen Völkerschaften heißt diese Charakteristik übersetzt: "Immer Schnee, hölzerne Häuser, große Unwissenheit, aber Geld genug." Johann Wolfgang Goethe, "Neapel, den 25. Februar 1787", *Italienische Reise*, 1787-1817, <https://www.projekt-gutenberg.org/goethe/italien/ital172.html>.



Figure 7. Schinkel Karl Friedrich, *Ferme à Anacapri*, dessin à la plume, dessin au pinceau, encre grise, graphite, papier bleu, 263 cm x 377 cm. Berlin, Kupferstichkabinett (SMPK). Photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders.

Raul Hausmann, Walter Benjamin et Erwin Bronner face aux cubes blancs d'Ibiza et, *in fine*, l'« architecture sans architectes » imaginée par Luigi Cosenza et Bernard Rudofsky en 1934-1937 – la fameuse Villa Oro à Naples (Fig. 8)³⁴. Cet intérêt pour un art dépouillé de toute individualité, n'ayant

d'autre prétention que celle de remplir des fonctionnalités réduites à leur minimum vital, trouve son origine dans l'attention portée, dès la moitié du XVIIIe siècle, à l'habitat et aux ustensiles de la vie quotidienne pompéiens, qui avaient révélé une antiquité classique loin de la monumentalité et de l'idéalité académiques³⁵. La découverte concomitante du dorique sans base de Paestum, sur fond de rivages méditerranéens marécageux et oubliés de toute gloire passée, contribue à débarrasser la forme classique de sa lisse perfection pour la

³⁴ La notion de Méditerranée a fait l'objet de nombreuses études dans le domaine de l'histoire de l'architecture. La situation italienne de l'entre-deux-guerres a été particulièrement approfondie, et il est impossible ici de rendre compte de la richesse de la réflexion. Quelques repères: Silvia Danesi, "Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista - Mediterraneità e purismo", in Silvia Danesi et Luciano Patetta (dir.), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo* (Venezia: Edizioni La Biennale di Venezia, 1976) p. 22-28; Cherubino Gambardella, *Il sogno bianco. Architettura e "mito mediterraneo" nell'Italia degli anni '30* (Napoli: Clean, 1989); Benedetto Gravagnuolo, *Il mito mediterraneo nell'architettura contemporanea* (Napoli: Electa, 1994); Andrea Maglio, Fabio Mangone, Antonio Piza (dir.), *Immaginare il Mediterraneo: architettura, arti, fotografia* (Napoli: Artstudio Paparo, 2017). Pour la France, voir, entre autres: *Le Corbusier et la Méditerranée*, catalogue de l'exposition, Marseille, Centre de la Vieille Charité, 1987 (Marseille: Editions Parenthèses, 1987); Jean-Lucien Bonillo et Gérard Monnier (dir.), *La Méditerranée de Le Corbusier*, actes du colloque international, Marseille, 1987 (Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1991); Jean-François Lejeune, Michelangelo Sabatino (dir.), *Nord/Sud. L'architettura moderna e il mediterraneo* (Londres: Routledge 2010 et Rovereto: LISTLab, 2016); Jean-Lucien Bonillo (dir.), *Domus Mare nostrum. Habiter le mythe méditerranéen*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition, Toulon, Hôtel des Arts. Centre d'art du Conseil général du Var, 8 mars-11 mai 2014. Voir tout récemment: *Habiter une histoire hybride. Maisons des origines en Méditerranée à la période contemporaine*, Journées

d'études internationales, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, INHA, Paris, 12 et 13 octobre 2021, organisées par Jean-Philippe Le Garric et Eléonore Marantz, avec Camille Lesouef.

³⁵ Cf. Luigi Gallo, « Des réalités d'autrefois et un cratère plein de mystère par-dessus ». *Architetti francesi a Pompei*, et Michele Dantini, « Quotidianità, mito e "primordio" nella pittura romana di epoca ellenistica. Pompei considerata da punti di vista novecenteschi » in M. Osanna, M. T. Caracciolo et L. Gallo (dir.), *Pompei e l'Europa 1748-1943*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Anfiteatro, 27 mai-21 novembre 2015 (Milano: Electa, 2015), p. 345-352 et p. 353-354.

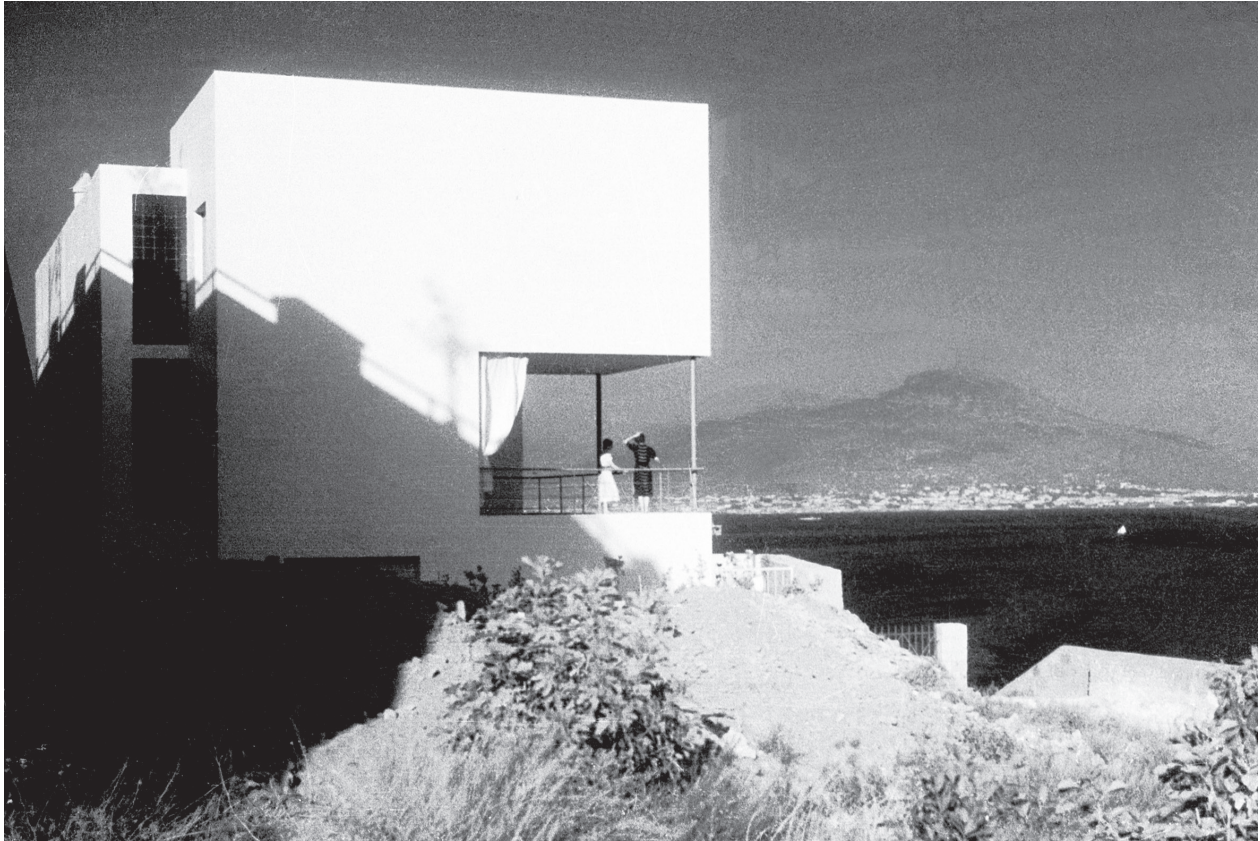


Figure 8. Luigi Cosenza et Bernard Rudofsky, Villa Oro, Naples, 1934-1937. Archivio Luigi Cosenza-Archivio di Stato di Napoli Pizzofalcone.

rapprocher de l'état de nature³⁶. Un siècle plus tard, les fouilles d'Arthur Evans en Crète (à partir de 1894), puis celles d'Empuries en Catalogne (1908) et la mise au jour de la nécropole étrusque de Vejo (1916), enrichissent l'antiquité d'une dimension à la fois rustique et régionale, à visage humain.

Le voyage de Le Corbusier à Pompéi en 1911 inaugure en un sens l'assimilation par les modernismes de ce legs complexe, qui n'aura de cesse de susciter débats, proclamations, manifestes et polémiques dans l'entre-deux-guerres, nourrissant l'imaginaire méditerranéen³⁷. A bord du Patris II, alors que la convergence vers l'idéal unitaire d'une modernité méditerranéenne paraît se réaliser, des dissensions se révèlent au grand jour entre le Nord germanique perçu comme hégémonique, machiniste

et deshumanisant, et le Sud des latinité, romanité, grécité ou catalanité³⁸. Le miracle d'une « création lieta » – entendre : le dialogue apaisé avec une tradition classique anti-académique – enorgueillit le Gruppo Sette, à la pointe du modernisme italien, pour s'effondrer très rapidement sous la mainmise du racialisme fasciste³⁹. Cette « avanguardia confor-

³⁶ Sur ces concepts, au point de vue de l'histoire de l'art : Sergio Troisi, "Ambiguità di un ritorno: il mito del Mediterraneo nell'arte italiana tra le due guerre" in *Mediterraneo. Mitologie della figura nell'arte italiana tra le due guerre*, catalogue de l'exposition, Marsala, 13 juillet- 5 octobre 2008 (Palermo : Sellerio, 2008), p. 15-46 ; Catherine Fraixe, Lucia Piccioni et Christophe Poupault (dir.), *Vers une Europe latine : acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste* (Paris, Bruxelles, Bern, Berlin : Institut national d'Histoire de l'Art - PIE Peter Lang, 2014) ; Evgenios D. Matthiopoulos, *Art History in Greece. Selected Essays* (Athens : Association of Greek Art Historians - Melissa Publishing House, 2018) ; Paul Aubert, « La France et la Catalogne : une histoire culturelle, 1888-1937 », in B. Léal et M. T. Ocana (dir.), *Paris Barcelone : de Gaudí à Miró*, catalogue de l'exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 octobre 2001-14 janvier 2002, Barcelone, Museu Picasso, 28 février-26 mai 2002 (Paris : Réunion des musées nationaux, 2011), p. 55-65.

³⁷ « Ora, il conseguimento di questa perfezione piena, è invece in nostro potere, e forse solo noi abbiamo di che aggiungere ciò che agli altri manca: il miracolo della creazione lieta, che è retaggio tutto classico e nostro" ("Désormais la réalisation de cette perfection complète est dans nos mains, et peut-être nous seuls nous pouvons y ajouter ce qui manque aux autres : le miracle d'une création joyeuse, qui est un legs bien classique et qui nous revient". Trad. de l'auteur). Carlo Enrico Rava, "Dell'europeismo in architettura" in Carlo Enrico Rava, *Nove anni di architettura vissuta 1926 IV-1935 XIII* (Roma: Cremonese Editore), 1935, p. 35 (article paru in *Rassegna italiana*, décembre

³⁶ Joselita Raspi Serra et Giorgio Simoncini (dir.), *La fortuna di Paestum e la memoria del dorico 1750-1830* (Firenze: Centro Di, 1986), 2 vol.

³⁷ Cf. Alfonso Maria Beritto, *Pompei 1911. Le Corbusier e l'origine della casa* (Naples: CLEAN, 2011).

mista »⁴⁰ sera anéantie et dispersée par l'identification opportuniste de la méditerranéité avec la latinité.

Ce récit, dont de nombreuses études ont détaillé les étapes, laisse apparaître l'une des dimensions fondamentales du concept de méditerranéité, qui est sa très forte charge utopique, indissociable de tensions idéologiques et de tiraillements politiques. Si, comme l'affirme Meyer Shapiro, « les œuvres d'art constituent les plus importants témoignages concrets sur le monde affectif des ancêtres »⁴¹, la pente est glissante qui mène vers la vision d'une identité fondée sur le mirage de l'enracinement au sol, fût-il solaire et pacifié. Deux dynamiques contradictoires animent le champ artistique, sans qu'elles puissent être connotées a priori comme progressistes ou réactionnaires : la première incite à déceler des constantes et des invariants, encourageant un œcuménisme de bon aloi qui peut cependant cacher un dessein hégémonique et esthétiquement niveleur ; la deuxième est portée par le projet régionaliste qui, si on se focalise sur l'exemple de la France, prend son essor dans les années 1880, se déclinant dans l'associationnisme anarchiste d'Elysée Reclus et de Piotr Kropotkine, dans le républicanisme fédéraliste de Jean Charles-Brun ou dans la contre-révolution prônée par certains courants du catalanisme et du Félibrige, par Charles Maurras⁴² et Maurice Barrès.

On connaît l'impact que les théories de la décentralisation harmonieuse ont eu sur les thèmes arcadiens de Paul Signac et de la petite communauté d'artistes réunie autour de lui entre Collioure et Saint Tropez ; plus diffuses et édulcorées, elles ont aussi joué un rôle dans les deux décennies suivantes, dans les rangs des artistes prenant part à l'aventure du « grand atelier du Midi »⁴³. Dans ces

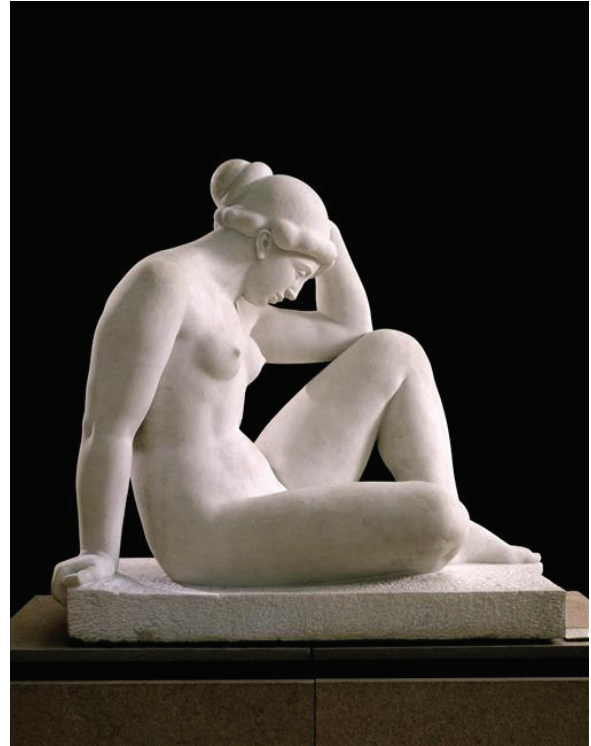


Figure 9. Maillol Aristide, La Méditerranée ou La Pensée, [1905], 1923-1927, marbre blanc, 1.105 m x 0.685 m x 1.175 m. Paris, musée d'Orsay. Photo © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Thierry Ollivier.

mêmes années, un courant artistique émerge dans le Roussillon, en lien avec l'action conjointe du Félibrige et du mouvement indépendantiste catalan, et sous l'effet de l'essor de l'archéologie, de l'historiographie et de la patrimonialisation régionales⁴⁴. *La Méditerranée* de Maillol (1905 ; Fig. 9) peut être considérée comme l'emblème de ces foyer actif autour des Pyrénées, entre France et Espagne et dont le fruit le plus important est le Noucentismo, porteur de ferments politiques très contrastés⁴⁵.

Des cercles artistiques perméables à des mouvances avant-gardistes se rassemblent pour défendre ce tropisme méditerranéen - mouvance symboliste à Fontfroide autour de Gustave Fayet, surréaliste à Carcassonne autour de Joë Bousquet ou moderniste

1927). Le Gruppo 7 est fondé à Milan en 1926 et dissous officiellement en 1932. Il était composé de: Ubaldo Castagnoli, Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni. Adalberto Libera remplace Ubaldo Castagnoli à la fin de 1927.

⁴⁰ Cesare De Seta, cité par : Gambardella, *Il sogno bianco*, op. cit., 1989.

⁴¹ Meyer Shapiro « La notion de style » (1953), in *Style, artiste, société*, trad. de D. Arasse (Paris : Gallimard, 1983) p. 73.

⁴² Olivier Dard, « Charles Maurras, le fascisme, la latinité et la Méditerranée », *Cahiers de la Méditerranée* 2017, no. 95, mis en ligne le 15 juin 2018, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/8880>.

⁴³ Anne Dymond, "A politicized pastoral: Signac and the cultural geography of Mediterranean France" in Jirat-Wasiutynski (dir.), *Modern Art*, op. cit., 2007, p. 116-145; Bruno

Ely, Marie-Paule Vial (dir.), *Le Grand Atelier du Midi. De Cézanne à Matisse*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition, Aix-en-Provence, Musée Granet et Marseille, Musée des Beaux-Arts-Palais Longchamp, 13 juin 2013-13 octobre 2013 (Paris : Réunion des Musées nationaux - Grand Palais), 2013.

⁴⁴ Marie-Hélène Sangla, *L'invention d'une Méditerranée. Patrimoine, création, identité en Roussillon de la fin du XVIIIe siècle à l'entre-deux-guerres* (Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2016).

⁴⁵ Antoinette Le Normand-Romain et Nathalie Galissot (dir.), *Aristide Maillol, Henri Frère, Joseph-Sébastien Pons : une Arcadie catalane*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition, Cérét, musée d'Art moderne, 2 juillet-30 octobre 2016 (Paris : Somogy, 2016).



Figure 10. Germaine Krull, Vue prise du pont transbordeur, Marseille, 1926, épreuve gélatino-argentique, 212 cm x 14 cm. Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle. Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / image Centre Pompidou, MNAM-CCI.

à Marseille autour de photographes de la « Nouvelle vision » et d'André Suarès (Fig. 10)⁴⁶.

Conscient du risque de glissement régressif vers un folklore de carte postale, Jean Charles-Brun, chantre du régionalisme et membre du Félibrige, insiste sur la nécessité d'accorder esthétique régionale et progrès. Dans une conférence prononcée en 1916 à l'occasion de l'exposition de la Cité reconstituée, intitulée « Provence-Languedoc : Les Arts méditerranéens », il proclame les préceptes modernistes d'unité des arts, invitant à abolir la hiérarchie entre « arts majeurs » et « arts mineurs » ou « industriels », à adapter rationnellement la

⁴⁶ Sur ces foyers artistiques : Elodie Cottrez, *Les illustrations méditerranéennes de Gustave Fayet (1920-1926)*, Master 2 sous la dir. de R. Froissart et P. Pinchon (Aix-Marseille Université, 2020), 3 vol. ; Alain Paire, *Joë Bousquet dans les Cahiers du Sud* (Marseille, Rivages, 1981) ; Veronique Dallet-Mann, Florence Bancaud, Marion Picker (dir), *Marseille. Eclat(s) du mythe* (Aix-en-Provence, Presses universitaires e Provence, 2013).

construction à la situation géographique et à s'inspirer du « contact incessant avec la nature »⁴⁷. Les habitations et les villes reconstruites ne peuvent être uniformes, puisqu'elles doivent épouser les paysages très divers du Midi, recomposition des strates multiples des traditions grecque et romaine, païenne ou catholique. Ces contacts féconds avec d'autres traditions artistiques n'enlèvent rien à la spécificité de l'attribut « méditerranéen » :

il s'y traduira par le culte un peu sensuel de la forme, par un caractère plastique très accusé. A travers l'histoire, le mélange se continue : des éléments arabes s'y ajoutent [...], l'influence espagnole se fait sentir, dans le Languedoc surtout qui, par le Roussillon, va rejoindre la Catalogne. Et il ne faut négliger ni l'influence byzantine, ni l'influence lombarde. Vous voyez de combien d'apports différents est fait cet art [...] l'esprit souple méridional choisit, amalgame, interprète. Le mélange se fait sans heurt. [...] Le plein air est un autre caractère essentiel de notre art. Le Provençal, le Languedocien vivent peu chez eux : leur architecture n'est pas celle d'un peuple de foyer ; elle n'a pas besoin du confort et de la solidité qu'exige un climat plus inclément. Mais les places, les espaces libres, les fontaines y devront être traités d'une façon toute spéciale. [...] Nous avons toujours été un peuple épris de liberté [...]. Notre art sera donc un art souple et libre⁴⁸.

Les éléments évoqués par Charles-Brun sont ceux-là mêmes qui ont convergé, pendant un siècle environ, dans la catégorie de la « méditerranéité » dont les contours épousent par endroits la geste héroïque du modernisme, mais coïncident aussi avec l'histoire de ce qui « a mal tourné »⁴⁹, dans le hors-champs de l'avant-garde : ce qui est resté aux marges de l'Europe continentale, de l'industrialisation capitaliste, des Etats solidement organisés et de la culture du progrès. Cette grille de lecture, partiellement remise en question par historiens et géographes, est aussi devenue réductrice dans le champ de l'histoire de

⁴⁷ Jean Charles-Brun, « Les Arts méditerranéens (Journée du Languedoc et de la Provence) ». Conférence de M. Charles Brun sous la présidence de M. Jean Baffier », *La Cité reconstituée*. Journal hebdomadaire, 23 juillet, 1916, no. 4, p. 2 et 3.

⁴⁸ *Idem*, p. 3.

⁴⁹ Edmund Burke III, « Modernité », in D. Albera, M. Crivello, M. Tozy (dir.), *Dictionnaire, op. cit.*, 2016, p. 952.

l'art, sous les coups des théories post-modernistes et post-coloniales. Nous sommes, avec la « méditerranéité », bien loin de la table rase, mais les recherches sont désormais nombreuses qui intègrent dans le modernisme la culture vernaculaire et, avec elle, une dimension temporelle hétérogène, qui échappe au récit technolâtre et à la téléologie du progrès, introduisant la contradiction et le tâtonnement, y compris idéologiques⁵⁰. Prendre la Méditerranée comme noyau générateur d'autres modernités invite l'historien à rester sur la réserve, écartant l'historiographie évolutionniste et triomphaliste, suivant la ligne adoptée déjà par Jean Laude en 1975 dans son analyse novatrice des « retours à l'ordre », dans le sillage duquel s'inscrivent, quelques années plus tard, Pontus Hulten et Jean Clair pour l'exposition pionnière sur les *Réalismes*⁵¹. Les deux historiens proposaient alors de considérer les « passagers clandestins » de la modernité, ceux qui avaient fait le choix de la figure et du métier, et qui s'étaient déplacés non pas sur l'axe est-ouest de l'« innovatio » – celui des ruptures avant-gardistes – mais sur celui Nord-Sud de la « renovatio », Munich-Rome-Florence-Barcelone, intégrant les volte-face, les temps d'arrêt, les reprises.

Pro domo sua

En 1977, avant le texte fameux d'Enrico Castelnuovo et Carlo Ginzburg qui mettait à plat les notions de centre et de périphérie⁵², Ferdinando Bologna étudiait dans *Napoli e le rotte mediterranee della pittura* (1977) l'émergence d'une *koinè* artistique originale circulant entre les mailles du réseau aragonais dont les nœuds excentrés étaient Palerme, Naples, Valence et Aix⁵³. On entrevoyait alors la possibilité de renaissances alternatives, de même que, dans

des années bien plus récentes, deux colloques ont donné corps à l'hypothèse de « Other » et de « Southern Modernisms »⁵⁴, pratiquant déjà une « histoire horizontale » qui ne disait pas son nom⁵⁵. Il serait bon d'affiner l'approche proposée par Piotr Piotrowski pour qu'on puisse non seulement décentrer le modernisme, mais aussi repenser cette notion, en postulant une relation plus complexe avec la tradition, qui n'exclut pas les porosités et les ambiguïtés. Il est significatif que la réticence à procéder de la sorte se manifeste particulièrement à l'égard de l'espace méditerranéen : en 2004, en plein développement de la géographie artistique, le 31^e Congrès international d'histoire de l'art de Montréal consacrait l'une de ses sections au « Nord revisité », mais celui-ci était compris précisément en tant que catégorie propre à « défier la tradition classique »⁵⁶ ; tout récemment un numéro spécial de la revue de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), *Perspective*, a été consacré aux « Pays nordiques » : il est facile de constater que l'ample historiographie qui s'est développée autour des modernismes nordiques n'a pas d'équivalent pour l'aire méditerranéenne. Les catastrophes coloniale et fasciste ne sont certainement pas étrangères à ce silence relatif, mais c'est aussi le rapport à la classicité qui rend l'analyse complexe : à Oswald Spengler qui considérait tristement que « le classicisme n'est étranger à aucune culture mourante », on peut répondre avec le lyrique Blanchard que « en ce coin d'Europe les civilisations ne sont point mortelles »⁵⁷.

Les contributions ici assemblées ne prétendent pas épuiser le questionnement. Par des études de cas, elles invitent à relire la modernité artistique de la première moitié du XX^e siècle à travers le prisme de l'imaginaires méditerranéen, pour une

⁵⁰ Pour cette remise en question, cf. Maria Stavrinaki in : Riccardo Venturi, "La preistoria, un enigma moderno", *Doppiozero*, 8 août 2019, <https://www.doppiozero.com/materiali/la-preistoria-un-enigma-moderno>.

⁵¹ Jean Laude, « Retour ou rappel à l'ordre ? », in J.-P. Bouillon, B. Ceysson, F. Will-Levaillant (dir.), *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, actes du 2^e colloque d'histoire de l'art contemporain. Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, 15-17 février 1974 (Saint-Étienne : CIEREC, 1975), p. 7-44 ; *Les réalismes*, op. cit., 1980.

⁵² Enrico Castelnuovo, Carlo Ginzburg, « Domination symbolique et géographie artistique [dans l'histoire de l'art italien] », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 40, novembre 1981. Sociologie de l'œil. p. 51-72. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1981_num_40_1_2133.

⁵³ Ferdinando Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura: da Alfonso il Magno a Ferdinando il Cattolico* (Napoli: Società napoletana di storia patria, 1977).

⁵⁴ Marieke Kuipers et Panayotis Tournikiotis (dir.), "Other Modernisms: A Selection from the Docomomo Registers", *Docomomo Journal*, no. 36, March 2007; Joana Cunha Leal, Maria Helena Maia, Begoña Farré Torras (dir.), *Southern Modernisms: from A to Z and back again* (Porto: CEEA | Centro de Estudos Arnaldo Araújo, CESAP/ESAP et IHA et Instituto de História da Arte, FCSH-UNL, 2015), https://issuu.com/ihafschunl/docs/southern_modernism_from_a_to_z.

⁵⁵ Piotrowski, « Toward a Horizontal History », op. cit., 2009.

⁵⁶ « Sites et territoires de l'histoire de l'art », XXXI^e Congrès international d'histoire de l'art, CIHA Montréal, 22-27 août 2004, in *ArtHist.net*, March 11, 2003 <https://arthist.net/archive/25529> (consulté le 6 août 2021).

⁵⁷ Oswald Spengler, *Le déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle. I. Forme et réalité, tard. De l'allemand par M. Tazerout*, 1917, p. 87 (<http://77.151.93.113/doc47/LIVRES%20Recopies/Spengler%20Le%20Declin/Spengler%20Le%20d%20C3%A9clin%20de%20l%20Occident%20Trad%20Tazerout%20Tome%201%20-%20Chap.%201%20-%20C3%A0%206.pdf>); Blanchard, « Contribution de la Plastique », op. cit., 1942, p. 88.

meilleure compréhension du balancement entre régionalisme, nationalisme et cosmopolitisme. Il nous a paru que le moment était venu de proposer un premier état des lieux de ces modernités hétérogènes, multiples et antagonistes, nées sur l'illusion d'une communauté d'esprit et de pratiques, alors que l'étincelante plaque d'acier et de verre des modernismes canoniques s'est définitivement fissurée. L'idée n'est certes pas de recomposer une fantomatique unité perdue, mais de restituer le kaléidoscope des débats, des querelles, des associations fugaces, des liaisons dangereuses, des constructions historiques souvent hasardeuses, et remettre ainsi en situation la riche diversité des œuvres, des hommes, des regards.

Remerciements

Je tiens à remercier ici les institutions et les personnes grâce auxquelles ont pu avoir lieu les deux

colloques internationaux (*Modernismes en Méditerranée. Parcours artistiques et critiques, 1890-1950*, 26-27 mars 2018, Marseille, MuCEM ; *La Méditerranée des artistes. Une modernité critique 1880-1945*, 10-11 octobre 2019, Réthymno Crète, Institut d'Etudes Méditerranéennes FO.R.TH.) et la publication elle-même : l'UMR 7303 TELEMMe (Temps, Espaces, Langages, Europe méridionale, Méditerranée) et le LabexMed (Aix-Marseille Université) ; l'UMR 8150 Centre André Chastel et le Labex EHNE (Sorbonne Université) ; L'Institut d'Etudes Méditerranéennes FO.R.TH. (Réthymno) ; Gelina Harlaftis et Evgénios D. Matthiopoulos (Institut for Mediterranean Studies, FO.R.TH. / University of Crete) ; Brigitte Marin (Ecole française de Rome) ; Xavier Daumalin, Pierre Pinchon, Agnès Rabion et Caroline Testanière-Chagniot (TELEMMe) ; Xavier Rey et Guillaume Theulière (Musées de Marseille) ; Aude Fanlo (MuCEM) ; Maria-Grazia Messina (Università degli studi di Firenze), Isabel Valverde Zaragoza (Univeritat Pompeu Fabra-Barcelona), Marie-Paule Vial (Fondation des Treilles).

