

Entre l'oubli et l'indifférence, de la création d'un patrimoine artistique postcatastrophe à la vie quotidienne d'une ville-musée sicilienne

Intervention d'Anna Juan Cantavella, Séminaire PCEU du 31 mai 2012

Compte-rendu par Alexandre Blein

Introduction

Le 15 janvier 1968, un tremblement de terre de 6.7 degrés de magnitude sur l'échelle de Richter touche la région du Belice au centre de la Sicile. La plupart des villages de la région sont touchés, quatre sont entièrement détruits, faisant 370 morts, plus de 1000 blessés, et 70 000 personnes sans abri qui vivront de 1971 à 1980 dans des baraquements. Dans la reconstruction de Gibellina, le patrimoine artistique a été construit ex nihilo, à partir d'une tabula rasa. Pour les défenseurs du projet, il s'agit d'une renaissance artistique, qui oppose à l'incompréhension de la destruction la logique humaine. La reconstruction a constitué un moment clé pour la construction d'une nouvelle identité pour le village et la région.

La reconstruction de Gibellina a impliqué de grands artistes contemporains étrangers à la Sicile agricole, pour ponctuer de façon forte la ville. Les œuvres ne rentrent pas dans la notion de patrimoine régional, mais sont davantage des témoignages de la peinture et de la sculpture européenne de 1981 à 2000, ainsi que de l'architecture post-moderne. La valeur patrimoniale réside dans la construction sociale qui a participé à l'identité locale, en cherchant à générer de nouvelles marques d'identification, et devenir un héritage pour le futur. Pour l'instant c'est un échec, car la nouvelle identité reste très éloignée des pratiques des habitants, et représente en quelque sorte une catastrophe culturelle. Il s'agira donc d'analyser les espaces de construction de la culture locale de Gibellina, ainsi que la réponse institutionnelle puis celle des habitants face à cet échec. Cette recherche a cherché à comprendre la façon de créer de la quotidienneté chez les habitants de Gibellina, notamment à travers la culture.

Les origines du projet

Une exposition à Barcelone montrait la reconstruction de la nouvelle ville du rêve, comme le plus grand musée d'art contemporain de la Méditerranée. Cette reconstruction s'ancrait dans un processus d'utopie concrète, à la recherche d'une nouvelle identité à travers l'art. Dans le livre de l'exposition, six fragments montraient la succession d'un avant et d'un après, dans un collage fragmentaire qui visait à représenter une réalité qui ne sera faite que d'architecture et d'œuvres d'art. Il y a un contraste symbolique : la centralité de la religion a ensuite été substituée par l'art.

L'art est l'unique référent à partir duquel se reconstruit l'image de la ville. Les rues avec leurs recoins et leurs habitants n'apparaissent jamais dans le livre. Les livres sur Gibellina des années 2000 se rapprochent du style des livres d'art, dans une accumulation de paysages urbains qui camoufle l'effet dévastateur que la conception de la ville a eu sur l'espace. La ville est montrée comme un catalogue d'art délocalisé, et montre la recréation d'une identité et la récupération de la mémoire par l'implantation d'œuvres.

La conception et la pratique des espaces publics culturels

Il s'agissait de faire un recensement de tous les espaces, et de voir à quel point l'utopie concrète interagissait avec les pratiques quotidiennes et banales des habitants, pour raconter la Gibellina la plus habituelle et la plus inconnue. La méthodologie adoptée comprenait différentes techniques d'enquête :

- l'ethnographie des espaces monumentaux les plus importants du projet de la reconstruction
- un travail de terrain par une *fréquentation profonde*, soit cinq visites.

Habiter à Gibellina a permis de récolter des informations sur les pratiques quotidiennes et des impressions sur les espaces, à travers l'observation participante, l'observation flottante dans les espaces publics, et 30 entretiens de réactivation visuelle. Ces entretiens de réactivation visuelle consistaient à montrer des photos de la ville aux habitants et à leur demander ce que cela leur évoquait. A travers ces entretiens apparaissaient en filigrane l'impact qu'avait pu avoir la reconstruction pour les habitants, et qui était souvent enfoui dans l'expérience quotidienne.

La reconstruction

La reconstruction de Gibellina après le tremblement de terre a été interminable, et fut caractérisée par une mauvaise coordination et un manque de moyens. La zone correspondant aux 4 villages détruits sera déclarée non constructible. Trois des villages détruits ont été reconstruits à 5 km de leur ancien emplacement sauf Gibellina qui a été placée à 18km de son ancien centre, car beaucoup d'habitants avaient des terres à cet endroit.

Derrière cette reconstruction se cache le mythe qu'une urbanisation correcte peut en finir avec tous les problèmes, mais celle-ci n'a que peu de rapport avec les maux du Belice. Une nouvelle grande ville fut créée, avec un pôle technique éloignant la région de sa tradition agraire. La ville s'est reconstruite dans une utopie prospective cherchant à allier industrie et ville, au centre d'une zone de développement voulue par l'État. Elle était proche de l'autoroute, soit l'unique infrastructure construite après le tremblement de terre. La carte de Gibellina est inspirée de la cité-jardin et de l'espace public fonctionnaliste. La partie centrale est la partie la plus monumentale qui sera laissée vide pendant longtemps, et où va s'édifier la deuxième utopie. La reconstruction des maisons sera effectuée, mais pas celle de l'infrastructure ni des monuments prévus, et l'utopie sera alors abandonnée, en ne conservant que le plan.

En 1979, les gouvernements locaux doivent prendre en charge la reconstruction, et le maire Ludovico Corrao lance un appel de solidarité aux artistes pour la reconstruction de la ville. Ses écrits vont consolider une Gibellina du rêve et de l'utopie, qui s'enrichit avec l'idée de mémoire indispensable pour les habitants dans le nouveau centre. Les écrits d'Aldo Rossi serviront de base, et la ville devra être une source de mémoire, où l'œuvre architecturale singulière et le monument apparaissent comme des éléments fondamentaux. Ludovico Corrao a souhaité placer des objets artistiques et architecturaux au centre de la conception de la nouvelle ville afin que l'art consacre les lieux. La tragédie du tremblement de terre s'érige alors comme l'évènement 0 pour la renaissance et l'avenir, la nouvelle identité devant se créer à travers l'art.

Dans ce processus, la catastrophe naturelle n'est jamais vue comme une simple destruction mais plutôt comme une force régénératrice. Gibellina incarne ainsi une ville qui ne se rend pas, et lutte au moyen de l'art dans une terre de souffrance. Ceci aide les habitants à se dire qu'ils font partie d'une histoire et une politique culturelle, et permet aux artistes et au maire d'établir un lien avec un patrimoine autre, ancré sur l'art, l'architecture et l'urbanisme. On retrouve une situation similaire après le tremblement de terre du Val di Noto. La ville a été conçue par les grands artistes et architectes de l'époque à partir des nouveaux idéaux de l'art et de l'architecture baroque. Il y a eu

une volonté à Gibellina d'obtenir des grandes signatures de l'art contemporain pour la construction des bâtiments publics, en mimétisme avec Noto, qui fait maintenant partie du réseau du patrimoine de l'Unesco.

La revendication de l'expérimentation

Le patrimoine bâti attribue à Gibellina un nouveau statut, et matérialise le débat de l'architecture contemporaine que fut le postmodernisme. Il s'agissait de donner un nouveau sens à la ville, en relation avec ses futurs désirables, afin de remplacer l'image du petit village agricole. La modernité se joint à la tradition et s'inscrit dans les paysages agricoles, et on réorganise le passé et l'histoire des habitants qui ne sont plus seulement agriculteurs mais aussi des acteurs plaçant leur ville sur la carte sicilienne. La Biennale d'architecture de 1980 fut centrée sur l'architecture postmoderne, où l'architecture s'y ouvrait aux contaminations du passé et de l'histoire. Cette architecture postmoderne se base sur l'imitation, une récupération de l'histoire qui se fait dans une perspective allégorique. L'authenticité perd ainsi de sa valeur dans le champ de la création.

L'espace public se consolide alors comme l'élément clé de valorisation de la nouvelle ville, où s'imaginent des espaces scénographiques très visuels. La rue et la place deviennent des espaces d'exposition, et une grande liberté est laissée aux artistes et aux architectes dans leur travail. Les cahiers des charges n'imposent pas une façon précise de traiter la mémoire, et l'on observe une réinterprétation de l'esprit pastiche caractéristique du postmodernisme. Des scénographies de ruines romaines sont placées aux côtés d'art minimal et abstrait.

Il laberinto della memoria, il Grande Cretto di Gibellina d'Alberto Burri

Cette œuvre de land art en forme de suaire est un mémorial du tremblement de terre sur 12 hectares, recouvrant une partie des ruines de Gibellina Vecchia. Le socle est le plan des anciennes rues, ce qui aurait pu constituer un lien avec le passé. Cependant, rien n'indique sur place ce que l'on est en train de voir, dans un espace très monumental qui laisse une impression de grandiose. Ce sont des ruines non référencées, très différentes des autres ruines siciliennes qui sont visitées et touristifiées.

Ce n'est cependant pas un lieu de commémoration pour les habitants, car on se rend vite compte que la plupart n'y vont jamais, et ne commémorent rien le jour du tremblement de terre. Celui-ci est marqué comme un jour férié sur le site web de Gibellina, mais il est apparu que les habitants ne faisaient rien de particulier ce jour-ci, et travaillaient comme d'habitude, car les Gibellinois ne sentaient pas que cet endroit leur appartenait. La seule activité ce jour-là était proposée par des gens venus de Rome, qui avaient organisé une exposition de photos de Gibellinois dans les Cretti.

Les personnes âgées considèrent que c'est une œuvre de colonisation culturelle. Auparavant, ils allaient y pique-niquer car il restait une petite chapelle importante dans la religiosité locale. Les habitants y allaient pour se marier, ou pour la montrer aux enfants. Il existe donc une contradiction dans la construction des Cretti di Burri, qui pour commémorer l'événement ont dû démolir les décombres qui restaient, ce qui a été très mal vécu par les habitants qui ont tout de suite manifesté leur opposition par la négation de ce lieu, et l'indifférence devant son existence.

Depuis la création du Cretto, les gens d'une quarantaine d'années se sont rendus compte qu'ils n'y retournaient plus, et que la plupart des enfants ne connaissaient même pas le site de l'ancien village car personne ne les y avait amenés. La tentative de reconstruction de la mémoire par Alberto Burri a au contraire provoqué un éloignement de la plupart des habitants, dans ce qui a pu être perçu comme un combat symbolique.

La Chiesa Madre

On observe de manière générale une relation d'indifférence des habitants envers les œuvres emblématiques du projet, comme la Chiesa Madre qui devait être la nouvelle église de la ville. La Chiesa Madre s'éloigne de l'image que les Siciliens avaient de l'église dans sa forme ronde, et l'absence de clocher signifiait que les habitants n'arrivaient pas à se l'approprier. 9 ans après sa construction, une erreur de l'architecte a provoqué l'effondrement du toit, comme un symbole de l'échec annoncé de la reconstruction. Les personnes âgées ont interprété cet effondrement comme un signe de Dieu, car une messe n'était pas possible dans un lieu aussi étrange. La Chiesa Madre suscite l'indifférence absolue des habitants et fait seulement partie du décor urbain, car elle n'a jamais fait partie des pratiques collectives.

Gibellina et le rendez-vous manqué des touristes...

De manière générale, la ville est trop étendue pour se promener, et les habitants utilisent toujours la voiture même pour se promener. Le lien avec la ville est très monumental, et celle-ci ne semble pas faite à la taille de ses habitants. Elle possède trop d'espaces publics et pas suffisamment de vie culturelle. Tous les réseaux artisanaux ont disparu au profit de cet art majuscule, ce qui amplifie encore la déconnexion entre les habitants et l'art présent dans la ville. Les bâtiments sont soit inachevés soit déjà en ruine car il n'y a pas de budget pour les terminer ou les entretenir. Gibellina attend encore les touristes, et les seuls qui s'y aventurent sont des architectes...

Les bâtiments terminés sont entourés de terrains vagues, et ce qui devait être un centre-ville est quasiment vide. Comme la Sagrada Familia de Gaudí, cette ville est une œuvre interminable, sans les fonds nécessaires pour la terminer. Quand les touristes arrivent enfin, ils font une promenade urbaine en groupe, intériorisant les ruines des bâtiments inachevés. La place centrale avait été conçue comme une Agora, mais personne ne l'utilise car il faut faire le déplacement vers une place qui donne sur l'église, soit l'espace public le moins utilisé de la ville. Les habitants ont refait leur vie à côté de ce centre monumental et n'y mettent donc jamais les pieds, mis à part pour aller à la mairie, qu'ils n'approchent qu'en voiture

... et des habitants

Il y a à Gibellina quatre clubs sociaux pour hommes, tandis que l'église ou le cimetière remplissent ce rôle pour les femmes, quand elles ne se rencontrent pas à l'intérieur des maisons. En fin de compte ce qui devait être le centre du projet de ville pour Gibellina et un lieu de rencontre reste un espace marginal dans la vie des habitants. Le maire était un personnage charismatique dans l'histoire politique de la région, voire même à un niveau national car il était sénateur. Ceci peut expliquer qu'il soit resté maire pendant toute la reconstruction tout en proposant des projets très controversés. La construction d'œuvres d'art et de nouveaux bâtiments apportait tout de même du travail à la communauté, malgré leur incompatibilité avec les habitudes des habitants.

Ce n'est que quand les habitants ont commencé à comprendre la rhétorique du projet qu'ils s'y sont opposés. Il y avait eu une certaine idéalisation du projet, sans jamais laisser aux habitants le temps d'une appropriation de cette nouvelle ville. On pourrait parler ici d'un projet de résilience par l'art public, mais on constate un décalage entre cet espace qui n'est pas fait pour ses habitants, qui ne se relie pas à leur vie quotidienne, et cet espace tel qu'il est perçu par les visiteurs.