

Mia Le Saux
MASTER - Mention Histoire de l'art
Parcours Conservation, Gestion et Diffusion des oeuvres d'art du XXe et XXIe siècles

Mémoire de Master 1

**L'art contemporain et le devoir de mémoire collective.
L'exemple de ville-musée de Gibellina : l'échec de la reconstruction**

volume 1

Sous la direction de Jean-François Pinchon
Professeur en Histoire de l'art contemporain

Session de juin 2022



Université Paul-Valéry - Montpellier 3

« Faculté des Sciences Humaines et des Sciences de l'Environnement »
Année Universitaire 2021 – 2022

Remerciements

Je dois ce travail à un nombre de personnes, résultat d'un travail de recherche de plusieurs mois, au cours desquels j'ai reçu de beaucoup.

J'aimerais citer plus particulièrement :

Jean-François Pinchon, professeur à l'Université Paul Valéry et directeur de mon mémoire, pour ses précieux conseils et ses encouragements.

Mes remerciements vont à Francesca Maria Corrao, fille de Ludovico Corrao, présidente de la Fondation Orestadi et professeure de langues à L'Université de Rome pour m'avoir accordé son temps et sa confiance lors de nos interviews. Je la remercie pour m'avoir encouragé à entreprendre ce travail, et également pour m'avoir mise en contact avec le directeur du Museo delle trame mediterranee de Gibellina, Enzo Fiammetta.

Merci à Elena Andolfi, responsable de la librairie de la Fondation Orestadi, pour nos échanges par mail et pour m'avoir aidé à accéder aux ouvrages de la librairie en ligne.

Je remercie Angela Badami, professeure associée d'urbanisme au Département d'architecture de l'Université de Palerme (Università degli Studi di Palermo) et docteur, pour m'avoir également accordé son temps lors d'interviews via Zoom, et pour m'avoir fourni une documentation essentielle à mon travail.

Mme Petra Noordkamp, réalisatrice de cinéma, pour m'avoir partagé son expérience sur Gibellina lors de notre interview, ainsi que pour m'avoir donné accès à ses films sur la ville.

Je remercie également mes professeurs du Master Conservation, Gestion, Diffusion des œuvres d'art du XXe et XIXe siècle pour leurs conseils et enseignements.

Merci à Fabien Le Saux, professeur à l'Université de Bretagne Occidentale, qui a bien voulu faire une lecture critique et constructive de ce mémoire.

Enfin ce mémoire est aussi le fruit de nombreuses discussions et partages avec mes proches. Je tiens donc à remercier mes amis et ma famille, et notamment M. Michel Kergreis pour son soutien sans faille depuis toutes ces années. Pour terminer, je remercie mes amis siciliens rencontrés en Erasmus, Lara Ippolit et Alberto Anello, pour tous leurs conseils sur Gibellina et la Sicile en général.

Avant-Propos

Ce mémoire est l'aboutissement d'un travail de recherches de plusieurs mois sur le concept d'une ville devenue œuvre d'art totale et son devoir de mémoire collective, basée sur l'exemple de la ville de Gibellina en Sicile, reconstruite après un tremblement de terre à travers le projet de Ludovico Corrao.

Le choix de ce sujet a été porté par mon besoin viscéral depuis toujours de fouler la terre des artistes italiens, de m'imprégner de ce pays et de sa culture. De Fra Angelico à Alberto Burri, l'Italie a toujours été pour moi une véritable source d'inspiration artistique. Cela représentait l'idée que je me faisais de la beauté. Quand je suis arrivée en Sicile, le désenchantement de la ville de Palerme, presque insupportable, m'a poussé à me questionner sur le rapport qu'entretient l'espace urbain avec l'art contemporain, tout en intégrant des notions de mémoire collective et d'identité. Mon envie de travailler sur des concepts novateurs, comme la ville en tant qu'œuvre d'art totale et des formes d'expositions nouvelles a été une vraie source de motivation, et c'est ainsi que j'ai décidé de faire de ce sujet le point central de mon mémoire. J'ai fait le choix de choisir la ville de Gibellina pour son originalité : elle est naïve, approximative, inaboutie. J'ai ressenti une forme d'incertitude aussi et peut-être même l'esquisse d'une folie. Les artistes n'ont pas exécuté mais vécu l'œuvre. Parfois, c'est aussi là que se trouve le privilège des artistes : vivre en quelque sorte dans la confusion.

Ce mémoire m'a permis de découvrir une ville qui m'était totalement inconnue et de me plonger dans la réalité d'une région gangrenée par les problèmes économiques et sociaux, que même l'art contemporain n'arrive pas à améliorer. Ainsi, j'ai pu perfectionner mon esprit critique en me questionnant sur ma vision des nouvelles formes d'art contemporain et la vision opposée d'une autre partie de la population.

Le choix de travailler sur un sujet en dehors de sa langue d'origine s'est avéré difficile parfois, notamment en termes de bibliographie. Mais j'ai eu la chance de pouvoir réaliser mes interviews en français et en anglais ce qui m'a permis de réaliser mon travail de façon plus sereine. Le fait d'être rentré en contact avec Francesca Corrao, présidente du comité

scientifique de la Fondation Orestiadi et fille du fondateur de Gibellina Nuova, a été pour moi d'une aide cruciale pour mes recherches.

Ce mémoire n'a pas pour but de glorifier ou de mettre en valeur Gibellina, tout au contraire, il s'agit d'expliquer les raisons qui l'ont poussé à sa déchéance.

Sommaire

Remerciements	1
Avant-Propos	3
Sommaire	5
Introduction	6
Chapitre 1 : Présentation de la ville de Gibellina	11
I. Gibellina Vecchia	11
I. 1. Composition sociale et économique de Gibellina Vecchia avant 1968	12
I. 2. Un passé commun sicilien : une terre de souffrance	15
II. Gibellina Nuova, une nouvelle idée de la ville : l'investissement dans l'art et la culture	19
II. 1. Vers la construction d'un patrimoine artistique : "L'arte non è superflua" de Ludovico Corrao	19
II. 2. La mise en place de l'utopie concrète, Dream in Progress	25
Chapitre 2 : Gibellina Nuova : entre utopie et réalité	30
I. Echech de conciliation entre passé et modernité	30
I. 1. Un projet collaboratif sur la base de l'art public des années 80	30
I. 2. Une "opération ratée" pour les Gibellinois	37
II. Il laberinto della memoria / il Grande Cretto di Gibellina (1984-1989) d'Alberto Burri.	39
II. 1. Transformer le lieu de tragédie en espace de mémoire	39
II. 2. Une commémoration muette	44
Chapitre 3 : Un rayonnement à l'international	46
I. Renouveler le discours expérimental	46
Conclusion	49
Sources documentaires	53

Introduction

“Nul n'entre ici s'il n'accepte de voir pulvérisées ses certitudes. Insupportable, insaisissable Sicile, où nous frappent, dès notre arrivée, des images de pollution, de délabrement, d'enfants mendiants. Sicile où nous voici conviés au festival le plus dispendieux de la saison, parachutés sans avertissement dans une ville fantôme, vrai décor de western baroque, enclave culturelle en terre de débâcle économique, havre d'exigence intellectuelle et de paix spirituelle dans une province où la violence est reine.”¹

La Sicile est une terre ravagée par la violence des éléments naturels - éruptions volcaniques et tremblements de terre - par la corruption politique et par les abus économiques. Les habitants de l'île entretiennent un rapport presque familial avec les catastrophes naturelles, fait de superstition et de connaissance populaire du phénomène. Les témoignages d'époque sont un vrai réceptacle du désarroi et de l'hystérie collective face à la violence meurtrière de la nature. Une ville détruite ne peut plus offrir un seul point de repère, comme avec l'exemple de Catane et sa région en janvier 1963, séisme le plus mémorable de la Sicile qui dénombre plus de cinq mille morts. Dans de nombreuses villes, on ne discerne ni les rues ni les lieux et on n'aperçoit seulement un labyrinthe de pierres en ruines.

La Terra bollente di sotto di sopra ² ne détruit pas seulement le paysage mais aussi toute une population, affaiblissant les codes sociaux, économiques et comportementaux. L'unité stylistique de plusieurs villes de la Sicile orientale s'explique par des refondations cycliques dues aux catastrophes naturelles, auxquels le monde ne porte presque plus attention. Néanmoins, Gibellina devient centre de résistance après le tremblement de terre de 1968 en prenant la décision de déplacer les habitants vers une ville nouvelle à la place de réhabiliter l'ancienne, et laisse ainsi le champ libre à une utopie postmoderne.

Gibellina s'est alors dédoublée avec d'un côté Gibellina Vecchia, ville morte et inhabitée, dont le sort fut scellé par le Cretto, épaisse dalle de béton coulée sur le flanc sud-est de la colline, qui recouvre ses anciens quartiers. Burri n'a d'ailleurs jamais cessé de montrer dans ses œuvres les ravages de la matière abîmée par les catastrophes naturelles. De l'autre côté, à dix-huit kilomètres, la nouvelle ville apparaît, véritable vitrine de l'architecture postmoderne.

¹ GIBELLINA, VILLE-OPERA De la localité sicilienne détruite en 1968 par un tremblement de terre est née une capitale de l'art moderne qui s'ouvre cette année à l'opéra contemporain, Le Monde, publié le 02 août 1991 à 00h. Consulté le 4 février 2022.

² La terre bouillante en haut et en bas. Traduction personnelle.

Si la catastrophe naturelle apporte désolation et malheur, elle apporte aussi la réinvention et même ce qu'on pourrait appeler dans ce cas précis la résilience. En Sicile orientale, partie la plus touchée par les tremblements de terre, l'imagination humaine s'est basée sur une tradition artisanale et technique implantée, recréant ainsi les régions les plus novatrices en matière architecturale, comme pour Catane où l'ornement est particulièrement prononcé. La ville de Noto, située dans la province de Syracuse, fut elle aussi reconstruite à travers des témoignages d'art, d'architecture et d'urbanisme contemporain, où le style baroque sicilien est omnipotent :

Aujourd'hui, Noto fait partie du réseau de l'UNESCO "Patrimoine de l'Humanité", labellisé pour son architecture du XVII^e siècle. Cet exemple traduit aussi l'obligation pour la vallée du Belice et les survivants de se réinventer encore une fois, comme l'ont donc déjà fait les autres régions. Ainsi, la transformation, le risque mais aussi le changement sont des notions primordiales pour Gibellina Nuova. Sa reconstruction devient alors un défi, où l'on doit penser au futur pour construire le présent.

Dans *Gibellina nata dell'arte*, « la catastrophe naturelle, dans toute l'opération Gibellina, n'est jamais apparue comme une simple destruction mais elle s'est plutôt constituée comme force régénératrice ». Elle est alors décrite comme la ville qui ne se rend pas, qui ne capitule pas et qui lutte, au moyen de l'art, pour un futur brillant et différent³. Le projet de l'Utopie concrète de Ludovico Corrao, initiateur de la reconstruction, revendique les concepts d'expérimentation et de changement pour relier Gibellina Nuova à un passé commun sicilien, à travers le souffle créatif de l'art. C'est aussi une ville qui matérialise le débat italien sur l'architecture des années 80, le postmodernisme, selon Laura Thermes.

Pourtant, Gibellina Nuova est une création qui rejette la forme du village originel agricole. L'ancienne ville est engloutie sous le Cretto. Cette œuvre fissurée et noyée par la végétation, représentant les empreintes des anciennes rues du village, est une installation typique du land art. L'art en milieu public à l'ère du nouveau millénaire se caractérise d'ailleurs principalement par sa présence hors des lieux d'exposition ou d'expression traditionnels tels que les musées ou encore les galeries d'arts. L'un des objectifs de l'art qui investit l'espace urbain est aussi de toucher directement le spectateur.

³CANTAVELLA Anna Juan. « Images d'abandon et pratiques de l'indifférence : problèmes d'actualisation et de transmission d'un patrimoine artistique construit ex nihilo ». *ethnographiques.org*, Numéro 24 - juillet 2012
Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés [en ligne]. (<https://www.ethnographiques.org/2012/Juan-Cantavella> - consulté le 02.05.2022)

Le processus de reconstruction et la réalité actuelle de Gibellina ont mis en lumière les problèmes rencontrés : les formes architecturales ne permettent pas de se rendre compte de la puissance destructrice de la terre, et les innombrables oeuvres d'art contemporaines font de la nouvelle ville un lieu étrange, entre pénurie et excès, malgré les intentions visionnaires du projet de greffer des modèles urbains tirés des expériences les plus avancées débutées dans les pays d'Europe du Nord entre les années 50 et 60.

La discontinuité entre Gibellina Nuova et Gibellina Vecchia a été amplifiée par les transformations culturelles, sociales et économiques trop brusques pour les habitants, et les modèles urbanistiques et architecturaux étrangers à la culture locale. Ces distances, temporelles également à travers une reconstruction d'environ douze ans, ont provoqué cette fracture dans la continuité historique entre les deux villes de la région du Belice.

Gibellina en tant que ville, mais aussi en tant que réalité, se montre comme un des exemples concrets d'une tentative de construire une ville idéale, basée sur la capacité rédemptrice de l'art. Mon travail s'intéresse à la manière dont l'art contemporain s'adapte à son espace urbain mais surtout comment l'art peut remplir sa fonction de valeur commémorative. Mes réflexions s'organisent en trois chapitres avec donc comme fil conducteur l'étude du phénomène de la reconstruction dans la ville de Gibellina.

Mon travail consiste d'abord à procéder à une mise en contexte sur la vallée du Belice, sa place dans l'histoire et son inspiration pour la création contemporaine. Ainsi, ma première partie expose les prémices des blessures que le projet de "L'utopie concrète" semblait vouloir effacer par les nombreuses oeuvres d'art dominant la ville.

Pour comprendre la cité reconstruite par Ludovico, il convient d'abord d'étudier l'aspect historique de la Gibellina Vecchia : la naissance d'une ville n'a pu se faire que par la mort d'une autre.

La question fondamentale de mon mémoire s'articule de cette façon: une ville devenue œuvre d'art totale peut-elle trouver une identité nouvelle ?

On se questionnera sur le concept d'un espace public monumentalisé et la façon dont il peut influencer négativement sur la pratique quotidienne des habitants. Pour y répondre, le mémoire s'articulera autour de l'art contemporain comme identité et du rapport que peut entretenir l'art avec l'espace urbain. Il convient d'expliquer en quoi l'art urbain, l'architecture et l'ornement ont été des éléments opérateurs de l'utopie, mais aussi comment les habitants ont répondu au projet par le discours de la négation et de l'indifférence. L'éloignement de la vie quotidienne qui a transformé les espaces monumentaux vides et sans utilisation. Cet éloignement s'explique par les problèmes de conservation, l'incapacité administrative et politique, les effondrements des bâtiments et des musées, l'absence de tourisme et l'économie qui se meurt.

Le dernier chapitre tente de poser des questions et d'expliquer le plan architectural et urbaniste et les conséquences engendrées à l'heure actuelle sur la ville. Cette partie exposera le renouvellement du discours expérimental. À Gibellina Nuova, on se retrouve propulsé dans une ville contemporaine, ville laboratoire, perçue comme une mosaïque de plusieurs univers, mélangeant des œuvres contrastées, entre modernité et agonie, futurisme et nostalgie. Comment s'adapter à cette ville ? Comment y vivre, comment se laisser habiter et métamorphoser par elle ? Gibellina semble faire écho à la dynamique interne de la Sicile, île en extension permanente mais où subsistent toujours les racines les plus anciennes.

Après le vote de la loi parlementaire qui octroya cinq cents millions de lires pour créer un programme de récupération et de restauration des biens culturels, neuf années se sont écoulées et les terremotati⁴ n'ont pas bénéficié une seule fois de cet argent. Seulement, sans argent, la reconstruction de maisons n'est pas possible. Pourtant, il faut souligner l'importance symbolique de la maison (la casa) dans la région méditerranéenne⁵. Pour ces raisons, les terremotati ont habité dans les baraquements près des zones sinistrées. La situation est d'autant plus grave à cette époque puisque le pouvoir en place détruit les monuments et édifices sous le prétexte de leur état précaire, dangereux, alors que même le séisme n'avait pas provoqué leur destruction. Des fortunes furent dépensées pour abattre ce qui tenait encore debout; rien pour les étayer, les soutenir ou les protéger.

⁴ L'expression provient du mot terremoto, le tremblement de terre, "les victimes du tremblement de terre" ou "dévasté par le..". Il n'y a pas d'équivalent en langue française (très peu de séismes en France à l'inverse de l'Italie)

⁵ CHIRON Elina, TRIKI Rachida, KOSENTINI Nicène (dir.), Paysages croisés, La part du corps, p. 110

Ainsi, l'ancienne église de Gibellina fut rasée, ainsi que d'autres monuments religieux comme le Palais Lampedusa ou le Gattopardo de Santa Margherita. Les sommes initialement prévues pour la restauration de ce dernier n'ont jamais été débloquées. L'intervention de l'Etat a seulement provoqué une destruction presque totale : "Ce que ne fit pas le tremblement de terre, eux le firent" "quod non fecit "terremoto" fecerunt"⁶.

Pour Ludovico Corrao, l'identité d'une population ou d'une communauté est un concept qui doit passer avant la qualité de vie calculée par le respect des normes et les modèles urbains prédéfinis. Malgré l'impossible reconstruction des témoignages de tradition et d'histoire détruit par le tremblement de terre, il est nécessaire de construire de nouvelles références pour définir l'identité d'un peuple.

⁶CORRAO Ludovico, "l'arte non è superflua" dans Gibellina, Ideologia e utopia, G. La Monica dir., Palermo, La Palma, 1981, p.44-49. Traduction de Françoise Julien-Casanova.

Chapitre 1 : Présentation de la ville de Gibellina

I. Gibellina Vecchia

Pour comprendre l'identité de la ville de Gibellina Vecchia à travers ses habitants, il faut remonter à sa composition sociale et économique avant le tremblement de terre. L'histoire de la "ville qui a vécu deux fois" compare les deux villes, reconstituant leur structure et leur image pour la première, expliquant les événements qui ont conduit à sa configuration actuelle pour la seconde. Néanmoins, le passé de Gibellina Nuova n'est pas Gibellina Vecchia. L'histoire des deux villes est complètement différente. Les sites sur lesquels ils ont été construits sont également différents. Solution de continuité entre les deux histoires : le tremblement de terre de 1968. Le seul point commun entre les deux villes est, à l'heure actuelle, une partie de la population, celle qui a vécu la destruction et qui, après de longues années dans des cabanes, s'est retrouvée à vivre dans une ville complètement différente. Ce sont les habitants - de moins en moins nombreux aujourd'hui - qui conservent dans leur mémoire les dernières images d'une ville qui n'existe plus. Grâce à leurs témoignages, on tente de recomposer l'image de cette ville disparue.

I. 1. Composition sociale et économique de Gibellina Vecchia

La Sicile est avant tout une terre de passages et d'entrecroisements au cœur de la Méditerranée. Porte entre l'Orient et l'Occident, l'Europe et l'Afrique, et sa proximité avec les côtes tunisiennes font d'elle une île enrichie par plusieurs cultures. Les nombreuses invasions et spoliations marquent son histoire comme celle d'un territoire qui "depuis les premiers colons grecs du VIII^e siècle avant notre ère, passa de main en main sans s'appartenir jamais à elle-même, proie d'incessantes invasions, déprédations et spoliations" et qui n'a cessé de "subir

l'histoire d'autrui"⁷. Dès 827, la Sicile est occupée par l'Islam : durant deux siècles et demi, cette domination arabe a considérablement influencé l'île. L'empreinte est toujours marquée aujourd'hui, comme la présence tunisienne encore très active, pour citer Mazara del Vallo dans la région de Trapani à travers son architecture avec la présence d'une médina et d'une mosquée en activité.

La culture sicilienne trouve également sa place dans nombreuses origines et mythes inspirant de nombreux artistes : Dédale et Minos à Caltabellotta⁸ ou encore l'enlèvement de Proserpine par Hadès près d'Enna⁹. Certains auteurs classiques de la littérature sicilienne comme Giovanni Verga ou Leonardo Sciascia racontent également comment la Sicile est une terre de croisements, de migrations et de drames. C'est notamment pour ces raisons que l'île s'est forgée une culture qui lui est propre, à travers des paradoxes et des tensions qui la caractérisent.

“En Sicile plus que partout ailleurs, la terre semble appartenir à tous. Et quand le pays est aussi riche en vestiges du passé, il devient - historiquement et moralement - le patrimoine de l'humanité tout entière”¹⁰

Étudier la culture sicilienne permet aussi de comprendre pourquoi Gibellina partage un patrimoine commun avec l'île. Au fur et à mesure, cette terre patrimoniale commune a généré une insécurité constante, en plus des éruptions volcaniques et des tremblements de terre dévastateurs qui l'affectent. Cette terre qui tremble alimente d'une certaine façon la culture sicilienne : Luchino Visconti a choisi d'en faire le titre de son film fondateur, *La Terra trema*, tourné en 1947 à Acci Trezza¹¹.

Construit vers 1300, le village de Gibellina se situe à quatre cents mètres au-dessus du niveau de la mer. Implanté à l'intérieur des terres, il se défendait des pirates qui arraisonnaient les côtes siciliennes à l'époque.

Avant 1968, Gibellina Vecchia se repose sur un modèle paysan, et ressemble aux petits centres ruraux siciliens des années 1960. Le paysage de la vallée du Belice à cette époque est composé de petites collines et pentes dans lesquelles les paysans cultivent la vigne, les oliviers et les céréales. Cette région aux techniques agricoles traditionnelles, très peu

⁷ Selon la formule de Benedetto Croce, CHIRON Elina, TRIKI Rachida, KOSENTINI Nicène (dir.), *Paysages croisés, La part du corps*, p. 111.

⁸ Commune italienne de la province d'Agrigente.

⁹ Située au centre de la Sicile sur le mont San Giuliano.

¹⁰ E. Russo, Sicile, Paris, Citadelles et Mazenod, coll. Minella, Melo & Francisco, Giovanni, 2022, p.8-9.

¹¹ CHIRON Elina, TRIKI Rachida, KOSENTINI Nicène (dir.), *Paysages croisés, La part du corps*, p.112

industrialisée, est alors marquée par des conditions difficiles : les habitants, environ 6 000 et majoritairement paysans donc, travaillaient avec peu d'économies, une météo non favorable aux récoltes, peu de liaisons vers les grandes villes mais surtout pour la plupart avec un faible niveau d'alphabétisation.

Concernant son architecture, l'ancienne ville est majoritairement d'édifices religieux classiques mais modestes, simples au niveau des matériaux, sans la moindre monumentalité. A priori, ces éléments sont déjà des premiers indicateurs de la difficulté pour les anciens habitants de Gibellina Vecchia de retrouver une identité à leur ville, reconstruite vingt kilomètres plus loin en tant que Gibellina Nuova. La fracture entre l'architecture simple et modeste d'avant la reconstruction et celle de l'art contemporain envahissant entièrement la ville explique ce sentiment de perte pour les habitants entre la mémoire et l'art. La documentation iconographique existante a d'ailleurs permis aux spécialistes de restituer de façon partielle l'image de la ville et d'évaluer son aménagement urbain et architectural.

On accède à Gibellina Vecchia par une petite route sinueuse bordée de petites chapelles chrétiennes. Les fissures et trous sont là pour montrer qu'il s'agit d'une région où les événements sismiques ne sont que trop fréquents. Par ailleurs, la puissance et l'étrangeté de la ville de Gibellina naît de plusieurs événements comme le tremblement de terre qui a réduit à néant la totalité du village, à l'exception de l'ancien cimetière, laissant intacte la totalité des tombes. Comme si la nature elle-même ne pouvait pas profaner les morts. Prenant sa place sur la montagne, il offre une vue sur la vallée du Belice, laissant apercevoir des mausolées et renvoyant le visiteur dans le passé. Cette dimension symbolique renforce ce sentiment d'étrangeté pour tous ceux qui approchent de près ou de loin Gibellina.

I. 2. Un passé commun sicilien : une terre de souffrance

Pour comprendre la naissance de Gibellina Nuova, il faut intrinsèquement remonter à son origine, celle de Gibellina Vecchia. Néanmoins, l'histoire de ces deux villes diverge, d'abord puisque les sites sur lesquels elles se trouvent sont deux emplacements distincts et éloignés. Le point de convergence rapprochant Gibellina Vecchia à Gibellina Nuova remonte à un événement précis qu'il conviendra d'étudier dans cette première partie. L'histoire de Gibellina Vecchia est beaucoup plus ancienne et méconnue que la nouvelle ville. Trouvant sa place dans l'arrière-pays sicilien parmi plusieurs autres villes de petite taille, sa population était principalement composée d'agriculteurs et d'ouvriers. Les centres urbains proches comme Salaparuta et Poggioreale communiquaient avec les habitants, qui malgré tout se trouvaient impactés par la difficulté d'un système de transport totalement précaire, rendant l'accès aux grandes villes telles que Trapani et Palerme compromis.

On s'intéresse alors ici au tremblement de terre survenu à Gibellina Vecchia, ce petit village de la vallée du Belice, dans la nuit du 15 janvier 1968. Ce tremblement de terre de magnitude 6,7 sur l'échelle de Richter¹² détruit quatorze villages de la région de Trapani, Salaparuta, Poggioreale et Montevago et Gibellina Vecchia. C'est la première catastrophe naturelle avec autant de conséquences pour la Sicile et les autres régions de l'Italie républicaine, puisqu'elle est à l'origine de dégâts sur 52 villages siciliens qui n'étaient alors pas préparés en termes de système d'intervention pour les événements sismiques majeurs. C'est dans la vallée du Belice que le séisme, Terremoto del Belice de son nom italien, a causé les effets les plus désastreux. On apprend alors que la catastrophe provoquée par la secousse sismique a fait 99 morts à Gibellina, 370 morts au total et 70 000 sans-abris. 90% des maisons se sont effondrées. Seulement une partie de la population a prêté attention à l'annonce du tremblement de terre par une série de secousses qui débutèrent le dimanche 14 janvier 1968 dans l'après-midi. Quelques habitants s'éloignent alors des différents villages.

¹² Selon le rapport de l'USGS : organisme gouvernemental américain qui se consacre aux sciences de la Terre. Chargé de la surveillance de l'activité sismique sur son territoire et à travers le monde.

C'est dans la nuit du 15 janvier que la plus puissante secousse ravage cette partie de la Sicile Occidentale. Les chiffres du séisme s'expliquent en réalité par la difficulté pour les secours d'atteindre les victimes de part les effondrements et dommages sur le réseau routier dont la précarité est déjà bien présente. Dans certaines zones, l'arrivée des secours ne se fait qu'après 24h). L'absence d'un système de protection civile, les longues périodes d'hébergement des rescapés (on compte vingt années environ dans les bidonvilles) sont les causes déterminants réellement les chiffres de cet événement sismique : on recense plus de 1 150 morts : parmi ce chiffre, 32 % ont perdu la vie en raison des effondrements.

Si des écoles, des équipements sociaux et communautaires ont été construits, le processus de reconstruction est encore loin d'être achevé. On remarque en Italie, pays sans cesse victime de tremblements de terre, un énorme manque de préparation du gouvernement face à l'urgence de ce type de situation et face au processus de reconstruction. Leur volonté de faire croire à l'opinion publique de leur efficacité démontre juste d'une incompétence politique ayant de fortes conséquences sur la gestion du pays. Par ailleurs l'ouvrage *I ministri dal cielo* du sociologue et activiste social Lorenzo Barbera apporte des précisions sur l'intervention tardive de l'Etat et explique comment elle a été le résultat d'une propagande politique, à la place d'apporter à la région un soutien socio-économique¹³. Certains auteurs ayant visité Gibellina, comme Dominique Fernandez, témoignent sur les événements post-catastrophe et les conditions de vie désastreuse des rescapés.

« Il y eut deux cents morts à la première secousse. Les survivants eurent le temps de s'enfuir avant la seconde, trois jours plus tard, qui ensevelit les carabinieri envoyés à la garde des maisons. Dans leurs bottes, affirme la légende, on retrouva les bijoux qu'ils avaient volés dans les décombres »¹⁴

Dans un contexte d'après-guerre et dans une des régions les plus pauvres de la Sicile occidentale, la mémoire collective italienne permet de se rendre compte de la réalité de cette région, et en quoi elle traduit le parfait exemple de l'échec de reconstruction de son territoire. En effet, on compte environ huit années à l'État pour commencer à prendre des mesures, période durant laquelle relogement, indemnités ou plan régulateur ne seront pas proposés. Ainsi, les aides et assistances espérées n'arrivent pas, et par ailleurs l'argent nécessaire et la reconstruction non plus. Ce début d'échec de la reconstruction se comprend notamment par son lieu, la Sicile, où Mafia et politiciens corrompus participent à détourner des crédits

¹³ *I ministri dal cielo: i contadini del Belice raccontano*, Lorenzo Barbera, 1980, ed. Feltrinelli

¹⁴ FERNANDEZ Dominique, *Le Radeau de la Gorgone*, éditions Grasset, 1988

alloués¹⁵. Dans un article du Figaro rédigé par Richard Heuzé le 15 octobre 2007¹⁶, soit 38 ans après le séisme, on peut lire les indignations des citoyens du Belice, comme le sénateur et ancien maire de l'époque Vito Bellafigliore : «L'Etat n'aurait pu traiter la Sicile de pire manière»¹⁷. Les élus de la région aussi expriment leur mécontentement : «Les citoyens du Belice en ont assez d'être calomniés et victimes d'injustices et de désinformation»¹⁸. En trente-huit ans, l'Etat a seulement débloqué 5,9 milliards d'euros. Pour se faire un ordre d'idées, l'Etat du Frioul (région de l'Italie nord-orientale), pour un séisme équivalent à celui du Belice, avait quant à lui débloqué sur huit ans 13,3 milliards d'euros. Le centriste Vito Bonanno (jeune avocat, coordinateur des maires de la région) a déclaré à propos :

«La première loi pour le Belice a été complétée par cinquante décrets se contredisant les uns les autres (...) C'est hallucinant. Nous demandons aujourd'hui des moyens financiers pour achever ce qui est resté en plan. Autrement dit, 460 millions d'euros pour 1 200 habitations et 120 millions pour les infrastructures. Cela pour refermer définitivement le chapitre de la reconstruction et penser enfin à l'avenir.»

Après la catastrophe, les monuments deviennent ruines, les villages détruits sous les amas de pierre. Ils “ne cessent d'exister”. On ne ressent plus que mort et désolation dans un territoire sillonné de trous, de fissures et de lézardes. La tragédie pousse les communes à survivre par leurs propres moyens : les habitants doivent réinventer et reconstruire leurs vies, mais surtout apprendre à reconquérir une identité.

Le point commun de Gibellina Vecchia avec Gibellina Nuova se trouve dans une partie de sa population : celle qui a vécu après la destruction dans des cabanes et qui après plusieurs années a été relogée dans une ville totalement différente. Ces habitants (à l'heure actuelle de moins en moins nombreux) se souviennent du traumatisme. Ils gardent dans leur mémoire les images de l'armée qui déploie les tentes pour loger les sinistrés, faute de protection civile et d'organisation sanitaire. La ville n'existe plus, mais les témoignages écrits et oraux sont quant à eux toujours là, permettant de renouer avec le passé pour reconstituer l'image de cette ville effacée. Certains des témoignages ont d'ailleurs été utilisés pour l'exposition photographique permanente à Santa Ninfa, une des régions victimes du tremblement de terre. Intitulée le Parcours de la mémoire et aménagée dans le hall de la mairie de la ville, elle documente la vie dans les tentes, les habitations civiles et les épreuves subies par les sinistrés, avec des photographies des visages marqués d'ouvriers agricoles, des personnes âgées transportant des

¹⁵ CHIRON Elina, TRIKI Rachida, KOSSENTINI Nicène (dir.), *Paysages croisés, La part du corps*,

¹⁶ La colère des Siciliens du Belice, par Le Figaro, publié le 08/04/2006 à 06:00, mis à jour le 15/10/2007 à 20:35. Consulté le 24/03/2022

¹⁷ *ibid.*

¹⁸ Manifeste d'une page publié par le *Corriere della Sera* le 14 janvier 2021

matelas sur le dos, ou encore des femmes cuisinant le minestrone dans un chaudron de fortune.

Ainsi, le concept d'identité perdue de Gibellina ne peut s'appréhender sans un travail en amont de l'histoire de Gibellina Vecchia. Si le tremblement de terre rapproche les deux histoires, c'est bien parce qu'il est l'origine du bouleversement de la vie de la quasi-totalité de sa population (100 000 habitants). Cet événement participe d'autant plus à l'efficacité des méthodes d'interventions de l'Etat italien sur les catastrophes naturelles et de son impact sur la vie des habitants. En effet, en termes de reconstruction et réorganisation d'un territoire, ce sont les procédures de sauvetage et d'urgence ou encore les modalités d'indemnisation des dommages qui seront déterminants. Si l'on ajoute une politique corrompue provoquant de forts retards et des travaux supplémentaires qui s'étendent sur plusieurs années, les victimes sont alors les premiers impactés. Selon l'architecte et urbaniste Angela Badami¹⁹, cette gestion désastreuse du tremblement de terre permet de comprendre et de mener une réflexion importante sur les actions politiques menées ainsi que sur les modèles de référence adoptés par l'urbanisme italien à la suite de la Seconde Guerre mondiale.

Il est important pour l'Italie de ne pas reproduire les erreurs du passé, notamment par l'installation de baraquements près des gravats. Ici, nous tentons d'imaginer comment conserver l'âme des villages détruits par les différents tremblements de terre. Dans un premier temps, demander à l'Europe d'intervenir avec des aides, ce qui aurait dû être fait pour Gibellina, en plus d'éviter la corruption. Pour le peuple italien, il est évident qu'un nouveau départ marqué par la destruction des villages devient alors une priorité. En effet, la problématique de la Sicile reste les erreurs et les escroqueries transformant les semaines qui suivent un séisme en une sorte de cauchemar plus long que la catastrophe elle-même.

Quels choix peut-on alors envisager une fois l'urgence passée ? On peut prétendre à deux options²⁰ : reconstruire entièrement les villages, autrement dit "new towns", ou remettre en état les constructions existantes "grâce à des techniques qui permettent de rendre les vieux bâtiments résistants aux séismes". Néanmoins, la première option est difficilement réalisable si l'on prend en compte ce que veulent les habitants. Après le tremblement de terre de Gibellina et celui de l'Aquila en 2009 qui a fait plus de 300 morts²¹, des "news towns" ont été

¹⁹ BADAMI Alessandra, *Gibellina, la città che visse due volte, Terremoto e ricostruzione nella Valle del Belice*, ed. Francoangeli/URBANISTICA, p.39

²⁰ Italie. Comment reconstruire après le séisme ? par Antonio Polito, *Courrier International*, publié le 02 septembre 2016 à 10h48, consulté le 6 avril 2022

²¹ « Séisme/Italie : 50.000\$ des États-Unis » archive, *Le Figaro*, 6 avril 2009, consulté le 20 mai 2022

construites près des décombres. Cependant, “ces villages de pierre, accrochés à la roche, ne peuvent renaître que s’ils redeviennent ce qu’ils étaient. Ils ne peuvent trouver leur existence ailleurs, ils sont leur histoire ou ils ne sont pas”²².

II. Gibellina Nuova, une nouvelle idée de la ville : l'investissement dans l'art et la culture

Le projet de Gibellina Nuova germe dans l’esprit d’un seul homme, Ludovico Corrao, point de départ de cette reconstruction par le souffle créatif de l’art. Chaque coin de rue a pour vocation de porter la marque de l’art contemporain, grâce à sa décision de faire un choix aussi audacieux que novateur : investir dans la culture contemporaine pour donner une nouvelle identité à Gibellina. Mais comment habiter un lieu qui n’est plus habitable, sans l’abandonner ou le désert ? Gibellina va tenter de trouver une identité nouvelle à travers la construction d’un patrimoine artistique, d’abord avec l’appel à solidarité lancé par Ludovico Corrao, puis par la mise en place de son projet : l’Utopie Concrète de Gibellina Nuova.

II. 1. Vers la construction d’un patrimoine artistique : “L’arte non è superflua” de Ludovico Corrao

“Gibellina Nuova, où tout le monde n’est personne et où tout est art”²³. Sur le chemin, un homme respire profondément. Ce jour-là, c’est la naissance de son œuvre : Gibellina Nuova. En marchant, il pense aux images de son passé. Il doit recréer l’histoire. C’est la seule issue pour considérer l’art comme seule possibilité de vie.

Ludovico Corrao fut le point de départ de la reconstruction de Gibellina. Né le 26 juin 1927 à Alcamo dans la région de Trapani en Sicile, cet homme politique est aussi un des avocats les plus réputés du pays.

²² Ibid. Italie. Comment reconstruire après le séisme ? par Antonio Polito, Courrier International, publié le 02 septembre 2016 à 10h48, consulté le 6 avril 2022

²³ Ludovico Corrao, une reconstruction à travers l’art selon ses mots.

Le gouvernement central italien et l'ISES (institution en charge de concevoir la reconstruction des villages affectés) proposent le projet de reconstruction d'une nouvelle ville, plus grande et regroupant les habitants des quatre villages entièrement détruits par le tremblement de terre : Gibellina, Salaparuta, Poggioreale et Montevago. L'histoire de Gibellina prend alors un autre tournant et va se différencier des autres villages de la région du Belice. Ludovico Corrao va intervenir en faveur de la ville en s'opposant au projet "utopistico-materialle" proposé par le gouvernement et l'ISES. Sa contre position est alors nommée "d'illuministe". Son alternative s'oppose aux aspects fonctionnels prévus pour la reconstruction. Le gouvernement et l'Etat italien s'inspirent de *L'urbanistica e l'avvenire delle città* de Giuseppe Samonà, un ouvrage assimilant la ville à la notion de progrès. L'Etat imagine une "ville-territoire". Les sinistrés s'opposent au regroupement des quatre villages. Ces derniers demandent la construction de quatre nouveaux centres sur des plans urbains. Ils réclament un espace public fonctionnaliste ainsi que des cités-jardins, inspirées par l'urbaniste britannique Ebenezer Howard. `

La reconstruction s'initie dans les villages détruits du Belice. Conduite par l'Inpspettorato per le Zone Terremotate della Sicilia créé pour l'occasion par le ministère des Travaux publics, elle est alors mal coordonnée et sous-financée par l'ISES. C'est à 18 kilomètres de Gibellina Vecchia, par élection de l'ISES et des habitants, que les premières avancées apparaissent après plus de 10 ans. Cette mauvaise gestion du temps et la trop longue prise en charge des travaux sont un des exemples types de l'échec de la reconstruction, participant alors à la perte de l'identité de la ville pour les Gibellinois. Néanmoins, l'emplacement de la ville est stratégique : proche de Salemi, Alcamo ou encore Mazara, sa position est bien plus avantageuse puisqu'elle se rapproche des transports publics siciliens, avec une connexion directe à Palerme, par l'autoroute reliant Mazara à la capitale.

Comme évoqué précédemment, la reconstruction de la vallée du Belice, par le manque de moyens nécessaires ainsi que l'échec des baracopolis, est donc gravée dans la mémoire des siciliens comme une "opération ratée". Ludovico Corrao, deux ans après le séisme, va réagir et se battre contre les difficultés administratives en s'opposant à la reconstruction prévue par l'Etat.: plus de deux ans plus tard, après l'absence de lancement des travaux de reconstruction, il décide ainsi que les maires des villes détruites comme Vito Bellafiore de Santa Ninfa, Giuseppe Montalbano de Sambuca et Mimmo Barile, de rédiger un manifeste de protestation public et médiatisé, comprenant plusieurs demandes d'aides. Ce dernier dénonce les conditions insalubres des sinistrés vivant dans les baracopolis et le manque de moyens et ressources causé par la passivité politique du gouvernement sicilien.

“Devant cet état des choses qui, depuis deux ans, s’aggrave, nous ressentions, en tant qu’êtres humains et siciliens, le devoir de bouleverser l’opinion publique mondiale, d’où l’invitation lancée à ses représentants à une réunion à Gibellina le soir, entre le 14 et le 15 janvier 1970, deuxième anniversaire du séisme ; pour qu’ils voient, pour qu’ils se rendent compte, pour qu’ils joignent leurs propositions et leurs cris aux nôtres, à ceux des citoyens relégués dans les champs de baraques de la Vallée du Belice.”²⁴

“Il s’agit de la contraposition entre l’utile et le superflu, entre la civilisation matérielle et la Culture, Gibellina, le jour après le tremblement, avait déjà choisi le chemin du superflu”²⁵

“L’arte non è superflua”, écrit par Ludovico Corrao, nous fait part de ses critiques sur le gouvernement central italien et la nécessité selon lui d’une reconstruction culturelle. Il va alors plus loin que le projet de créations d’habitation initialement prévu :

« D’abord on construit les maisons, ensuite on fabrique la culture et l’art. Nous refusons cette logique présumée du *d’abord* et de l’*après*, parce que la façon de faire le *d’abord* détermine aussi la façon de faire l’*après*, car le *d’abord* n’est pas toujours suivi d’un *après*. »²⁶

A la fois Maire de Gibellina (de 1970 à 1994), avocat mais aussi sénateur de la République, c’est sa passion et ses connaissances pour l’art qui ont fait de Gibellina une terre d’accueil pour l’art contemporain. Le développement d’un nouveau modèle d’identité basé sur l’art et la culture émerge à travers ses activités et missions : "mon expérience de maire, de sénateur et de président de la Fondation Orestiadi a toujours eu pour but de conjuguer art, histoire, économie et politique " ²⁷

Pour comprendre l’entière du projet de Ludovico Corrao, il est important de comprendre son engagement social, pour lequel il a consacré toute sa vie. Déjà, il s’implique dans la vie politique en tant qu’avocat en défendant Franca Viola lors de son procès, la première femme en Italie à refuser publiquement le “matrimonio riparatore”²⁸, avec son violeur. Elle devient par ailleurs un symbole du progrès culturel et de l’émancipation des femmes dans une Italie conservatrice d’après-guerre. Le réalisateur Damiano Damiani en a réalisé un film au milieu des ruines de Gibellina Vecchia.

²⁴ “Di fronte a questo stato di cose che da due anni si potrae e si aggrava, sentiamo, come uomini e come siciliani, il dovere di rovolgere all’opinione pubblica mondiale e, per essa, agli uomini che la rappresentano, l’invito di una riunione a Gibellina nella notte tra il 14 ed il 15 gennaio 1970, nel secondo anniversario del terremoto; perchè vedano, perchè si rendano conto, perchè uniscano la loro proposta e denuncia a quella dei cittadini relegati nei lager della Valle del Belice, alla nostra.” BONIFACIO Tanino, PES Aurelio (Ed.), 2003. *Gibellina dalla A alla Z*. Gibellina, Musée d’art contemporain de Gibellina.

²⁵ *Gibellina, utopia e realta*, Gibellina: MACG, 1985, p. 29

²⁶ CORRAO Ludovico, 1985. « L’arte non è superfluo », in LA MONICA Giuseppe et alii, *Gibellina, ideologia e utopia*. Gibellina, MAG.

²⁷ Corrao, Carollo, 2010, p. 306. .

²⁸ “Mariage réparateur”. Traduction personnelle.

L'implication de Ludovico Corrao pour Gibellina est dirigée par plusieurs grands objectifs, comme notamment l'introduction de la culture dans la vie politique et économique de la ville. "Il faut reconnaître son grand mérite d'avoir eu la capacité d'introduire la culture dans l'activité politique, car la culture sert à donner ce souffle de planification à la politique, elle sert à éviter que la politique est un pur maintien du présent"²⁹. Il est également important de comprendre que pour Ludovico mais aussi pour les habitants, l'objectif afin de retrouver l'identité de Gibellina passe par une reconstruction qui doit justement aller plus loin que les réparations de l'Etat des dégâts du séisme. Sur le plan économique et culturel, il s'agissait d'apporter un nouveau développement local et s'éloigner de la vision d'une reconstruction industrielle voulue par l'Etat. Angela Badami nous parle par ailleurs d'une vision dans laquelle "la ville était résolue à mettre en place les structures et infrastructures nécessaires pour faire fonctionner une promesse fantôme de développement industriel"³⁰. Gibellina était déjà marquée par de fortes luttes populaires revendiquant une reconstruction plus conforme aux traditions et à la culture des citoyens. Les conditions précaires du peuple provoquées par la mécanisation de l'agriculture et la réduction des emplois dans ce secteur étaient déjà les prémices d'une résistance contre les institutions.

Ludovico Corrao va alors faire ce que personne n'a jamais tenté pour la Sicile et pour la région du Belice : se faire le porte-parole de la population, afin de rechercher des solutions alternatives pour pallier le manque de promesses d'industrialisation de l'Etat. Le nouveau modèle de développement se trouve dans l'investissement de l'art et la culture contemporaine pour donner une nouvelle identité à Gibellina.

De quelle façon l'identité de la ville de Gibellina a pu disparaître, alors que la volonté de Corrao était précisément de renouveler les traditions locales ? Comment la population, qui montrait un soutien infaillible à leur maire, est devenue insensible à la nouvelle gibellina ? Le choix d'intégrer les traditions aux circuits internationaux et nationaux de l'art contemporain était pourtant approuvé par les citoyens. On peut aussi dire que le charisme et la personnalité de Ludovico Corrao lui ont permis d'être approché et admiré par une partie du milieu artistique et culturel. De nombreux acteurs du milieu de l'art admiraient la dynamique culturelle et artistique qu'il avait créé. Le critique d'art Achille Bonito Oliva disait à ce propos : "Corrao fait un geste imaginatif. Il montre que l'administration signifie aussi la

²⁹ BONITO Oliva, 2008, p.56

³⁰ BADAMI Alessandra, Gibellina, la città che visse due volte, Terremoto e ricostruzione nella Valle del Belice, ed. Francoangeli/URBANISTICA, p.35

planification de l'avenir du territoire. Et la culture est la prophétie, toujours d'un peuple, et l'art est iconographiquement la représentation de cet espoir"³¹.

Gibellina est un lieu d'art et de culture, mais c'est avant tout un centre de résistance. La loi des 2% (L. 717/49) prévoyait l'obligation d'embellissements artistiques pour tous les nouveaux bâtiments publics ainsi que l'obligation de réserver 2% du coût total pour des œuvres d'art pour toute la région du Belice. Cette loi qui consacrait 2% des travaux publics aux embellissements artistiques a été suspendue et invalidée pour la reconstruction des villes du Belice.

La fin tragique de Corrao, l'ancien sénateur du parti communiste italien rappelle que Gibellina est condamnée à conserver son statut de ville maudite. Le 7 août 2011, alors âgé de quatre-vingt-quatre ans, il est égorgé avec un couteau de cuisine dans sa chambre à la Fondation Orestiadì, dont il était jusqu'alors toujours le président. Le coupable est Saiful Islam, jeune homme de vingt et un ans, domestique et amant de Ludovico Corrao. Cette mort tragique, faisant écho à une fin à la Paolo Pasolini, marque le terme d'un long engagement dans vie intellectuelle sicilienne, mais aussi du combat contre l'ignorance imposée par la mafia à toute une population de paysans. L'assassin fut d'ailleurs acquitté, après avoir reconnu son crime. De son geste, la fille de Ludovico Corrao, avec qui j'ai eu la chance de rentrer en contact, dira "Papa lui aurait pardonné. Je ne peux pas m'empêcher de ressentir de la compassion pour sa folie."³². La mort de l'ancien sénateur nous met face à une seconde tragédie : celle de Gibellina, dont la reconstruction est associée au nom de Ludovico Corrao. Hasard ou destin maudit pour la ville, et l'île sicilienne qui oblige sans cesse les hommes à réinventer de nouvelles formes urbaines.

Le début des années 80 est donc déjà marqué par une nouvelle forme de la ville avec les travaux d'infrastructure primaire réalisés par l'ISES. L'avant-projet de Gibellina montre alors une vision futuriste avec un paysage urbain à l'opposé de ce que Gibellina avait pu alors connaître³³. C'est sur ce modèle que Ludovico Corrao va s'appuyer pour construire une nouvelle identité à la ville et lui apporter un nouveau paysage urbain.

³¹ Ibid.

³² "Papà l'avrebbe perdonato. Io non posso che provare compassione per la sua follia" : Assolto l'assassino dell'ex senatore Corrao "Era incapace di intendere e di volere", *La Repubblica*, publié le 21 avril 2012, consulté le 20 février 2022

³³ BADAMI Angela, Gibellina, la città che visse due volte, Terremoto e ricostruzione nella Valle del Belice, ed. Francoangeli/URBANISTICA, p.88

Pour Ludovico Corrao, l'expérience autour de Gibellina fut "son aventure la plus grande et la plus passionnée". Son intention résidait dans le courage et la créativité de réaliser cette reconstruction, sans uniquement se focaliser sur les aspects urbains et immobiliers. Le but était aussi, en plus de la tentative de recréer la ville, de retrouver son identité propre à travers des objectifs auxquels la population pouvait s'identifier. En plus de modifier le plan initial de l'ISES, il place en premier plan l'art et la culture comme moyen d'épanouissement et d'expression de l'homme. Mais la controverse contre les intentions du maire est tout de même présente. Il critique les priorités prévues initialement pour la reconstruction en estimant qu'il faut en premier lieu construire des maisons et services essentiels pour les habitants et remettre à plus tard le reste. Malgré tout, un nombre important de partisans ont décidé de répondre à l'appel de Corrao en soutenant sa vision et en contribuant à la réalisation de son projet. Ce dernier a d'ailleurs déclaré de manière convaincante que :

"L'utopie de la liberté et de la possession de la terre, le rêve tissé entre les cauchemars d'une réalité de souffrance et les pressions de l'idéologie urbaine, le mythe et la recherche du *genius loci* ont animé l'aventure, stimulé la créativité, illuminé la mémoire. C'est pourquoi Gibellina est née du souffle créatif de l'art, c'est pourquoi les artistes du monde entier et les artistes - ouvriers et paysans - de Gibellina se sont rencontrés dans l'effort commun et solidaire de refondation de la ville : l'art et la culture étaient nécessairement l'intrigue et le résultat"³⁴.

L'identité d'une population est ce qui doit être mis en premier plan selon Corrao, à l'instar d'une qualité de vie reposant sur des modèles urbains. Si la reconstruction des témoignages de tradition et d'histoire ne peut plus se faire, on peut néanmoins bâtir de nouvelles références pour définir l'identité d'une communauté.

L'arte non è superflua est une réflexion sur la reconstruction de Gibellina Nuova à travers les conséquences du tremblement de terre de 1968. Cet article a notamment pour but d'informer sur les difficultés du secteur agricole de la ville de Gibellina. Pour Ludovico Corrao, le renouvellement de la vie de la région du Belice passe par l'art. Selon Anna Juan Cantavella, c'est la forme de la nouvelle ville qui risque de faire disparaître l'identité³⁵.

³⁴ "Una città d'arte" in Gibellina, la Ricostruzione, un luogo, un museo una città, MACG, 2004, p.36

³⁵ CANTAVELLA Anna Juan, "Gibellina : De l'esthétique de la conception à l'esthétique de l'occasion, Recherche exploratoire sur l'artiation des espaces publics d'une ville-musée", Université de Nantes, école polytechnique de Nantes, soutenu le 26 juin 2006 sous la direction de Jean-François Augoyard, p.11

"Ce n'est pas tant l'idée de faire un musée d'art contemporain, mais de faire revivre, de refonder la ville nouvelle avec le témoignage des grandes cultures contemporaines, qui ont cependant aussi des racines profondes dans les millénaires des peuples méditerranéens. Pourquoi ? Parce que quand un homme est dans l'horreur du désespoir, comme c'était le cas à Gibellina, une ville détruite, morte, tous les souvenirs, comprendre que toute sa vie est finie... (...) la mémoire de son passé et de sa culture devenait l'huile pour allumer une lampe avec une nouvelle lumière. Vous ne pouviez pas mettre de l'huile dans une lampe qui n'est plus, n'est-ce pas ? L'important, c'est la nouvelle lampe..."³⁶

Le nouveau visage de Gibellina Nuova est formé par des artistes et architectes qui ont répondu à l'appel de solidarité et au manifeste de la ville. Ces éléments ne sont pas suffisants pour comprendre le discours de l'identité de Gibellina. Les participants au projet de Ludovico Corrao n'ont d'ailleurs jamais tenté de la décrire.

De quoi parle-t-on quand on se réfère à cette nouvelle identité à travers l'art ? Le concept reste largement ambigu, avec d'une part Corrao qui l'évoque à travers ses mémoires, et les artistes qui n'y font jamais référence. Peut-on considérer que la réalité de la nouvelle ville, unique d'un point de vue urbanistique et artistique, a redonné son identité à une communauté détruite par la catastrophe naturelle ?

II. 2. La mise en place de l'Utopie de la réalité ou l'utopie concrète

Nous sommes dans la nuit du 14 janvier 1970. A cet instant précis, Ludovico Corrao lance un appel de solidarité à de nombreux artistes et architectes importants de l'Italie, en s'étendant également à l'international avec Joseph Beuys par exemple. Cet appel va donner lieu à une rencontre. Les personnes ayant répondu présents vont se retrouver à l'ancienne ville, Gibellina Vecchia, et ensemble vont inaugurer ce qu'on appelle "l'utopie de la reconstruction". L'idée de la nouvelle ville émerge et commence alors "l'exemple de reconstruction le plus original et le plus éloignée de la réalité du Belice"³⁷. Gibellina Nuova germe dans la tête de Ludovico Corrao comme une moderne ville-jardin, mieux positionnée

³⁶ "Non tanto l'idea de fare il museo d'arte contemporanea, quando di fare rinascere, rifundare la nova città insieme con la testimonianza delle grande culture contemporanea, che però a radici profondi anche milenarie dei popoli della Mediterranea. Per chè? Perchè cuando un uomo é sull'orrore della disperazione, come a estado quelli de Gibellina, una città distruta, morti, tutti ricordi, capire che é finita tutta la sua vita... (...) Non podevi mettere nella lampara un olio che non era più, no? L'importante è la nuova luce..." Clifford, James.: Dilemas de la cultura, Barcelona: Gedisa, 2001, pages 257-299.

³⁷ CANTAVELLA Anna Juan, "Gibellina : De l'esthétique de la conception à l'esthétique de l'occasion, Recherche exploratoire sur l'artiation des espaces publics d'une ville-musée", Université de Nantes, école polytechnique de Nantes, soutenu le 26 juin 2006 sous la direction de Jean-François Augoyard, p.4

par rapport aux transports, et configurée d'une façon très spéciale : elle sera le musée d'art contemporain en plein air le plus grand au monde.

« Là où l'histoire se détruit, seulement l'art peut reconstruire la stratification de la mémoire dispersée, seulement un projet culturel fort et qui défie la mort peut fertiliser la terre pour des nouveaux fruits et des nouvelles fleurs »³⁸.

Après avoir écrit l'article "L'arte non è superflua", Ludovico Corrao commence son programme de changements pour la reconstruction de Gibellina. Il imagine le processus à travers une "ville moderne de fondation", "ancrée dans la force de l'art et l'architecture contemporaine"³⁹. Le projet va alors prendre le nom de *l'Utopie de la réalité, l'utopie concrète ou Gibellina la Nuova*. Il place la Culture au centre de la reconstruction afin de donner à la ville un sentiment de totale renaissance. Cette reconstruction commence sur la base de l'art public des années 1980. La configuration de Gibellina se traduit alors par de grands espaces publics intégrant au total plus de 2000 œuvres d'art, intégrées dans ce paysage urbain contraire à la réalité de la région du Belice, région entièrement agricole composée de petits villages médiévaux. Les dons de plusieurs grandes entreprises italiennes, de Siciliens émigrés et des artistes et architectes participant au projet sont à l'origine du financement des œuvres d'art. L'Etat a également décidé d'apporter des subventions pour les bâtiments publics à Gibellina Nuova.

A la fin de l'année 1970, l'urbanisation des éléments fonctionnels de l'ISES est déjà en place, et la construction de nombreuses habitations est terminée. Mais le problème réside dans la conception du centre ville. Il manque des éléments fondamentaux au fonctionnement d'une ville et de la vie qui s'y déroule en son sein, tels que la Mairie, le marché, la bibliothèque ou encore l'église.

Pour créer le discours de reconstruction de Gibellina, les participants au projet se sont appuyés sur les concepts d'identité et d'utopie, concepts qui ont pour but de relier les œuvres d'art comme monument, l'expérience révolutionnaire de l'art, le concept de reconstruction. Vu comme une réussite de l'union entre l'art et l'urbanisme par les artistes et architectes, le projet "dream in progress" présente Gibellina comme une ville d'art, ville laboratoire et ville musée : c'est le lieu de l'utopie concrète. C'est une expérience unique qui vise à affirmer des rapports entre œuvre d'art et espace urbain.

³⁸ Una città d'arte" in Gibellina, la Ricostruzione, un luogo, un museo una città, MACG, 2004, p.10

³⁹ CANTAVELLA Anna Juan, "Gibellina : De l'esthétique de la conception à l'esthétique de l'occasion, Recherche exploratoire sur l'artiation des espaces publics d'une ville-musée", Université de Nantes, école polytechnique de Nantes, soutenu le 26 juin 2006 sous la direction de Jean-François Augoyard, p.

“Gibellina est un lieu pour penser, un lieu d’art multiforme, lieu conceptuel, mais en même temps concret, où l’architecture, la peinture, la sculpture et l’espace urbain se confrontent⁴⁰».

Le terme utopie concrète peut être envisagé comme l’espace où l’utopie a lieu et se concrétise. Elle nous montre à travers les travaux de Louis Marin⁴¹ que cette définition de l’utopie, au sens étymologique du terme, comporte une contradiction. Le mot U-topie vient du grec οὐ-τόπος qui signifie “en aucun lieu”, le non-lieu, qui ne peut donc littéralement pas exister de façon concrète. Utopie est un mot qui dérive du préfixe privatif u ajouté à τόπος⁴² pour décrire un lieu qui n’est nulle part ou encore de *-eu-tópos-* le lieu du bien, du bon. On attribue l’invention du mot utopie à l’écrivain et humaniste anglais Thomas More en 1516. Ce serait donc comme une représentation d’une société idéale, qui s’oppose aux sociétés existantes qu’on qualifie “d’imparfaites”.

Pour Louis Marin, l’utopie correspond forcément à la fiction, une idéalisation. C’est la seule forme par laquelle elle peut exister. Comment le projet de Gibellina peut-il alors se voir comme quelque chose d’utopique ? On l’envisage de cette façon à travers la proposition d’un modèle de société idéale. Gibellina part d’un événement fondateur d’un ordre nouveau instauré par Ludovico Corrao. S’il est incohérent de parler du projet de Gibellina comme une utopie concrète, il convient plutôt de le voir comme une utopie complète.

Un des acteurs majeurs de l’utopie est l’artiste. Il a la faculté de représenter les rêves par des ambitions d’harmonie, et souvent dans un élan d’intérêt général. Si les artistes participent à ce besoin de construire une société plus harmonieuse et plus juste, la réalité montre cependant les limites et failles de cette société ou monde qu’on imaginait meilleur voire parfait. L’utopie ne projette pas seulement l’imaginaire commun dans un monde idéalisé; elle rappelle aussi les défauts et vices du présent. La ville utopique doit-elle seulement rester un lieu qui n’existe que dans l’imaginaire collectif ? On peut prendre comme exemple d’échec de certaines villes utopiques Brasilia, les cités du Corbusier ou encore Auroville.

Le projet de Ludovico Corrao nous rappelle la force créatrice de l’art. L’art permet à l’être humain de montrer l’infinitude de sa capacité d’invention. C’est précisément cette capacité illimitée d’invention qui va permettre parfois d’imaginer et créer des échappatoires utopiques. On peut prendre l’exemple de films ou romans, qui quelquefois montrent la ville sous un aspect utopique (rêve des hommes). Certains hommes (qu’on peut alors aisément qualifier

⁴⁰ibid.

⁴¹ Philosophe, historien et critique d’art français.

⁴² Lieu en grec.

d'artistes) nous montrent leur vision ayant contribué à l'utopie de rêver la ville. Néanmoins, l'utopie n'est pas l'unique œuvre d'un artiste isolé. Cette notion est liée à la vie en société et notamment à un besoin commun de croire à un ailleurs imaginaire et idéalisé. La psychanalyste Elisabeth Roudinesco nous dit d'ailleurs à ce propos :

“L'utopie est présente dans toutes les conceptions, les idées, les philosophies qui veulent changer le monde (...). C'est un projet lointain, mais qui irrigue et nourrit l'espérance au cœur des sociétés”.

Le projet de reconstruction selon Ludovico Corrao doit être appréhendé comme un acte de renaissance totale : la tragédie du tremblement de terre qui a entraîné violence et dévastation “s'érige comme l'événement zéro”. Les écrits des artistes et architectes, arrivés au début des années 1980 à Gibellina, montrent la volonté de certains comme Consagra, Thermes, Purini, Odo ou encore Frazzeto de configurer l'image de Gibellina à travers celle du rêve et de l'utopie. Corrao s'exprime aussi sur la position de l'art et l'artiste, acteur capable de mener à bien cet événement historique et majeur.

« On se trouve en face d'un des rares cas où la force extrême et violente de la nature a déterminé et stimulé la capacité artistique de l'homme et l'envie de lutter pour sa renaissance. Un parcours d'art et de tragédie où cette dernière, jamais reniée dans la mémoire, devient la raison du développement culturel »⁴³

Dans l'ouvrage *Gibellina nata dal'arte*⁴⁴, l'une des auteurs parle de la catastrophe naturelle de Gibellina comme l'apparition non pas d'une simple destruction, mais plutôt comme la constitution d'une force régénératrice. Gibellina Nuova est décrite dans ces écrits comme “une ville qui ne se rend pas, qui ne capitule pas et qui lutte, au moyen de l'art, pour un futur brillant et différent”.

"Notre initiative se veut aussi provocatrice que toute intervention artistique dans la société des hommes violés et opprimés qui veulent, comme les hommes de Gibellina, revendiquer le droit à la culture et contester le projet gouvernemental d'annulation et d'expropriation du grand patrimoine culturel, historique et artistique de ces populations.”⁴⁵

⁴³ GIACCHINO, Stefania (Ed.), 2004. *Gibellina : un luogo, una città, un museo*, Gibellina, Museo d'arte contemporanea.

⁴⁴ CRISTALLINI Elisabetta (Ed.), 2002. *Gibellina, nata dall'arte. Una città per una società estetica*, Roma, Gangemi Editore.

⁴⁵ “La nostra iniziativa sa e vuole essere provocatoria come ogni intervento dell'arte nella società di uomini violentati e oppressi ma che vogliono –come gli uomini di gibellina rivendicare il diritto alla cultura e contestare il disegno governativo di cancellazione ed espropriazione del grande patrimonio culturale, storico et artistico di queste popolazione.” Corrao, Ludovico.: “L'arte non è superflua” à Gibellina, ideologia et utopia, Gibellina: MACG, 1981, p. 50

L'art, acteur principal de la révolution culturelle de Gibellina, serait donc capable de changer la réalité du Belice. Ce chemin artistique se relie au concept d'utopie totale. L'art comme rédempteur pour devenir le premier dispositif d'un changement total. Comment fonctionne le discours utopique à travers l'art ? Comme évoqué précédemment, il se configure surtout à travers l'architecture et l'urbanisme et fonctionne sur la base de l'art des années 80 en Italie.

"Nous sommes confrontés à l'un des rares cas où la force extrême et violente de la nature a déterminé et stimulé la capacité artistique et le désir de l'homme de lutter pour sa propre renaissance. Un chemin d'art et de tragédie où cette dernière, jamais niée dans la mémoire, devient un motif de croissance culturelle."⁴⁶

Le début de la reconstruction montre l'art en tant qu'identité. Cependant, la disparition de Gibellina Vecchia, malgré sa présence dans les discours de la reconstruction, entraîne inévitablement la perte de l'identité collective. L'art comme identité ne suffit alors pas à retrouver l'identité même de la ville.

« Gibellina comme protagoniste d'une grande utopie de la renaissance comprise comme reconstruction et aussi comme recreation, à travers l'art et ses produits, d'une identité culturelle perdue. »⁴⁷

La mémoire collective et l'identité du peuple sont des notions qui ne peuvent pas survivre avec la disparition du lieu et du matériel commun qui rythment le quotidien de ses habitants. Ainsi, le problème du projet de la reconstruction est la focalisation sur l'espace et l'oubli de tous les autres aspects (quotidien des habitants, mémoire collective). Gibellina Nuova et sa nouvelle configuration de l'espace veulent configurer une nouvelle identité mais dans les concepts de culture urbaine, espace public, en montrant l'art comme révolution et rédemption. Mais l'espace n'est pas ce qui compose uniquement cette identité et cette mémoire ce qui fait alors de la ville un lieu totalement inconnu pour ceux qui y habitent.

Refonder la ville grâce à l'art et la culture est un discours toujours présent aujourd'hui, avec notamment les affiches des rues de la ville qui montrent le rôle de l'art dans le procès de reconstruction de la ville, comme reconstruction de la vie et aussi de l'identité. Le concept de ville-musée de Gibellina Nuova est la clé dans la reformulation de l'identité du territoire du Belice, maintenant terre d'expérimentation où la modernité se joint à la tradition. Le projet

⁴⁶ "Siamo di fronte ad uno dei pochi casi nei quali la forza estrema e violenta della natura ha determinato ed incentivato la capacità artistica dell'uomo e la voglia di combattere per la propria rinascita. Un percorso di arte e tragedia dove quest'ultima, mai rinnegata nella memoria, diventa motivo di crescita culturale."

⁴⁷ GIACCHINO, Stefania (Ed.), 2004. *Gibellina : un luogo, una città, un museo*, Gibellina, Museo d'arte contemporanea. p.19

artistique de Ludovico Corrao s'allie par ailleurs à une volonté économique, en plus de l'enjeu politique. Cette volonté économique se trouve précisément dans le développement du tourisme culturel pour favoriser le secteur tertiaire.

Une fois la construction des nouvelles maisons terminée, Ludovico Corrao commence à interpréter la structure urbaine de la ville comme une partition, dans lequel mettre une multitude d'œuvres d'art et d'autres notes qui essayent d'unifier le paysage, la ville et l'architecture. Gibellina Nuova va alors petit à petit prendre la forme du musée d'art contemporain en plein air le plus grand du monde pour devenir «une expérience poétique, utopique, unique au monde contemporain, que seulement la courageuse Sicile pouvait concevoir»⁴⁸.

⁴⁸ Ibid. p.7.

Chapitre 2. Gibellina Nuova : entre utopie et réalité

I. Echec de conciliation entre passé et modernité

Après avoir étudié le concept d'utopie concrète du projet de reconstruction de Gibellina, il convient de voir le rôle des artistes dans la création de cet espace d'expérimentation pour Gibellina et comment leurs œuvres d'art font de la ville un laboratoire à ciel ouvert.

I. 1. Un projet collaboratif sur la base de l'art public des années 80

Reconstruite à 18 kilomètres de l'ancienne ville, Gibellina Nuova est une ville musée, où les monuments contemporains se dissimulent à travers toute la ville. L'architecture contemporaine rappelle d'ailleurs le tremblement de terre, donnant à la ville son caractère étrange et insolite. Rares sont les œuvres ainsi créées, dans un tel degré d'arrachement au monde. Cela rejoint la définition de Kandinsky : créer une œuvre, c'est créer un monde. Une union des arts nécessaire à la cicatrisation du passé, et un mélange de puissance et d'inventivité. Quand on découvre les œuvres, il se passe une émotion esthétique majeure.

Grâce à Ludovico Corrao, grand collectionneur d'œuvres d'art, les artistes qui ont répondu à son appel ont pu participer à la construction d'un "puissant genius loci pour la ville", à travers leur capacité visionnaire et créatrice. Interrogé par Baldo Carollo, Ludovico Corrao a exprimé les raisons d'une union possible et nécessaire entre l'art et la ville :

“L'idée originale n'était pas de construire la nouvelle Gibellina autour de l'art. Mais l'art était une composante essentielle et, à l'époque, indispensable comme source de vie, comme force d'encouragement à poursuivre des objectifs élevés de beauté et de renaissance. D'une dimension spirituelle plus forte. L'art est devenu un encouragement à créer un nouvel ordre, une nouvelle société. Et elle avait aussi le pouvoir de nous faire croire que nous pouvions changer le destin de cette ville. Telle était la fonction de l'art à Gibellina”⁴⁹.

C'est précisément dans l'esprit de Corrao qu'on voit l'art comme une cicatrisation des blessures subies par la nature. Une cicatrisation s'exprimant par la beauté, le changement et la résistance. Résister par l'art revient à “nier la mort, construire de nouvelles formes au milieu de la poussière”. L'art contemporain qui envahit la ville est comme une étoile polaire au milieu de la dévastation et des spéculations mafieuses. Le charisme de Ludovico Corrao a également été un moteur pour Gibellina, inspirant une confiance essentielle pour les différentes personnalités présentes. La passion d'un seul homme pour l'art contemporain a fait renaître Gibellina. Théoriquement, elle devient une “utopie poétique” avec des interventions urbaines révolutionnaires pour l'époque. Le soutien d'intellectuels comme Sciascia, Guttuso, Zavoli et Dolci mais aussi le soutien d'artisans, d'entreprises locales et des citoyens de la ville ont permis aux artistes et architectes de créer cette ville-expérience, ville “laboratoire”. Une fois la forme du tissu urbain achevée ainsi que les premières maisons, Gibellina se configure petit à petit comme le musée d'art contemporain en plein air le plus grand d'Europe.

«Ludovico Corrao commence à interpréter la structure urbaine de la ville comme une partition, dans lequel mettre une multitude d'œuvres d'art et d'autres notes qui essayent d'unifier le paysage, la ville, l'architecture.»

«une expérience poétique, utopique, unique au monde contemporain, que seulement la courageuse Sicile pouvait concevoir»⁵⁰.

On entre dans Gibellina Nuova à travers une première œuvre significative, symbole de la ville et de la région : l'immense étoile du Belice (Stella del Belice), une structure en acier à cinq branches de 24 mètres de haut réalisée par Pietro Consagra. Gagnant du Grand Prix de la sculpture à la Biennale de Venise de 1960, son art a notamment été exposé à la Peggy Guggenheim Collection, à Rome ou encore à Strasbourg. C'est pendant les années 1980 qu'il retourne en Sicile pour réaliser un grand nombre de sculptures, dont plusieurs sculptures bidimensionnelles comme les portes en fer. L'étoile de Belice enjambe la route à quatre-voies

⁴⁹Corrao, Carollo, 2017, pp. 228-229.

⁵⁰ Corrao et d'autres mairies du Belice : “1970 : Un appello di solidarietà”, Gibellina, Ideologia e utopia, MACG, 1990, p. 11.

permettant d'accéder à la nouvelle ville, où l'on découvre alors une cinquantaine d'œuvres polymorphes et radicales dispersées dans ce lieu où artistes et population n'ont jamais vraiment dialogué.

On trouve dans Gibellina Nuova, ville d'art, des églises, places, monuments et encore des sculptures réalisés par des artistes de renom, comme Franco Purini qui parle de la nouvelle ville comme "l'unique et le plus important exemple de laboratoire artistique après la Deuxième Guerre mondiale". Elle se configure alors comme une expérience unique d'expérimentation artistique contemporaine, à travers l'intervention d'artistes et architectes comme Pietro Consagra, Alberto Burri, Joseph Beuys, Ludovico Quaroni, Samonà, Renato Guttuso, Mario Schifano, Mimmo Rotella, Mimmo Paladino, Carla Arcadi ou Andrea Cascella... À travers les années, le Musée d'art contemporain de Gibellina, qui est un acteur majeur dans le rayonnement artistique de la ville, s'est enrichi d'environ deux mille œuvres, dont la plupart se trouvent dans l'espace urbain. Ludovico Corrao obtint même les fonds refusés par l'Etat à travers des démonstrations et des batailles parlementaires, ainsi que certaines de ses ruses, comme pour le Cretto où il maquilla les travaux en ouvrages hydrogéologiques, s'appuyant alors sur la générosité des artistes et des habitants.

Il convient alors d'étudier les œuvres contemporaines marquantes de Gibellina et de montrer en quoi elles participent à l'échec substantiel d'une identité nouvelle pour la ville et ses habitants.

"Ainsi est né un extraordinaire musée en plein air qui a vu un grand nombre d'artistes interpréter de manière différente et souvent opposée la condition d'une ville nouvellement ressuscitée, dont la mémoire disloquée devait être reproposée dans la clé des langages visuels contemporains. Un souvenir qui reviendrait, avec le Cretto d'Alberto Burri, habiter la ville détruite."⁵¹

LA CHIESA MADRE (figure

La Chiesa Madre est sûrement l'exemple le plus frappant de l'indifférence absolue des habitants au projet d'art contemporain de la nouvelle ville. Bien qu'elle domine entièrement Gibellina Nuova, elle est seulement intégrée au décor urbain, puisqu'elle n'a jamais fait partie

⁵¹ "Nacque di questo modo uno straordinario museo en plein air che vide un gran numero di artisti interpretari di modo diversi e spesso opposti la condizione di una città appena risorta, la cui memoria dislocata andava riproposta nella chiave dei linguaggi visivi contemporanei. Una memoria che tornerà, con il Cretto di Alberto Burri, ad abitare la città distrutta." Purini, Francesco et Thermes, Laura.: "Una città d'arte" in Gibellina, la Ricostruzione, un luogo, un museo una città, MACG, 2004, p.50

des pratiques collectives. Le projet débute en 1972 mais sa réalisation ne commence que quinze ans plus tard, en 1986. Bâtie sur un plan carré, beige, son architecture est relativement classique, hormis ces drapés élancés pour les cloches. La particularité contemporaine de cette église postmoderne est l'agora, recouverte d'un dôme sphérique blanc mesurant une quinzaine de mètres de diamètre, donnant en plus une impression de flotter dans l'air. En août 1994, le toit s'effondre suite à une erreur de l'architecte Ludovico Quaroni, comme un symbole de l'échec annoncé de la reconstruction, laissant l'église à ciel ouvert.

La Chiesa Madre, ou "L'église en boule", jugée trop moderne et trop lointaine par les habitants, peut être comparée voir rapprochée des architectures utopiques d'Etienne-Louis Boullée (exemple du cénotaphe de Newton, l'effet de jour est créé par une lampe placée dans une sphère armillaire suspendue au centre du globe) et Claude-Nicolas Ledoux (exemple du Parc de Maupertuis et du projet de maison des gardes agricoles). Pour Boullée, "l'architecture peut mettre en acte ce que la poésie ne peut que décrire".

On voit également dans la Chiesa Madre des Inspirations de l'Antiquité pour renouveler l'emploi des formes les plus élémentaires comme le cube, sphère, ou pyramide. La Chiesa Madre (l'église mère) symbolise l'univers, mais aussi le divin à travers la forme de la sphère.

La fracture entre Gibellina Vecchia et la nouvelle ville est marquante si l'on compare la vie quotidienne des habitants. Avant le tremblement de terre, ils se rendaient à la messe à pied : l'église était facile d'accès car construite dans le centre, à l'inverse de La Chiesa Madre où seul l'accès en voiture est possible. L'avenue de l'église mère est déserte et silencieuse, sauf le dimanche matin où elle se transforme en un immense parking. Certains témoignages d'habitants permettent de se rendre compte de ce fossé, comme Ciccio Ienn, 71 ans, ancien cheminot : "L'église est trop loin, il serait impossible d'y accéder à pied"⁵². Pour Nino Plaia, comptable de 44 ans, « Ce sont surtout les personnes âgées qui l'appellent ainsi, mais ils ne le font pas pour le discréditer. Gibellina était un village d'agriculteurs et pour eux comprendre cette ville n'était pas facile », notamment avec Antonietta Verde, âgée de 78 ans, qui se souvient de la vie avant le tremblement de terre « Nous étions habitués aux choses simples ». En effet, les retraités se souviennent de l'ancienne messe dominicale, qui était aussi un lieu de rencontre et de promenade dans la rue principale de Gibellina Vecchia. Selon Antonietta

⁵² FERRARA Antonella, *L'identità perduta di Gibellina*, publié le 24 avril 2014, traduction personnelle.

Verde, « Les distances n'étaient pas aussi grandes qu'ici et on respirait la chaleur humaine à travers ces rues »⁵³.

Pour Angela Badami, le problème réside aussi dans le paysage. Cette professeur d'urbanisme à l'Université de Palerme confirme que gravir toutes les marches n'est pas confortable pour les habitants. Néanmoins, il reste intéressant de se demander de quelle façon la troisième génération, née de parents élevés à Gibellina Nuova, pourrait avoir une approche différente de la ville.

L'attente de plus de quarante ans pour avoir un lieu où célébrer la messe fut l'un des problèmes majeurs que reprochent les habitants à Gibellina Nuova. Le sentiment de perte d'identité s'accroît; Gibellina Vecchia, ville agricole mais aussi religieuse, comptait plus de sept églises. A l'époque de la reconstruction de la Chiesa Madre, les habitants reconstituaient le mobilier des anciennes églises et transformaient certains centres sociaux en lieux pour célébrer la messe. Jusqu'à récemment, à Gibellina Nuova, les gens se mariaient dans les locaux de l'ASL ou dans les salles des écoles. Aujourd'hui, les églises fonctionnelles de Gibellina Nuova sont confiées à un seul prêtre qui a réparti les célébrations entre les jours de semaine et les jours fériés.

"L'église de Quaroni est un monument au peuple. C'est l'église de tout le monde et donc de personne » explique Gioacchino De Simone, jeune architecte. Du point de vue de certains habitants, la relation entre l'église et ceux qui étaient à Gibellina Vecchia s'est perdue dans la nouvelle ville. Ils ont abandonné l'idée d'avoir une église de quartier et ainsi d'appartenir à une petite communauté religieuse. Or, l'appartenance à une communauté renforce le sentiment d'identité qu'on doit retrouver au sein d'une ville. Pourtant, la Chiesa Madre garde toujours un lien avec Gibellina Vecchia, avec le son de la cloche qui fait écho au tremblement de terre et qui appelle les habitants à la messe. L'ancienne cloche est maintenant située à l'intérieur d'une cage de fer sur la façade de l'église mère ultramoderne. Dans cette église, il n'y a pas de clocher et le mégaphone fait office de cloche.

La relation des habitants avec la Chiesa Madre oscille entre l'amour et la haine : d'un côté Gibellina Nuova a obtenu son église après quarante ans, de l'autre elle l'identifie plus comme une œuvre d'art que comme un édifice religieux.

⁵³ Ibid. Traduction personnelle des témoignages.

“Et entre ironie et gravité, de temps en temps, dans les rues du pays, il arrive d'entendre quelqu'un s'exclamer en plaisantant: "ne laisse jamais cette balle rouler et écraser la ville en la détruisant pour la deuxième fois"⁵⁴.

MONTAGNA DI SALE (1990) de Mimmo Paladino (fig.

La Montagne de sel est une installation de l'artiste et sculpteur italien Mimmo Paladino réalisée en 1990 et installée en permanence au *Baglio Di Stefano* à Gibellina Nuova. Il s'agit d'une œuvre en béton, fibre de verre et pierres concassées accueillant trente chevaux en bois disposés dans différentes positions, debout ou couchés. Cette installation est initialement prévue pour faire partie de la scénographie de la représentation à Gibellina de l'opéra “La Fiancée de Messine” (*La Sposa di Messina*) de Friedrich Schiller, mise en scène par Elio De Capitani, donnée en septembre 1990 dans le programmation du Festival international multiculturel des Orestiadi. Mimmo Paladino décide à la fin des représentations d'installer définitivement son œuvre au Baglio Di Stefano, qui abrite à l'heure actuelle le Museo della trame mediterranea. Elle est considérée comme l'une des plus grandes œuvres du maître de la Transavantgarde italienne.

Une œuvre de plus à Gibellina faisant écho à l'Arte Povera et au Land Art, qui a connu jusqu'à présent deux autres versions. L'œuvre a également été exposée sur la Piazza del Plebiscito à Naples en 1995 et sur la Piazza Duomo à Milan en 2011 à l'occasion du 150^e anniversaire de l'unification de l'Italie. Le philosophe américain Arthur Danto écrit à ce propos dans le catalogue de l'exposition milanaise :

«[...] Je dois affirmer l'éminence de Mimmo Paladino parmi les rangs de l'art contemporain, une qualité particulièrement vraie pour les installations extérieures. Il n'y a rien qui puisse se comparer à l'imposante "Montagne de sel" que l'artiste a érigée sur la Piazza del Plebiscito à Naples, parsemée de chevaux archaïques ; le monde de l'art du dernier quart de siècle n'a rien de comparable. Il y a quelque chose de magiquement alchimique dans la vision de ces chevaux archaïques se débattant sur une pyramide de sel"⁵⁵.

L'artiste offre une représentation à travers les chevaux (animaux récurrents dans les œuvres de Paladino) d'une force évocatrice secrète. Il agit à la manière d'un archéologue, en

⁵⁴ Ibid. Traduction personnelle.

⁵⁵ Citation du philosophe américain Arthur Danto dans le catalogue de l'exposition milanaise sur la Montagna di Sale.

intégrant dans son œuvre des appels lointains fréquents, des voix oubliées et des échos. Ces chevaux, hommage du Don Quichotte de Cervantès n'apparaissent pas dans leur unité ni intégralement. La couleur blanche utilisée par Paladino, couleur pure et sacrée, peut se rapprocher du Cretto de Burri. Ce moment populaire, qui allie classicisme et contemporanéité, nous amène à réfléchir sur un thème particulier : contrairement à ce que l'on croit souvent, même les langages artistiques de notre temps peuvent encore communiquer.

PIAZZA del COMUNE (1982-1990) F. PURINI / L. THERMES TORRE CIVICA (fig.

La place de la mairie, surnommée Piazza 14 gennaio ou piazza del Comune par les habitants, est entourée de fresques en céramique de l'artiste Carla Accardi, les sculptures en métal blanc de la Città di Tebe de Pietro Consagra, la sculpture en travertin città di sole de Mimmo Rottella et enfin la Torre dell'orologio (tour de l'horloge), réalisée en 1988 par Alessandro Mendini. Occupant la place de la mairie, cette tour d'une hauteur de 28 mètres est composée de deux moitiés de cônes en béton, avec de chaque côté une aile colorée. Cette dernière œuvre est d'autant particulière qu'elle laisse entendre des sons (anciens chants siciliens et sons du travail de la terre) quatre fois par jour, afin de garder en mémoire les victimes du tremblement de terre.

Le système des places (Il sistema delle piazze) de Gibellina consiste en un alignement de places successives (5 de prévues dont 3 d'exécutées) communicantes qui donnent l'accès à des voies et architectures latérales. Conçues par Franco Purini et Laura Thermes, on y retrouve la Piazza Rivolta del 26 giugno 1937, la Piazza Fasci del Lavoratori, Piazza Monti di Gibellina, Piazza Autonomia Siciliana et la Piazza Passo Portella delle Ginestre. Elles sont construites selon un plan linéaire bordé de portiques latéraux à double hauteur, dont la monotonie et la rigueur sont rompues par la présence de structures qui caractérisent l'utilisation quotidienne de l'espace public. Le plan d'urbanisme de Gibellina Nuova reproduit la forme d'un papillon : il n'a pas de centre et s'étend le long des deux ailes où se trouvent les places.

L'écrivain français Dominique Fernandez, en visite à Gibellina, a souligné l'échec de l'effet de ville, en se référant notamment au système des places : "la place, le lieu de rencontre, le forum, le foyer bruyant et agité de chaque village sicilien, n'existe pas à Gibellina. Cette immense place composée de cinq piazzas accolées les unes aux autres, sans boutique, sans bar, semble encore plus

déserte que les rues. Des fontaines en marbre, des sculptures métalliques abstraites soulignent l'espace et le font paraître encore plus vide" ⁵⁶.

Les interventions artistiques et architecturales font de la nouvelle Gibellina une grande utopie et un lieu extraordinaire d'art, d'intelligence, d'engagement, mais aussi d'effort et de participation. Déclarer ce réseau d'interventions monument national serait alors un acte symbolique. Il faut surtout transformer l'utopie en une réalité concrète pour les habitants du Belice, en termes de développement, d'économie et de travail, tout en montrant au monde entier ce musée d'art contemporain à ciel ouvert le plus unique au monde : "ne pas oublier, garder le souvenir"⁵⁷.

I. 2. Une "opération ratée" pour les Gibellinois

Le concept d'identité perdue de Gibellina réside surtout dans la réponse des habitants au discours utopique. Anna Juan Cantavella parle "d'indifférence" et "abandon", et nous montre l'importance de la différence entre la conception d'un espace et la vie qui s'y déroule en son sein⁵⁸. Il faut alors envisager en quoi l'utopie menée par Ludovico Corrao va petit à petit procéder à l'idée d'échec. Le grand rêve Gibellina est-il seulement le produit de l'illusion d'un seul homme, qualifié de "leader" ?

Dans le journal La Repubblica, Francesco Merlo⁵⁹ parle de Gibellina comme d'une "catastrophe fantomatique" et d'un "désastre artistique".

"Le tremblement de terre a changé l'esprit et les vêtements de tout le monde, pas Corrao qui était déjà à l'envers. Et le tremblement de terre a également mis la libido de Belice en émoi : on sait qu'après la catastrophe le sexe devient une valeur refuge. Enfin je lui ai dit, et nous nous sommes disputés, que l'art me paraissait un prétexte, une excuse à l'Événement, pour faire jouer la fanfare, pour attirer l'inconnu, l'esthète de la misère, merde d'artiste - je provoquais - pour mouches affamées, des financements engloutis par la bureaucratie et la corruption, l'art comme immunité et comme impunité>. À Gibellina, j'ai appris que même les ruines peuvent tomber en ruine et que la renaissance du Belice est un miracle toujours ajourné. Et aujourd'hui que Corrao est mort et que son utopie a été célébrée à juste titre par la culture, la politique et l'église, chacun devrait aller voir comment la ville qui tourmentait les intellectuels siciliens est réduite,

⁵⁶ La Ferla, 2004, p. 38

⁵⁷ Chambre des députés, XVIIe législature, proposition de loi à l'initiative des députés, Déclaration de monument national du site Gibellina, Présenté le 15 janvier 2014, traduction personnelle.

⁵⁸ CANTAVELLA Anna Juan, "Gibellina : De l'esthétique de la conception à l'esthétique de l'occasion, Recherche exploratoire sur l'artiation des espaces publics d'une ville-musée", Université de Nantes, école polytechnique de Nantes, soutenu le 26 juin 2006 sous la direction de Jean-François Augoyard, p.73

⁵⁹ Journaliste et écrivain italien.

comment les ordures sont plus envahissantes et plus tristes, entre les Consagra et le Purini, les casernes temporaires devenues environnement et nature. Les œuvres commandées par Corrao ont été monstrosifiées par le temps”⁶⁰

Dans le livre d’investigation *Te la do io Brasilia* sorti en 2004, le journaliste Mario La Ferla écrit : "Il est clair pour tout le monde que ces œuvres, dont la valeur n'est évidemment pas discutée, sont aujourd'hui à l'abandon, et Gibellina apparaît comme une ville fantôme où les habitants déclarent ne pas être à l'Aise. L'art a été préféré aux services d'utilité publique.”

Le musée d’Art Contemporain de Gibellina est au centre de nombreux débats, tout comme la plupart des reconstructions de la région du Belice autour des amas de déchets et de chantiers non achevés. Peut-on parler de territoire au service de l’art plutôt que communément parler d’art au service d’un territoire ? L’art de Gibellina et son architecture autoréférentielle est un art qui envahit, modifie et impose, mais qui oublie d’écouter les principaux concernés, à savoir ses habitants.

La plupart des bâtiments sont inachevés et se détériorent, due à un manque évident d’entretien et de restauration, qui entraîne également l’effondrement du Cretto de Burri. La nouvelle Gibellina vit tristement le même sort que l’ancienne ville, à savoir elle devient un triste monument à l’abandon : le lieu n’a pour l’instant jamais atteint un achèvement idéal avec un développement social décent. Le projet de Gibellina Nuova, un projet de “renaissance” pour Ludovico Corrao est un échec social et économique. La nouvelle ville est catastrophique en termes d'opportunités d’emplois et de développement pour ses habitants⁶¹. Le temps très long de la reconstruction entraîne une migration des habitants vers le nord, diminuant drastiquement la population de Gibellina et condamnant les bâtiments à tomber en ruine.

Gibellina, refondée avec des critères modernes et contemporains, est toujours à la recherche d’une identité. Les places désertes et silencieuses et les rues vides donnent à la ville ce sentiment d’abandon. Les habitants se sentent étrangers, perdus entre mémoire et art dans cette ville artificielle. L’ancienne génération se qualifie d’hôte de sa propre ville et les jeunes

⁶⁰ MERLO Francesco, CORRAO E SAIFUL / L'utopie de Gibellina, un désastre fantomatique, publié le 14 août 2011 dans *La république*, consulté le 23 mai 2022

⁶¹ Voir annexe page 1, interview Angela Badami.

se sentent orphelins d'un monde de vie qu'ils n'ont jamais connu; Ils n'ont plus l'habitude de marcher entre eux : tout le monde traverse rapidement les places et personne ne porte attention aux œuvres qui caractérisent la ville-musée, conçue pour eux. En effet, quand la population débarque dans la nouvelle ville, après plus de dix ans dans les baraquements, la fracture est immédiate tant l'endroit dans lequel ils se trouvent est différent du précédent : les rues se sont élargies (vingt mètres au total) réduisant les relations entre voisins et annulant certaines coutumes populaires (s'asseoir devant la porte). La différence la plus visible du plan urbain est celle des places qui ne convergent pas vers le centre ville mais qui s'éparpillent. Les habitants sont catégoriques : "cela n'a pas été facile pour nous de nous y habituer (...). C'est une ville trop dispersée, il n'y avait aucune raison de la faire si grande"⁶².

II. Il laberinto della memoria / il Grande Cretto di Gibellina (1984-1989) d'Alberto Burri.

Invité en 1981 par Ludovico Corrao à créer une œuvre d'art pour Gibellina Nuova, Alberto Burri, artiste majeur de la seconde moitié du XXe siècle, s'avoue peu inspiré par le site. Il demande à voir le lieu du village original et propose de travailler sur les ruines même de Gibellina Vecchia afin de réaliser une œuvre dans la continuité du land art. Il propose le *Grande Cretto* pour créer « une œuvre d'art à la mémoire du tremblement de terre et au silence imposé par la mort dans la vallée. » Gibellina Vecchia existe et perdure-t-elle toujours à travers l'œuvre de Burri ?

II. 1. Transformer le lieu de tragédie en espace de mémoire

Impossible d'aller à Gibellina sans apercevoir l'immense œuvre de l'artiste Alberto Burri, artiste et architecte du XXe siècle intimement lié au mouvement de l'Arte Povera. Il Grande Cretto (de son nom italien) recouvre et ensevelit l'ancien village, Gibellina Vecchia. L'œuvre de land art la plus grande d'Europe, et une des plus étendues au monde. Pour y accéder, on peut compter environ vingt minutes de route, voire trente en fonction des troupeaux de chèvres pouvant bloquer la route montagneuse. Apparaît jusqu'ici le vrai visage sicilien à travers des ornières, des champs, des collines et des vignes. C'est alors que surgit devant nous un paysage, sur la colline, entièrement recouvert de béton.

⁶² FERRARA Antonella, *L'identità perduta di Gibellina*, publié le 24 avril 2014, traduction personnelle.

Conçu comme un mémorial de la tragédie, le Cretto est la pièce la plus monumentale du projet de reconstruction de Gibellina. Pour Alberto Burri, c'est "une œuvre d'art à la mémoire du tremblement de terre et au silence imposé par la mort dans la vallée". Le Cretto est une des conséquences du sentiment de perte d'identité pour les habitants de Gibellina. Anna Juan Cantavella parle de "monument commémoratif muet. Construit entre 1984 et 1989, Il laberinto della memoria est formé par 122 blocs de ciment mesurant un mètre soixante de haut. Constitué de pièces de taille et de forme différentes (qui mesurent entre dix et vingt mètres de large), l'œuvre, presque comme un labyrinthe, s'étend sur douze hectares de blocs de béton de plus d'un mètre de haut, dans un quadrilatère de 300 mètres sur 400 posé sur un terrain escarpé et en pente recouvrant et scellant les vestiges de Gibellina Vecchia.

Si de nombreux architectes, peintres et artistes ont répondu à l'appel du projet de Ludovico Corrao, l'invitation que ce dernier a faite au sculpteur et peintre Alberto Burri en 1981 n'a pas fait l'unanimité. Il refuse alors le projet de Ludovico consistant pour l'artiste à réaliser une œuvre pour Gibellina Nuova. C'est en visitant Gibellina Vecchia et ses ruines qu'il se prend de fascination pour le paysage qui s'offre à lui. Le projet devient alors la réalisation d'une œuvre monumentale dédiée à la mémoire du village détruit par le tremblement de terre. Le but est alors d'utiliser les mêmes gravats que ceux de l'ancienne ville.

Alberto Burri commence sa carrière artistique en s'intéressant à la Figuration et plus particulièrement dans le domaine de la peinture. Il décide rapidement de se tourner vers le domaine de l'art abstrait en s'inscrivant par la suite dans la nouvelle tendance de ce qu'on peut appeler "informel", à travers un long processus d'expérimentation procédant à la découverte des capacités expressives de matériaux traditionnellement étrangers à l'œuvre d'art, comme le goudron par exemple, dans la continuité de l'Arte Povera. Sa période de travail la plus intense : la transposition sur toile de sacs de jute, la sélection de pièces usées, raccommodées et abîmées ; les sacs de Burri définissent une poétique de la charge expressive des objets éprouvés par le temps et usés par l'usage, interprétés comme des résidus concrets de l'existence. Le thème de l'usure de la matière a été expérimenté plus tard par la combustion, l'accélération des processus de dégradation du bois et des plastiques par l'utilisation du feu.

Le Cretto rebaptisé Ruderi di Gibellina naît dans les années 80, période où l'Arte Povera et Land Art émergent en Italie. Les artistes ont cette volonté d'exercer en dehors des musées et galeries d'art. Ils agissent également directement sur le paysage, ne tentant ainsi plus de seulement le représenter.

L'Arte Povera est un terme inventé en 1966 par le critique italien Germano Celant : « L'accent doit être placé sur l'objet brut et sur l'impact de sa présence matérielle ». Cette tendance artistique se définit par la pauvreté des moyens et matériaux dont la banalité s'élève au rang de l'art. Les artistes choisissent et utilisent des matériaux premiers qui contrastent avec ceux de la sculpture traditionnelle comme le marbre ou le bronze. Souvent organiques et périssables, sans prestige esthétique (fer, plomb, goudron, miroir, verre...), ils rendent significatifs des objets insignifiants, ramènent l'art aux caractéristiques essentielles du matériau et de l'objet.

Alberto Burri a développé le concept du cretto du début des années 1970 jusqu'à la fin de sa vie. Le grand cretto est considéré comme la dernière étape dans l'évolution de son travail sur les cretti. On retrouve ses expérimentations précédentes dans la peinture et la sculpture avec les deux Cretto Noires de Californie en 1976 et de Naples en 1978.

C'est à partir de 1973 qu'il réalise les cretti (qu'on peut traduire en français par crevasses). Ses compositions de très grand format, soit noires, blanches ou beiges, utilisent des résines et font écho aux fentes formées par la boue séchée au soleil. Un cretto est en effet l'exploitation des zones de craquelures qui apparaissent spontanément au séchage de la matière⁶³. Les cretti sont alors toujours obtenus par des effets de séchage et par la mise en valeur du processus les produisant. Ainsi, les craquelures ou fissures sont constituées à la surface et dans l'épaisseur d'une matière à base de kaolin, de vinyle et de ciment, donnant l'effet d'une sorte de boue goudronneuse. Le geste artistique de Burri est dans le contrôle des métamorphoses de cette substance mouvante comme un corps vivant, tire profit du hasard et des accidents, canalise, dirige et détermine le résultat final. Ces cretti font référence à une nature morte expressive où l'apparence rappelle celle des sols argileux et craquelés après une longue période de sécheresse. C'est cette image qui incite Alberto Burri à réfléchir à la matière de son œuvre; une image marquante de la nature dans un lieu détruit violemment par cette dernière. A Gibellina, il y a justement une rencontre entre les cretti et une terre. On remarque des interactions et interdépendances entre Gibellina Vecchia et Gibellina Nuova.

Ces œuvres (Cretto au singulier) sont comme “une interprétation méditée de la vie”⁶⁴.

⁶³ CHIRON Elina, TRIKI Rachida, KOSENTINI Nicène (dir.), *Paysages croisés, La part du corps*, p. 116

⁶⁴ Alberto Burri, Roma, De Luca Editore/Galeria Nazionale d'Arte Moderna, Villa Giulia, 1976, p.98.

L'identité artistique de Burri se trouve dans ses importantes découvertes sur les capacités expressives de la matière. En effet, grâce aux cretti, aux mélanges de blanc de zinc, de sols et vinavi, il obtient des fissures à l'intérieur même du matériau faisant alors un rappel à l'aridité. C'est une métaphore particulière et intéressante puisque c'est le manque d'eau qui rend la terre stérile et qui lui provoque des fissures; elle devient alors incapable de générer et maintenir la vie. On imagine alors un parallèle évident avec les ruines de Gibellina Vecchia, qui ne sont que décombres (fragments de meubles cassés, lambeaux, tissus) et dépourvues de toute forme de vie. C'est précisément cette vision qui a tout de suite inspiré Alberto Burri :

"J'étais vraiment impressionné. J'ai presque eu envie de pleurer et j'ai immédiatement eu l'idée : ici, je sens que je pourrais faire quelque chose. Je ferais ceci : compactons les décombres nous compactons les gravats, ce qui est un problème pour tout le monde, nous les armons bien, et avec le ciment nous faisons un immense cretto blanc, pour que la mémoire de cet événement reste pérenne"⁶⁵

Les blocs de ciment utilisés pour le Cretto proviennent d'ailleurs directement des gravats de l'ancienne ville. L'armée italienne a contribué à sa construction en mettant à disposition des bulldozers. Les décombres ont été compactés selon un dessin élaboré par l'artiste.

Initialement, le Cretto était pensé comme un volume blanc compact, isolé au milieu de la campagne. Aujourd'hui, visuellement, l'œuvre se rapproche exclusivement du paysage végétal de Gibellina, comme l'avait souhaité l'artiste au début de son projet. Néanmoins, le Cretto a également été conçu dans la continuité d'un environnement pseudo-urbain : les blocs (au nombre de 122) mesurent environ un mètre soixante, ce qui donne aux visiteurs une impression d'immersion à l'intérieur même de l'œuvre. On expérimente alors une perception de l'ensemble du Cretto immergé dans le paysage (fig. 194).

Certaines des rainures entre les blocs de ciment s'entrecroisent selon un dessin librement réalisé par Alberto Burri. D'autres rainures à l'inverse retracent assez grossièrement le tracé des rues de l'ancienne ville.

Cette oeuvre monumentale, Le Grand Cretto, représente l'une des oeuvres de Land Art les plus étendues au monde, un paysage sculpté que l'on peut parcourir, où l'on "peut revivre le drame du tremblement de terre, pendant lequel la terre tremble, se fend"⁶⁶ a été défini par Maurizio Calvesi comme le chapitre le plus important de l'art italien de la seconde moitié du

⁶⁵ Zorzi, 1995, p. 25.

⁶⁶ La Monica, 2019, p. 90

XXe siècle et parmi les plus extraordinaires au monde : l'œuvre a reçu le prix INARCH 91-92.

Le Cretto est toutefois exposé à de nombreux facteurs de risque, comme la question de son entretien qui reste une des problématiques majeures de l'œuvre. Le béton utilisé nécessite en effet un entretien constant ainsi que des interventions extérieures.

Un des principaux facteurs de dégradation est la flore adventice qui nécessite également des interventions annuelles pour sa gestion. Les phénomènes de dégradation (fig. 195) observés au Cretto se sont malheureusement accumulés, notamment en raison du manque de disponibilité économique de la Municipalité de Gibellina, désormais propriétaire de l'œuvre. La première intervention n'a été réalisée seulement qu'en 2008 grâce à un projet promu par Riso, le Musée d'art contemporain de Sicile. En 2011, un appel est lancé par Italia Nostra⁶⁷ et signé par plusieurs artistes, ce qui va permettre d'obtenir un financement spécial accordé un an plus tard pour les autorités nationales et régionales, afin de restaurer le Cretto et en plus d'achever l'œuvre selon le projet original de Burri.

Le domaine de restauration des œuvres d'art contemporain est encore un champ d'expérimentation dans les années 80 : ainsi, les chercheurs du département travaillant sur le Cretto ont eu l'opportunité de tester différentes techniques plus efficaces et moins invasives que les précédentes. Une série de tests de techniques de nettoyage sur le ciment du Cretto a d'ailleurs été réalisée.

L'entretien n'est pas le seul facteur à risque portant préjudice à l'œuvre de Burri. L'accessibilité est un autre des problèmes majeurs du Cretto. Ici, il ne s'agit pas de la question de l'accessibilité physique pour se rendre sur place, bien qu'elle reste difficile, puisqu'elle est néanmoins toujours garantie. Il s'agit plutôt de l'accessibilité à la connaissance de l'œuvre elle-même et la médiation qu'elle est censée véhiculer. La diffusion des contenus culturels est une problématique qui ne concerne pas seulement le Cretto mais qui s'étend à Gibellina Nuova toute entière.

Néanmoins, à l'heure actuelle, la municipalité de la ville s'efforce à mettre un point d'honneur à la valorisation du patrimoine culturel et artistique de Gibellina Nuova. Ainsi, l'administration municipale a promu la création d'un nouveau musée consacré au Grand

⁶⁷Organisation italienne à but non lucratif dédiée à la protection et à la promotion du patrimoine historique, artistique et environnemental du pays.

Cretto, qui prend sa place dans l'église de Santa Caterina (fig. 204) qui a partiellement survécu au tremblement de terre, située à l'origine à l'extrémité sud de la vieille ville et qui se trouve aujourd'hui à une distance d'environ trois cents mètres du Cretto.

La mise en page de l'exposition (Fig. 202), inaugurée en mai 2019, raconte la genèse du Cretto, de sa conception aux phases de sa réalisation, et présente au public la valeur artistique et symbolique d'une œuvre d'art qui rappelle les vestiges de la ville, témoin d'une catastrophe naturelle et destiné à être englouti par la végétation, à un monument commémoratif destiné à conserver et à transmettre dans le temps la mémoire d'une ville disparue. En plus des expositions sur la genèse du Cretto, le musée abrite des espaces pour des manifestations culturelles et une pension pour les artistes en résidence.

“Ici il a été décidé de démolir ce qui survivait des structures héritées (...), et d’ériger un vaste et labyrinthique travail en ciment pour tracer les voies des rues sans laisser aucune trace de l’histoire locale. Désormais, les descendants des habitants de la vieille Gibellina abandonnée n’auront plus rien d’autre qu’un édifice anonyme pour commémorer leur parenté décédée. Ainsi est né le Cretto mal famé (...). Au moment de sa construction, le Cretto était considéré comme la sculpture en plein air la plus vaste au monde. Ce labyrinthe aurait été plus approprié, et mieux venu, dans un autre lieu”

68

Les travaux, qui commencèrent en 1985, sont arrêtés quatre ans plus tard par manque de fonds. L'œuvre initialement prévue pour faire 85 000 m² ne fera finalement que 65 000m², provoquant chez Alberto Burri une grande déception, puisqu'il imaginait sa création beaucoup plus vaste. Il ne viendra d'ailleurs à Gibellina qu'une seule fois.

Après la mort de Ludovico Corrao et d'Alberto Burri, le site sur lequel se trouve le Grand Cretto ne fut jamais entretenu, ni protégé, ni achevé. Il faudra attendre 2015, centenaire de la naissance d'Ernesto Burri pour que le projet reprenne et plus globalement que les institutions italiennes s'intéressent au devenir du site et du nouveau village artistiquement mais aussi urbanistiquement.

II. 2. Une commémoration muette

“On ne place pas une œuvre dans un lieu. Elle est ce lieu” - Michael Heizer.

Le Cretto, mot régional et rare, passe au travers des circuits touristiques, bien que plusieurs guides le mentionnent. On ne retrouve pas sur place l'iconographie éloquente mise à

⁶⁸ Dans “Labyrinth of Gibellina”, Best of Sicily Magazine, 2003. Trad de l'auteur la part des corps

disposition sur internet. Il divise surtout les habitants : d'un côté, les jeunes nés entre les baraquements et Gibellina Nuova le considèrent comme une œuvre d'art à montrer aux touristes. Quant aux personnes âgées, dont certains sont des rescapés directs de la catastrophe, le Cretto est un lieu de mémoire poignant. Cette frontière entre tourisme et mémoire est la résultante d'un écart marqué entre deux générations au sein même de la population de Gibellina. Aujourd'hui, soit plus de 30 ans après la construction, cette division entre jeunes et anciens se fait toujours ressentir. La nouvelle génération voit dans les œuvres d'art de Gibellina Nuova un potentiel touristique considérable : "Les jeunes le regardent avec l'œil désenchanté de quelqu'un qui n'a pas parcouru les rues enfouies sous cette immense œuvre d'art et dans le Cretto".

Le Cretto semble avoir été créé comme un "lieu de pèlerinage intime" pour les habitants qui ont vécu de près ou de loin la tragédie du séisme. En se renseignant sur les témoignages des Gibellinois, on apprend qu'ils ne se rendent que très rarement au Cretto : il n'existe pour eux pas d'acte qui commémore la tragédie. Ce monument commémoratif muet se montre incapable de remplir sa fonction principale, celle de la transmission. Néanmoins la transmission n'apparaît pas toujours comme un concept simple, surtout du point de vue de l'art. Par exemple, pour Tornatore, la difficulté à transmettre s'exprime par le fait que "la communauté que crée la performance monumentale n'est pas durable. Elle est fragile et sujette à des recompositions".

Aujourd'hui, les survivants du tremblement de terre résidant encore à Gibellina se questionnent toujours sur les traces de leur implantation originelle. Il est évident que leur besoin de se souvenir des lieux de mémoire dont ils n'ont pas pu bénéficier à toute sa légitimité. Cette absence de commémoration s'exprime plus explicitement par l'ancienne génération qui a directement vécu la catastrophe⁶⁹.

Le silence qui règne sur Le Cretto est presque étouffant. Personne ne s'y rend. On ressent cette absence à travers les témoignages des habitants : "Cet endroit me rend mélancolique" (Antonietta Verde, enseignante à la retraite de 78 ans). Son fils, âgé de 41 ans, ne s'y rend que pour y accompagner quelques touristes. La génération qui a vécu la catastrophe n'a jamais familiarisé avec le Cretto. Certains affirment qu'il n'a pas pu conserver la mémoire de Gibellina Vecchia, voire qu'il l'a totalement effacé. Le Cretto est surnommé "suaire" ou "tombe". "Un jour, j'ai demandé au sénateur Corrao pourquoi il voulait faire le Cretto -

⁶⁹ Annexe page 1, interview Petra Noordkamp.

raconte Michele Plaia, un ancien agriculteur de 75 ans - il a répondu que Gibellina était morte et qu'il fallait l'enterrer. Et que grâce au Cretto en cent ans on aurait vu qu'un peuple habitait ici ».

Chapitre 3. Un rayonnement à l'international

Gibellina, bien qu'elle n'ait pas retrouvé l'identité attendue par les habitants, est considérée comme un laboratoire artistique à ciel ouvert, notamment pour les musées qui tentent de renouveler le discours expérimental de la ville et de rayonner à l'international, afin de rendre le tourisme plus attractif. La Fondation Orestiadi permet à Gibellina de renouveler son discours expérimental; tenter de nouvelles approches et alternatives à la ville.

III. A. Le Museo delle Trame Mediterranee

Certaines institutions culturelles sont des lieux uniques et suggestifs à Gibellina, comme le Museo delle Trame Mediterranee, dans lequel les traditions des continents d'Europe, d'Afrique et d'Asie coexistent, à travers une représentation de l'influence de trois cultures (hébraïsme, christianisme et islam) et de l'existence des traces vivantes et intactes du passé sicilien, commun à de nombreux peuples du bassin Méditerranéen. Le patrimoine artistique méditerranéen qui révèle une matrice culturelle commune entre les peuples provenant du Moyen-Orient, de Grèce ou encore d'Afrique. La Fondation Orestiadi explore et recrée ces traces et analogies dans son Museo delle Trame Mediterranee qui dévoile divers arts comme la céramique, l'orfèvrerie, le textile de la fabrication, mais aussi la peinture et la sculpture contemporaine, qui coexistent sans la distinction "majeur" et "mineur" que le XVI^e siècle avait mis en place. L'art contemporain s'émancipe de cette hiérarchie imposée par l'Académie de l'époque.

Ce musée, qui a ouvert ses portes le 16 janvier 1996, permet à Gibellina de rayonner puisqu'il est dirigé par la Fondation Orestiadi, créée par Ludovico Corrao. Le musée, moteur de la Fondation, représente cinquante ans de réaménagement de la région du Belice à la suite du tremblement de terre de 1968. Le siège de la Fondation se trouve dans les bâtiments du Baglio Di Stefano, reconstruit après la catastrophe. C'est un bel exemple d'architecture,

intéressant au niveau artistique et culturel, puisqu'il a vocation à représenter les fermes typiques de la campagne de Trapani avant 1968. Le Granaio abrite la collection d'art contemporain de la Fondation Orestiadi, l'une des plus importantes d'Italie. Elle dispose également d'un autre siège à Tunis, au palais Bach-Hamba, considéré comme l'une des plus belles constructions de la Médina.

Artistes et architectes du monde entier ont participé à ce rayonnement à l'international, tout en contribuant à reconstruire Gibellina et ces régions voisines (Poggioreale, Salaparuta, Montevago), faisant du Belice l'unique bastion en Sicile où de nouveaux langages artistiques sont expérimentés. Ainsi, le Musée remporte en 2011 le prix du meilleur projet d'intégration culturelle remis par le Conseil international des musées (ICOM). Francesca Corrao, présente du Comité scientifique, a par ailleurs déclaré à ce propos : "C'est plus que la mémoire de la Sicile, c'est la mémoire de la civilisation méditerranéenne"⁷⁰ ». La préservation et la mise en valeur de ce musée est primordial pour la ville puisqu'il restitue le patrimoine historique de la vallée du Belice, dans une Sicile où les multiples cultures se rejoignent et où les nouveaux langages expressifs sont expérimentés. C'est pourquoi la Fondazione Roma-Mediterraneo soutient le projet de la Fondation Orestiadi favorisant la reconnaissance sociale des jeunes démunis en moyens de culture et de liberté d'expression artistique, principale voie de dialogue et idées. La collection du Museo delle Trame Mediterranee montre les résultats des années de recherche, débats, rencontres et séminaires parrainés par Ludovico Corrao. Le musée présente plusieurs points forts qui font de lui une institution culturelle unique : interdisciplinaire et transnational, il représente un véritable projet organique. Sa complexité particulière s'explique aussi par le contexte géopolitique dans lequel il a émergé.

Enfin, il rassemble les preuves d'une "extraordinaire saison des arts" (catalogue nbdp), de la résidence des artistes à Gibellina et de leur contribution au projet de reconstruction de la ville. La collection du musée permet d'admirer les machines construites par Arnaldo Pomodoro pour les Orestiadi ainsi que les oeuvres des artistes de la trans-avant-garde italienne comme Paladino, Enzo Cucchi, Germanà et les artistes de Forma Uno, le grand « pristi » (tapisserie) par Alighiero Boetti brodé par la Coopérative d'artisans de Gibellina, les sculptures sur les places de la ville par Rotella, Melotti, Mendini, Uncini et les œuvres d'art de Carla Accardi et Nanda Vigo. Il y a eu les ateliers d'art de Schifano, Angeli, Scialoja, Turcato, qui saisi le

⁷⁰ Catalogue Fondation Orestiadi, "è più della memoria siciliana: è la memoria della civiltà del Mediterraneo", p.4, traduction personnelle

génie loci, et de plus la présence d'artistes de renommée mondiale dont Joseph Beuys et Alberto Burri.

A l'extérieur du musée se trouvent aussi les œuvres de Cucchi, Consagra, Romano ou encore Cuschera. On retrouve à une plus longue distance le Cretto de Burri derrière la colline du Baglio Di Stefano ainsi que la multitude d'œuvres à Gibellina caractérisant le milieu urbain. Le Cretto et les espaces du Baglio Di Stefano accueillent une fois par an de juillet à septembre les Orestyadi di Gibellina, festival international de théâtre, de musique et d'arts visuels, avec des spectacles, des concerts et des expositions, qui ont connues la participation de nombreux artistes, acteurs et metteurs en scène tels que Bob Wilson, Peter Stein, Emir Kusturica, Eimuntas Nekrosius, Philip Glass, Goran Bregovitch, Moni Ovadia, Giorgio Albertazzi, Robert Lepage et Carlo Cecchi.

Le musée se propose comme un espace idéal de coexistence entre les cultures, en brisant la méfiance de la différence par l'argument de la permanence des racines communes entre les peuples de la Méditerranée. Le dialogue entretenu entre les objets exposés sur la base d'un lexique commun, repérable dans le signe décoratif, devient une métaphore d'un dialogue possible entre des cultures qui se font face : c'est à partir de la migration du signe à travers les routes méditerranéennes qu'a été tissée la trame qui soutient la matrice culturelle commune.

Ludovico Corrao, le créateur et le promoteur du projet a écrit :

« La Sicile peut être comprise dans le cadre de vie de la mer méditerranée et la Méditerranée ne peuvent être compris sans la Sicile. L'ancien exode, les migrations modernes – dues aux catastrophes naturelles et sociales – et les colonies suivantes révèlent la trame de la matrice culturelle commune ».⁷¹

⁷¹ “La Sicilia non può essere compresa che nella vita del Mediterraneo ed il Mediterraneo non può leggersi senza la Sicilia. Gli esodi antichi ed attuali, le migrazioni dovute alle catastrofi naturali o economiche, gli insediamenti successivi ad i conflitti, svelano la trama della comune matrice culturale”. Catalogue Fondation Orestyadi, p.10, traduction personnelle

Conclusion

Cette partie récapitule de façon synthétique le travail réalisé dans ce mémoire sur Gibellina et montre les différents problèmes et observations. Il convient de présenter les éléments de réponses à la problématique et à la fois proposer des nouvelles alternatives à suivre dans le cas de recherches futures ainsi que pour mieux comprendre le “phénomène” Gibellina. Cette conclusion a également pour objectif d'amener le lecteur à apprendre de Gibellina, de ses drames, ses expériences et ses déceptions.

Gibellina est une ville devenue œuvre d'art totale. Comme le dit le maire actuel Vito Antonio Bonanno, c'est une ville-musée, ville de rêve. C'est un exemple paradigmatique d'une ville construite à travers l'art comme rédempteur, capable de faire disparaître tous les problèmes. L'intérêt de notre problématique s'appuie d'abord sur ces notions, pour ensuite s'interroger sur les rapports entre les habitants et la ville comme œuvre d'art totale. En analysant ces rapports, la problématique s'appuie précisément sur le concept d'identité. Ce mémoire traite également de l'influence de l'espace public monumentalisé sur les pratiques ordinaires de la population qui y vit. De plus, comment cette population s'approprie et occupe l'espace ?

Les habitants de la ville-musée de Gibellina ne s'approprient pas le discours du projet de l'utopie de Ludovico Corrao, au contraire, ils le racontent mais le rejettent et le contredisent. Ces observations sont permises par les récits des habitants. Des auteurs comme Anna Juan Cantavella ou Angela Badami ont effectué un travail de recherche poussée en s'appuyant sur ces récits.

Le récit et l'étude des deux villes séparées par le tremblement de terre démontrent la perte de l'identité vécue à la fois par les habitants mais aussi par la région du Belice. La nouvelle Gibellina conçue par des architectes et complétée par la passion artistique de Corrao, est apparue comme un lieu étranger, non calquée sur le modèle de la petite communauté d'agriculteurs et de paysans que l'ancienne Gibellina avait connue. Comme l'explique Angela Badami,

“On a tenté de renouer les milliers de fils que l'histoire de Gibellina a produits, certains interrompus, d'autres enchevêtrés, d'autres encore perdus dans un horizon qui n'a pas trouvé d'issue”⁷².

En effet, ces fils recomposent la vision à partir de Gibellina Nuova de ses habitants qui reviennent ici en exprimant leurs besoins, pour la plupart après avoir résolu (mais pas acceptés) le drame des baraquements puis du relogement dans cette ville inconnue, par ses jeunes qui ont grandi à l'ombre de l'art et de l'architecture contemporains. Aujourd'hui, la jeune population de Gibellina prétend se servir de la créativité comme “énergie du futur”, avec l'aide d'acteurs courageux de vouloir valoriser ce patrimoine culturel unique.

Ce mémoire offre un aperçu de l'histoire de la ville, en soulignant qu'elle s'est divisée en deux parties séparées par la catastrophe de 1968 qui ne communiquent plus. La description de Gibellina Vecchia a été faite à travers son aspect historique ainsi que sa composition sociale et économique. La récupération de témoignages offerts par les habitants mais aussi par les personnes extérieures à la ville comme Petra Noordkamp et Angela Badami qui ont aussi témoigné permet de reconstituer les dynamiques sociales de Gibellina, les centralités religieuses, les services culturels et activités commerciales (le mode de vie) et ainsi de comprendre en quoi son identité n'a pas pu être retrouvée.

Le cadre historique de Gibellina Vecchia, dédié à la mémoire de la ville disparue pour ceux qui l'ont vécue mais aussi pour ceux qui n'ont pas pu la connaître permet donc d'approfondir les traditions de la population locale avec l'histoire de la ville. Le processus de reconstruction et la politique de développement, étaient déjà malheureusement destinés à être ignorés par la institutions publiques, qui se sont montrés comme les protagonistes absolus d'une "reconstruction de l'État".

Les planificateurs de l'ISES ont envisagé la création d'un nouveau modèle d'urbanisme qui permettrait également d'orienter au mieux les programmes de développement économique de l'État et de la région sicilienne. Nous avons vu les résultats contradictoires de la décision de confier, avec la centralisation des compétences, la planification territoriale et la conception urbaine et architecturale à l'Inspection générale des zones touchées par le tremblement de terre, un organe du ministère des travaux publics, en contournant les compétences de la région

⁷² “Si è cercato di riannodare i mille fili che la storia di Gibellina ha prodotto, alcuni interrotti, altri aggrovigliati, altri ancora persi in un orizzonte che non ha trovato esito”. BADAMI Alessandra, *Gibellina, la città che visse due volte, Terremoto e ricostruzione nella Valle del Belice*, ed. Francoangeli/URBANISTICA, p. 297

sicilienne et en privant les autorités locales de leur autorité. Le maire de la ville lui-même, Ludovico Corrao, a fait des commentaires critiques sur le fait qu'il manquait "une vision claire de la récupération des racines culturelles de sa population et des développements économiques liés à ces besoins ; d'un point de vue urbanistique, cela a entraîné des déséquilibres et des problèmes de grande importance". L'histoire de Gibellina Nuova qui a donc commencé entre les promesses de modernité et de développement pose la question de savoir si une ville nouvelle peut vraiment retrouver son identité. À ce propos, Bernard Huet a commenté :

“Comment faisons-nous la ville aujourd'hui ? C'est une question qui n'aurait pas pu être posée il y a cinq ou six ans. En regardant Gibellina, on se rend compte à quel point on était dans l'erreur dans les années 1960 et 1970. On ne pouvait pas faire la ville, non seulement Gibellina, mais même pas les villes nouvelles anglaises ou les villes nouvelles françaises, qui sont pires que Gibellina. À Gibellina, il y a, au moins, des paysans qui transforment les garages en bars. On peut espérer qu'au bout d'un certain temps, on ne reconnaîtra plus le travail des planificateurs ; les vrais planificateurs dans ce cas seraient les citoyens”⁷³

Alors que le paysage urbain de Gibellina Nuova était en cours de construction et que la figure de la ville, reflet d'une utopie mal comprise, commençait déjà à prendre forme, le maire Ludovico Corrao a pris la décision courageuse d'opposer la beauté, l'art et la culture comme dispositif de résistance. À plusieurs reprises, il a initié la révision du plan élaboré par Ises afin de le ramener à une image urbaine à échelle plus humaine, en prenant conseil auprès d'experts tels que Giovanni Pirrone, Oswald Mathias Ungers et Pierluigi Nicolin. Aux côtés de Corrao, l'artiste Pietro Consagra, qui a longtemps travaillé sur la reconfiguration des espaces urbains de la ville nouvelle, raisonne sur la finalité de l'art :

“Gibellina a réussi là où aucune autre ville n'a réussi à viser, elle a attiré l'attention comme une provocation alors qu'en vérité l'intention a été de répondre à un besoin individuel et irrésistible : se lier à la créativité continue de l'art qui exprime la confiance, s'insérer avec la sculpture et la peinture dans l'émotivité des images, expérimenter la sensation spirituelle qui vient de l'ornement comme aide à l'être dans le monde “⁷⁴

Des centaines d'architectes et d'artistes ont répondu à l'appel de Corrao en créant des œuvres extraordinaires à Gibellina, dans une tentative de renouer la mémoire brisée par le tremblement de terre et de construire une nouvelle identité pour la ville. Beaucoup voulaient

⁷³Thermes, 1983, pp. 56-58.

⁷⁴ Consagra, 1988, p. 12.

générer de nouvelles significations en créant des œuvres spécifiques au site, d'autres ont réassemblé des fragments de la ville détruite pour en nourrir la mémoire. Toutefois, Gibellina Nuova est parsemée d'ouvrages publics et de bâtiments à l'abandon, le problème d'identité de la ville est toujours présent.

L'écrivain français Dominique Fernandez, en visite à Gibellina, a souligné l'échec de l'effet de ville, en se référant notamment au système des places. Malgré l'échec de cette expérience urbanistique, on peut réimaginer le futur de la ville à travers son potentiel non exploité. Grâce aux expériences réalisées par de nombreux représentants du monde de la culture contemporaine auxquels Corrao a fait appel, Gibellina possède aujourd'hui une dot d'une valeur exceptionnelle en termes de patrimoine artistique et architectural.

Pour conclure, il convient de préciser que Gibellina possède un talent unique, une chance qui doit être mise à profit pour trouver un projet d'avenir novateur dans lequel son passé et sa contemporanéité peuvent enfin se concilier. Il est donc primordial de recomposer les deux villes : celle sous le Grand Cretto, l'œuvre de Land Art de Burri, et celle qui demande à renaître, à travers les nouvelles générations qui ont connu le "souffle créatif de l'art" et qui doivent aujourd'hui faire vivre Gibellina Nuova. Alimenter la ville en valorisant et promouvant les expressions artistiques et culturelles permet également à la ville de bénéficier d'un rayonnement à l'international, grâce à ses institutions culturelles telles que le Musée civique d'art contemporain, le Baglio Di Stefano et le Musée des parcelles méditerranéennes, destinés à devenir un pôle d'attraction culturel fort et stimulant pour la Sicile.

Gibellina Nuova, avec ses activités culturelles, artistiques et théâtrales, est enfin en mesure de réaliser des échanges et initiatives partout dans le monde. Cela lui permettra ainsi de se développer de plus en plus culturellement, socialement et économiquement, afin d'exercer une influence essentielle sur l'avenir de la ville, mais aussi sur la vie de ses habitants et même sur tout le territoire de la Sicile.

Mais à l'heure actuelle, Gibellina, malgré sa puissance artistique contemporaine, reste l'histoire d'un deuil non fait. Gibellina Vecchia, qui devait être un lieu de mémoire, est devenu un endroit déserté, un cimetière de maisons. Pour Gibellina Nuova, les habitants restent toujours étrangers à la réalité de la région, sans avoir jamais retrouvé l'identité de leur ville.

Sources documentaires

Sources primaires

Ouvrages :

- CORRAO Ludovico, *Il sogno Mediterraneo a cura di Baldo Carollo*, ed. Ernesto di Lorenzo, ed. Alcamo
- BADAMI Alessandra, *Gibellina, la città che visse due volte, Terremoto e ricostruzione nella Valle del Belice*, ed. Francoangeli/URBANISTICA
- CRISTALLINI Elisabetta, *Gibellina nata dall'arte, Una città per una società estetica*, 2002, Rome, ed. Gangemi
- LA MONICA, Giuseppe (Ed.): *Gibellina, ideologia e utopia*, Gibellina, Museo d'arte contemporanea, 1985.

Articles :

- CORRAO Ludovico, *L'arte non è superflua*, Gibellina, Ideologia e utopia, G. La Monica dir., Palermo, La Palm
- VENEZIA Francesco, *Base : Un musée : Hommage à Gibellina Vecchia, 1985 : Gibellina Nuova, Sicile, Perspective*, Vol. 25 (1989), p. 202-209.
- CANTAVELLA Anna Juan, « Images d'abandon et pratiques de l'indifférence : problèmes d'actualisation et de transmission d'un patrimoine artistique construit ex nihilo ». *ethnographiques.org*, Numéro 24 - juillet 2012
Ethnographies des pratiques patrimoniales : temporalités, territoires, communautés [en ligne]. (<https://www.ethnographiques.org/2012/Juan-Cantavella> - consulté le 14 mai 2022)
- CARAYOL Sébastien, “Silice : Gibellina, l'art de la résurrection”, publié le 15 décembre 2017 à 17h26 (mis à jour le 6 avril 2018 à 10h39).
https://www.liberation.fr/sous-le-soleil-exactement/2017/12/15/gibellina-l-art-de-la-resurrection_1616965/
- FERRARA Antonella, « Dans la perle de l'art contemporain, touristes désorientés et œuvres abandonnées », publié le 14 avril 2014, consulté le 24 avril 2022

<https://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2014/ferrara/2014/04/14/gibellina-per-turisti/index.html>

- CONDE Nast, « Gibellina, les vestiges d'une utopie » [archive], sur *AD Magazine*, 22 mai 2018, consulté le 12 mai 2022
- HEUZE Richard, La colère des Siciliens du Belice, par *Le Figaro*, publié le 08/04/2006 à 06:00, mis à jour le 15/10/2007 à 20:35. Consulté le 24/03/2022
- CANTAVELLA Anna Juan, « Du village agricole à la ville-musée : logiques de patrimonialisation pour la reconstruction d'un village sicilien », *Espaces et sociétés* 2013/1-2, n°152-153, p. 103 à 120
- MERLO Francesco, « Corrao e Saiful / L'utopie de Gibellina, un désastre fantomatique » dans *La république*, 14 août 2011, consulté le 31 mars 2022

Catalogue :

- Stefania Giacchino (ed.), *Gibellina : un luogo, una città, un museo*, Gibellina, Museo d'art contemporain, 2004

Thèses et mémoires :

- CANTAVELLA Anna Juan, "Gibellina : De l'esthétique de la conception à l'esthétique de l'occasion, Recherche exploratoire sur l'artiation des espaces publics d'une ville-musée", Université de Nantes, école polytechnique de Nantes, soutenu le 26 juin 2006 sous la direction de Jean-François Augoyard

Sources vidéos :

- NOORDKAMP Petra, *Il Grande Cretto di Gibellina*, 2015/2017, <https://vimeo.com/222221756>
- NOORDKAMP Petra, *La madre, il figlio e l'architetto*, 2012, <https://vimeo.com/217150507>
- ZARKA Raphaël, *Gibellina Nuova*, 2011, film super 16 transféré en vidéo HD
- ZARKA Raphaël, *Déambulation artistique dans le Cretto di Burri*, 2008, Rens : [Dailymotion.com/video/x7q39l](https://www.dailymotion.com/video/x7q39l)
- SVEZIA Emanuele, 2006. *Earthquake '68, Gente di Gibellina* , un film-documentaire d'autoproduction, Rome.
- CARUSO Mauro, *Azzurro*, 2017. Une relecture de Gibellina par une équipe de skateurs.

Sources orales :

- Entretien avec Petra Noordkamp, mené par Mia Le Saux, 20 avril 2022, 29 minutes, annexe p.1
- Entretien avec Francesca Corrao, mené par Mia Le Saux, 28 avril 2022, 17 minutes, annexe. p.2
- Entretien avec Angela Badami, mené par Mia Le Saux, 2 mai 2022, 23 minutes, annexe p.3

Sources internet :

-

<http://litaliedemgastautblogue.blogspot.com/2018/05/gibellina-sicile.html>

- <http://geographie.ens.psl.eu/IMG/file/resilience/Cantavella.pdf>

- https://www.camera.it/leg17/995?sezione=documenti&tipoDoc=lavori_testo_pdl&idLegislatura=17&codice=17PDL0020510

- <https://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2014/ferrara/index.html>

- https://palermo.repubblica.it/cronaca/2012/04/21/news/uccise_1_ex_senatore_corrao_assolto_perch_incapace-33676229/

-

<http://www.francescomerlo.it/2011/08/14/corrao-e-saiful-lutopia-di-gibellina-un-disastro-spettrale/>

Sources secondaires

Ouvrages :

- ALAIN ROGER (dir.) *La théorie du paysage en France*, 1974-1994
- FERNANDEZ Dominique, *Le Radeau de la Gorgone, Promenades en Sicile*, éd. Grasset, 1988.
- GUSTAVO Giovannoni, *L'urbanisme face aux villes anciennes*, 1998, Paris, Editions du Seuil
- CHIRON Elina, TRIKI Rachida, KOSENTINI Nicène (dir.), *Paysages croisés, La part du corps*, 2009, publication de la Sorbonne

Articles :

- L'implication de l'artiste dans l'espace public, Paul Ardenne dans L'Observatoire 2010/1 (N° 36), pages 3 à 10. <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2010-1-page-3.htm>

Thèses et mémoires :

- "La ville-musée a-t-elle un avenir au XXI^e siècle ?" mémoire de Mickael Cuillerat
- "Quel avenir pour les villes-musées ?" mémoire de Caroline Alice Goddard