

VILLA GIULIA

Du beau au sublime

15 interventions photographiques

Introduction

La Villa Giulia à Palerme est le plus ancien jardin public d'Italie. Conçu en 1778, il a particulièrement souffert : des vingt-deux bustes qui ornent la place centrale, quinze ont été décapités. Le concept même du jardin comme oeuvre d'art s'en trouve bousculé, basculant du beau au sublime, ce dont je fais un passage de par ma propre intervention.

À un premier niveau, tout jardin public se propose comme un sas entre l'espace urbain et un espace intermédiaire articulant une architecture idéale à un rêve de nature parfaitement réconciliée. Pour le promeneur dont le pas modifie la temporalité, la Villa Giulia offre un bel exemple de voyage initiatique, d'une discrète inspiration maçonnique, qui procède de l'espace au non-espace et du temps humain à un temps suspendu. Le jardin est un sas dont les portes ouvrent à la fois vers la paix intérieure et un paysage de pure extériorité ordonnée, où l'art et la nature consonnent harmonieusement : cela est propre au jugement de beau selon Kant – harmonie des facultés de l'esprit à l'occasion d'une expérience esthétique.

À un second niveau, les mutilations des statues de la Villa Giulia offrent un spectacle horrible qui expulse cet idéal du beau vers l'exil du sublime, par la rupture de l'harmonie de ces mêmes facultés, ce qui, pour Kant, doit nécessairement aboutir en une signification cosmique et spirituelle au-delà de l'effondrement de l'esprit devant l'irréversible.

Mon geste de mettre en scène les bustes décapités qui fait aboutir ce type de sublime est essentiellement artistique : la blessure et le stigmatisme demeurent, transcendés par un geste qui les ramènent à la pensée de l'intact et de l'idéal.

Ce travail est réalisé en collaboration avec Justyna Gajko-Berckmans (Historienne de l'Art) et Frank Pierobon (Philosophe). Il fait l'objet d'une publication en français.

Comprend : 15 impressions numériques 60x80cm, numérotées et signées.

Un patrimoine néo-classique

Le plus vieux jardin public d'Italie est situé à Palerme, non loin du centre historique. C'est la Villa Giulia. Construit à la fin du XVIII^{ème} siècle à l'initiative de dirigeants et de magistrats francs-maçons éclairés, ce lieu chargé d'histoire contient un patrimoine remarquable. Le tracé du jardin, l'architecture des monuments et l'organisation de la contrepartie botanique ont été imaginés par des artistes et des scientifiques partageant une même admiration pour l'antique et pour les idées des Lumières pendant cette période charnière de l'histoire de l'art en Sicile. Le style baroque s'épuise avec ses frasques rococos et le néo-classicisme le supplante rapidement, encouragé par les Bourbons de Naples qui à l'époque règnent sur l'île.

La géométrie qui règle le tracé des allées du jardin favorise une interprétation métaphysique et symbolique, évoquant tant l'insoluble quadrature du cercle que les multiples déclinaisons du nombre d'or. Au centre du jardin, une statue d'Atlas portant un dodécaèdre, double cette géométrie d'une dimension temporelle, avec des cadrans solaires équipant la plupart des faces du solide que Platon définit comme le Tout⁽²⁾.

Les différents bâtiments sont de style néo-classique dont les éléments caractéristiques - les colonnes cannelées et les chapiteaux doriques, les tympans à bas-reliefs, les acrotères en terre-cuite et les fresques pompéiennes - forme un ensemble éclectique d'inspirations grecque et romaine. La majestueuse statue du Génie de Palerme, protecteur de la ville, ainsi que l'ensemble du statuaire classique et préromantique qui orne la Villa Giulia ont été réalisés par les meilleurs sculpteurs de l'époque. Les plantations sont distribuées en secteurs d'un parfait équilibre. Les plantes tropicales et méditerranéennes se mélangent et s'harmonisent de par leurs innombrables variétés, formes et couleurs.

Qu'est-ce qu'un jardin public finalement ?

C'est un lieu intermédiaire entre la ville urbanisée et la nature sauvage. Une fois passée la porte de la Villa Giulia, les bruits de la ville s'estompent, le temps et l'espace sont abolis. « Le jardin permet la résolution d'un problème philosophique singulier : comment peut-on vivre hors du monde dans le monde ?⁽³⁾ »

La fonction première d'un jardin est d'inciter à la promenade. La Villa Giulia offre le choix aux visiteurs : soit l'on suit les perspectives linéaires qui mènent aux endroits-clés du jardin dans une sorte de déambulation rassurante ; soit l'on emprunte le chemin circulaire, cette expérience étant plus déstabilisante car il n'y a plus de point de fuite : on est vite désorienté. Le cercle, c'est la rupture avec les composantes rectilignes. C'est l'élément spiritualisé au milieu d'une structure rationnelle.

La science des jardins n'est pas une discipline abstraite, mis à part la conception du plan, du concept. « L'art des jardins n'est rien d'autre que celui d'orne le sol avec la même diversité (...) que celle avec laquelle la nature le présente à l'intuition, mais en l'ordonnant d'une autre manière et conformément à certaines idées.⁽⁴⁾ » Mais la conception des jardins s'établit principalement au travers de savoirs immémoriaux tel que le travail de la terre ou la connaissance des plantes.

La Villa Giulia n'est pas le jardin d'Eden : elle évoque plutôt la volupté⁽⁵⁾ du jardin d'Épicure ou l'hétérotopie heureuse et universalisante⁽⁶⁾ dont parle Michel Foucault. Le jardin public est en général un outil de cohésion sociale essentiel pour mélanger toutes les couches de la société, riches ou pauvres, grands intellectuels et illettrés ; l'on y voit un jour des jeunes couples venant immortaliser devant un photographe le souvenir de leur mariage et un autre, des réfugiés africains en quête d'une terre d'accueil.

La Villa Giulia a été conçue pour le plaisir des sens, et, pour qui y regarde de plus près, elle témoigne d'une grande cohérence rationnelle qui ne s'est jamais démentie pendant deux siècles. Goethe la décrivait déjà en 1787 comme « le plus bel endroit du monde⁽⁷⁾ ». Si la Villa Giulia fut conçue comme une fête des sens et de l'esprit, à présent la fête est finie.

« Villa Giulia è abbandonata »

C'est ce que répondent les palermitains quand je les questionne sur la Villa Giulia. Comme moi, ils ont constaté de nombreuses dégradations dues au vandalisme sur les plantes et les monuments. Les sols sont arides, les fontaines asséchées et l'éclairage ne fonctionne plus.

Au milieu du jardin public, ils verront ce qu'il y a de plus emblématique dans l'état de détérioration de ce patrimoine : au début de chaque chemin, on trouve l'un ou l'autre des vingt-deux bustes en marbre dont quinze sont dépourvus de tête !

J'ai d'abord cherché à comprendre la cause de ces quinze décapitations. Et en première analyse, j'ai conclu au manque de respect pour l'art et j'y ai vu la conséquence d'une sorte d'ignorance généralisée à l'endroit de l'héritage historique, ou encore la preuve d'un renoncement à toute identité sociale et culturelle.

Je me suis ensuite interrogé sur le sens de leur présence au milieu de ce lieu public. Voudrait-on nous montrer que, malgré ces mutilations, il en reste quelque chose ? Une mémoire ? Une vie ? Il m'est aussi arrivé de penser que ces décapitations étaient un signe de décadence, une régression par rapport au siècle des Lumières, avant d'abandonner cette idée. Les têtes des bustes ont été pillées, arrachées quelques fois de manière très violente comme le montrent les cassures sur le cou des victimes immobiles. Plutôt que de décadence, il faudrait peut-être parler de nihilisme individualiste. Comme l'explique Fabrizio Maccaglia à propos de Palerme : « L'espace public n'est plus associé à des valeurs positives. Celui-ci n'est pas conçu comme un lieu qui appartient à l'ensemble de la collectivité, mais comme un lieu qui n'appartient à personne et qui peut être utilisé pour satisfaire des besoins privés. Il cesse d'être un espace partagé.⁽⁸⁾ »

La Villa Giulia avait déjà bien assez souffert. Avant sa création, l'Inquisition y dressait des bûchers pour y brûler les hérétiques. Par la suite, les révolutionnaires y installèrent leurs campements face aux murs d'enceinte, avant que l'aviation alliée puis allemande n'y déverse ses bombes, rasant par la même occasion un bon tiers de la ville. À la fin du XX^{ème} siècle, les actes de vandalisme se sont multipliés à la faveur d'une politique d'abandon de l'espace public. L'harmonie était brisée, laissant un sentiment d'horreur. En 2015, la justice locale décida de mettre le jardin sous séquestre et ferma les portes de la Villa Giulia, au vu des trop nombreuses

dégradations constatées et dénoncées par les habitants du quartier. L'effet fût bénéfique : des décisions furent prises pour préserver ce patrimoine exceptionnel et le rendre à nouveau accessible au public. Toutefois, une administration ne peut pas être tenue responsable de la tenue morale des citoyens qu'elle administre. Tout au plus peut-elle rendre un service à la collectivité, impuissante face aux comportements délinquants et destructeurs. Il s'en trouvera toujours l'un ou l'autre pour se venger au nom d'on ne sait quoi, détruisant la beauté historique pour son seul plaisir et niant sa propre mémoire par ignorance.

« Certains groupes sont largement en mesure de justifier leur comportement à partir d'un spectre de « raisons » tandis que d'autres auront à négocier l'autorisation d'avoir des raisons, et que d'autres encore devront accepter qu'aucune raison convenable ne soit donnée pour leur comportement.⁽⁹⁾»

Du beau au sublime. Intention.

J'ai pensé qu'il y avait là dans la splendeur dévastée de la Villa Giulia un potentiel pour une création qui viendrait appuyer ce concept : reconstruire un art détruit tout en assumant la destruction, car s'il ne reste rien, ni tête, ni mémoire, ni vie, demeure encore et toujours la possibilité d'une création sensible.

J'accepte en les refusant les décapitations des bustes de la Villa Giulia.

Il est impossible de revenir à la beauté initiale. Ce qui est détruit le restera. Reconstruire virtuellement une tête n'aurait aucun intérêt et ne montrerait plus qu'un aveu d'impuissance. Un buste sans tête, en tant que tel, peut être beau malgré ses stigmates, même s'il y a une absence épouvantablement définitive et tristement irrévocable. Une possibilité de reconstruction passe par la réconciliation d'avec le terrible, non par un acte diabolique, mais par une vision empirique de renaissance. La vie n'étant plus, il faut qu'elle renaisse grâce aux bons outils : les émotions. Et parmi ces émotions, tout d'abord la tristesse qui naît de ce que l'on comprend que la tête du buste a été coupée et volée, on ne voit que ça, cette absence même, ce qui ajoute un attrait irrésistible à cette figuration de la mort tragique : un visage dont personne ne se souvient à présent, un visage qui faisait partie d'un ensemble de visages qui, formant cercle, se regardaient. Ils étaient trente-deux au départ et ils ont disparu les uns après les autres. Et ensuite un sentiment de colère et de révolte face à un acte barbare que rien ne justifie si ce n'est pour le voleur un bien maigre butin au regard du tort fait à la collectivité. Et enfin la terreur face à ce qu'il reste à présent de ces œuvres à jamais mutilées et qui demeurent en place, dépourvues de toute possibilité d'explication raisonnable. Et surtout, parmi ces émotions qui appellent à la création et à la recréation, il y a ce sentiment d'attachement, d'amour pour ce jardin, même défiguré, et toutes les richesses qui composent le jardin que je ne me lasserai jamais de contempler avec ferveur et admiration.

Il faut garder à l'esprit que pour les Lumières le beau et le sublime sont les horizons de l'appréhension esthétique, et que le sublime n'est pas ce qui surpasse le beau. Le beau c'est un plaisir, le sublime une émotion : « Le sublime émeut, le beau charme⁽¹⁰⁾ ». À présent la Villa Giulia a cessé d'être belle pour devenir sublime, par la frayeur que suscitent toutes ces dégradations. Et pour moi qui la découvrais pour la première fois, c'est au travers de ces bustes

décapités que le sublime m'est apparu après que la beauté du jardin me soit révélée.

Au départ une œuvre d'art est vivante. La décapiter, c'est rompre le lien de vie indispensable à sa beauté. Elle est morte car sa beauté n'existe plus. Un buste décapité c'est quoi ? C'est une vision terrible de violence qu'il faut essayer de comprendre et d'accepter. Une blessure mortelle qu'il faut digérer. On est dans l'esthétique de la sublime-terreur de Kant ou dans la *delightfull horror* de Burke sur la terreur, source de sublime, qui est « la plus forte des émotions que l'esprit soit capable de ressentir⁽¹¹⁾ ». Le sublime, c'est le jugement que je pose par rapport à l'impossibilité d'allier mon imagination et mon entendement dans l'appréhension esthétique d'une décapitation, et qui par cette impossibilité, ouvre l'espace de ma pensée vers l'au-delà, vers des horizons tragiques mais spirituels. La catégorie du sublime s'applique aux bustes du fait qu'ils sont détruits. Je ne peux pas laisser la déprédation telle quelle. Il faut dépasser les premières conditions du jugement de sublime pour en atteindre la signification spirituelle et par conséquent ne pas en rester à un spectacle de bustes décapités : le dépassement ici se fera par une création visant à réconcilier le corps et ses stigmates par un geste poétique.

Enfin, en dehors de toutes considérations esthétiques et pour l'anecdote, je constate que le seul philosophe représenté dans le jardin sous la forme d'une statue est Diogène de Sinope, couché comme à son habitude, au milieu d'un des plus beaux espaces du jardin. Ce que l'on sait de lui vient de ses ennemis et tient à sa personnalité de provocateur radical : c'est Diogène se masturbant en public sur l'Agora, ou faisant l'éloge de l'inceste, du parricide ou du cannibalisme. Alors que le cynisme de Diogène, en rupture totale face à la citoyenneté policée et foncièrement hypocrite doit être compris comme un appel à une vie plus authentique. S'il prétendait vivre comme un chien, c'est pour illustrer de manière frappante qu'il entendait, comme un animal sauvage, ne rien devoir à personne, dans une idée de liberté absolument radicale. Pour moi, sa présence à la Villa Giulia n'est pas le fruit du hasard, parce qu'en ce jardin, je me suis toujours senti libéré de toutes contraintes, libre de créer, de penser ou d'écrire. De jouir, en somme, d'une sublime liberté.

Quinze interventions photographiques

J'ai photographié méthodiquement tous les bustes. Ensuite, pour leur restituer un contexte, il m'a fallu accumuler une somme importante d'informations : l'histoire du jardin, la description des monuments et des plantes, l'état des lieux des dégradations ainsi que toutes les données qui allaient me permettre d'aboutir dans mes recherches esthétiques.

J'ai cherché à mettre en valeur ces œuvres du passé aujourd'hui mutilées, en les utilisant comme des objets intemporels confrontés malgré eux à leur réalité actuelle.

Le montage et la retouche photographiques permettent cette re-création, l'idée étant de donner de l'élégance à ces bustes étêtés. Ils sont d'abord isolés pour pouvoir s'étirer dans une nouvelle verticalité. Chaque buste est sur le point de s'élancer malgré sa masse vestigiale qui l'en empêche. Une forme se tend vers le ciel, dans un mouvement gracieux, défiant sa propre maladie, défiant l'assassin coupeur de tête, défiant enfin son créateur qui n'a pas pu la protéger.

J'ai aussi voulu conserver et même accentuer les piqûres du temps sur le marbre. La matière minérale a souffert en surface, ce qui ajoute un niveau de lecture supplémentaire que j'ai essayé d'exploiter.

À ce sujet, il faut noter que l'ensemble du statuaire du jardin a été nettoyé peu de temps après mes prises de vues initiales. Le marbre a retrouvé sa blancheur, qui me paraît paradoxalement factice. Le temps peut refaire son travail, le processus d'érosion peut recommencer comme dans une boucle temporelle, comme le serpent qui se mord la queue que l'on peut voir sur les pieds de certains bancs du jardin. Le paradoxe de l'éternel recommencement.

Pour revitaliser ces bustes décapités, il m'importait de mettre ces nouvelles formes dans un environnement adéquat, fait d'éléments architecturaux et végétaux qui leur sont familiers. En utilisant le patrimoine palermitain, j'ai créé des espaces circonscrits avec des arrière-plans constitués de natures abstraites ou figurativement maîtrisées, d'éléments architectoniques néo-classiques et de pavements en faïence, le tout dans des gammes chromatiques différentes et un éclairage muséal.

J'essaye de répondre à la destruction par la création.

J'ai choisi de retourner les émotions négatives en émotions positives. De retourner le sublime en dépassant le spectacle esthétique des bustes cassés, par une reprise poétique. C'est le jugement qui consiste à séparer le bon du mauvais, qui devient ici un sublime paradoxe, où la pensée n'est plus possible et où seule l'émotion demeure. Il faut alors l'apaiser pour que disparaissent la terreur et la crainte.

Emmanuel Muraille

1 Polyèdre régulier à 12 faces pentagonales

2 PLATON - *Timée* (358 av. J-C)

3 Michel ONFRAY, *Contre-histoire de la philosophie : La philosophie du jardin*

4 Emmanuel KANT, *Critique de la faculté de juger* (1790)

5 « Ces jardins, dira-t-il, n'excitent pas la faim, ils l'apaisent ; ils n'allument pas une soif plus grande que les moyens de la satisfaire : ils l'éteignent par un calmant naturel et qui ne coûte rien. Voilà dans quelle volupté j'ai vieilli. » SENEQUE – Lettres à Lucilius (63-64 av. J-C)

6 « Le jardin c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin c'est, depuis le fond de l'antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante. » Michel FOUCAULT - *Des espaces autres* (1967).

7 GOETHE, *Voyage en Italie* (1787-1817)

8 Fabrizio MACCAGLIA, *Palerme, illégalismes et gouvernement urbain d'exception* (2009)

9 Guy HOUCHON - *Criminologie et vandalisme* (1982)

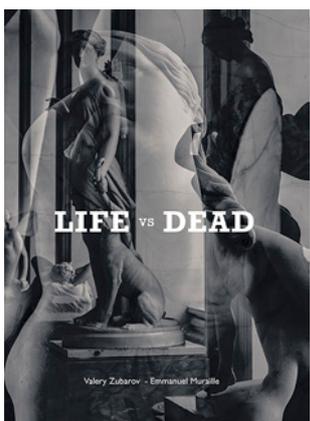
10 Emmanuel KANT - *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1764)

11 Edmund BURKE - *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757)

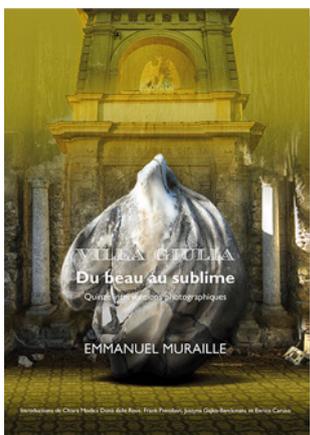
Publications



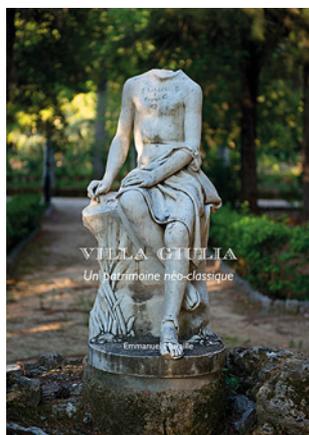
Emmanuel Muraille - *La nature abstraite* (2012-2013)



Valery Zubarov & Emmanuel Muraille - *Life vs Dead* (2015)



Emmanuel Muraille - *Villa Giulia. Du beau au sublime. 15 interventions photographiques* (2018) Introductions de Chiara Modica Donà dalle Rose, Frank Pierobon, Justyna Gajko-Berckmans



Emmanuel Muraille - *Villa Giulia. Un patrimoine néo-classique* (2016-2018)

Contact artiste

Emmanuel Muraille | +32 (0)477 51 62 95 | manu.muraille@gmail.com

Agent artistique (Belgique)

Justyna Gajko-Berckmans | +32 (0)499 16 22 46 | gajkojustyna@yahoo.com

Attachée de presse (Belgique)

Viviane Vandeninden | +32 (0)472 31 55 37 | viviane.vandeninden@klach.be

Site

www.emmanuelmuraille.be