

LETTRES DE LA MER

Christodoulos PANAYIOTOU, artiste plasticien a lu des extraits de ses correspondances privées, dans lesquelles il livre, entre autres, ses réflexions sur la stratification de l'île de Kastelorizo et parle de sa rencontre avec les archives photographiques de l'expédition archéologique suédoise sur Chypre au Medelhavsmuseet de Stockholm.

Dans ces extraits, il évoque une série de pratiques archéologiques, toutes liées aux concepts-clés de sa recherche artistique tels que la mémoire et l'oubli, la perte et la préservation, l'interprétation et l'effet de réalité, ou encore le voyage et le retour

Extrait d'une lettre à Magdalena MALM, Londres, 28 janvier 2014

Le couronnement de GUSTAVE III de Suède (1746-1792) (fig. 1) par le peintre Carl Gustav PILO (5 mars 1711-2 mars 1793) est exposé dans l'une des salles principales du Musée national de Suède. À première vue, cette œuvre monumentale semble destinée uniquement à la glorification du pouvoir ; en fait, elle présente des indices importants de critiques générées par le phénomène du temps, phénomène de rétrospection soulignant notre relation à l'Histoire.

Selon les archives de l'époque, le roi GUSTAVE III, plusieurs années après son couronnement, avait invité PILO, un artiste renommé, à représenter l'événement.

PILO, trouvant impossible de 'raconter' quelque chose qu'il n'avait pas vu de ses propres yeux, avait refusé à plusieurs reprises les propositions de la Cour. Il finit quand même par répondre favorablement aux pressions exercées par le roi lui-même. PILO, qui jusqu'alors n'avait peint que des portraits, se lança, à un âge relativement avancé, dans sa première composition de scène de la vie réelle ; c'était en 1782, dix ans exactement après le couronnement. En 1792, GUSTAVE III, négligeant les avertissements d'une menace potentielle pour sa vie,



FIG. 1

assista à un bal asqué à l'Opéra de Stockholm où il fut abattu par ceux qui conspiraient contre lui. Dix jours plus tard, le roi succombait à ses blessures. Quant à PILO, il mourut l'année suivante, à l'âge de 81 ans, sans avoir pu terminer le tableau qu'il retouchait depuis onze ans.

La première critique qui apparaît dans ce chef-d'œuvre inachevé est de nature visuelle et se manifeste dans des effets particuliers de clair-obscur. PILO est appelé « le peintre de la lumière ». Grâce à une technique qu'il avait apparemment étudiée dans les effets lumineux de REMBRANDT, il avait souhaité, pour ce travail spécifique, développer davantage l'élément dramatique de la lumière. Dans *Le couronnement de Gustave III de Suède*, il eut l'idée d'utiliser l'asphalte pour la première fois. Or, au fil du temps, la réaction chimique de l'asphalte à la lumière du jour fit apparaître les différentes ébauches et retouches, révélant les préoccupations et hésitations du peintre dans le processus de 'narration' de l'événement. On voit que les corps, l'inclinaison des têtes, les postures et les expressions ont été retouchés par le peintre comme pour obtenir des formes de plus en plus précises, tout en nous révélant, au fil des années, des 'exercices de style' dans la 'narration' de l'histoire.

La deuxième critique, plus radicale, est le choix conscient d'une position éthique. Peu de temps avant sa mort, PILO intégra son autoportrait dans le tableau inachevé, geste qui caractérise sa préoccupation de narrateur historique, du moins je le crois.

Si l'on tient compte de l'équilibre complexe à réaliser entre le fait, l'expérience, la narration et l'Histoire, ce geste peut révéler une prise de conscience précoce de ce que l'historien français Pierre NORA appelle « l'égo-histoire », c'est-à-dire la relativisation de l'historiographie par rapport à la biographie de l'historiographe lui-même.

Au cours d'un long séjour à Stockholm, le jour même où j'entendais parler de l'œuvre de PILO, j'ai vu le matériel photographique de l'expédition suédoise. Lors de ma première visite au Musée de la Méditerranée (*Medelhavsmuseet*), je n'ai pu m'empêcher de remarquer la série de gravures gigantesques qui décoraient le restaurant du musée, l'une d'elles montrant l'arrivée des archéologues dans le paysage aride de Chypre.

À Chypre, il existait très peu de documents photographiques concernant les premières années de la colonisation britannique. Mais, intéressé par le travail de PILO, je décidai de me mettre en quête des documents accessibles et de leur origine. A ma grande surprise, j'ai découvert qu'ils provenaient de l'Expédition suédoise à Chypre. Or, en plus des quelques photos utilisées occasionnellement pour la promotion des activités du musée, il y avait un volume impressionnant de plaques photographiques, des dizaines de milliers qui n'avaient jamais été examinées systématiquement, ni publiées jusqu'alors.

La plupart des photographies étaient l'œuvre de John LINDROS, architecte et responsable des dessins, des plans et des sections des sites archéologiques. Comme il avait une passion pour la photographie, LINDROS 'mitraillait' les habitants et leurs activités ainsi que celles de l'équipe archéologique, parallèlement à ses fonctions d'architecte de l'équipe.

Impressionné par l'importance de ce matériel, j'ai contacté la direction du musée et obtenu l'autorisation d'effectuer des fouilles sur le site, qui mirent au jour de nombreuses thématiques fascinantes. Je citerai par exemple :

1. la biographie de TOULIS *O Soudos* (TOULIS, le Suédois).

C'était un jeune Chypriote qui avait assisté les archéologues pendant les fouilles, notamment en leur servant de chauffeur. Il était devenu proche de l'équipe et, en 1931, après l'achèvement des travaux, il décida de quitter Chypre et de suivre l'équipe à Stockholm. Les photographies révèlent les changements esthétiques et sociaux survenus dans la vie de TOULIS, comme sa décision de se raser la moustache, pendant le voyage en bateau vers la Suède, suivant les normes esthétiques du Nord.

2. La présence des archéologues suédois à Chypre constitua, pour les indigènes pauvres de l'époque, un genre de domination symbolique, différent du colonialisme britannique.

3. ou encore, les informations concernant les aventures des quatre membres de l'expédition et, plus particulièrement, l'histoire d'amour de Vivi GJERSTAD et Alfred WESTHOLM.

Titre : Lettre à Karl, Lisbonne, 16 septembre 2016

Cher Karl,

Je suis arrivé sain et sauf à Lisbonne, la ville aux eaux innombrables et au chagrin insondable. Je vais y rester pendant les deux prochaines semaines, logé dans un appartement lumineux, proche du centre. C'est mon quatrième séjour à Lisbonne et le troisième dans le même appartement mais je ne sais toujours pas le nom de la rue où j'habite, ni comment aller jusqu'à la place centrale voisine. Je ne sais toujours pas non plus où le soleil se couche ni où la rivière rencontre l'océan. Lisbonne est une de ces villes où j'aime vivre en touriste, en doux pique-assiette, en parasite même. J'aime marcher au hasard, errer sans but et sans objectif précis. C'est probablement ma réaction au poids émotionnel que dégage la ville. Les Portugais ont un mot pour cela : ils l'appellent *Saudade*.

Ce terme, difficile à traduire, fait référence à un état de nostalgie profonde à l'égard d'une chose ou d'une personne absente, dont on ressent obscurément qu'elle pourrait ne pas revenir. Depuis ma promenade, hier soir, sur l'*Avenida da Republica*, je suppose qu'il s'agit plutôt d'une certitude douloureuse. *Saudade* est le sentiment qui demeure quand tout le reste n'est plus.

C'est une forme complexe de deuil pour la fierté douloureuse d'un Empire disparu depuis longtemps, deuil complètement inconnu à Berlin pour des rituels tombés dans l'oubli. Notre visite à Dahlem, la semaine dernière, pourrait en être la preuve. Il a fallu que je le voie pour croire que cela arriverait. Car les expositions permanentes du Musée ethnologique sont démontées, et le bâtiment fermera définitivement ses portes dans les prochains mois. Je sais à coup sûr, maintenant, que notre visite à ce musée que j'ai tant aimé et si souvent visité, sera la dernière.

Il y a un objet qui obsède mon esprit depuis lors. Vous l'avez montré du doigt au moment où nous sommes entrés dans le département des arts asiatiques : (fig. 2)



FIG. 2

C'est un bol à thé de fabrication coréenne, certainement commandé au Japon pendant la période EDO, par une jeune MAÏKO peut-être. Maladroite comme elle l'était sans doute, l'apprentie doit l'avoir accidentellement cassé, un jour, lors d'une cérémonie du thé. Il n'a pas été jeté, toutefois ; les morceaux en ont été soigneusement réparés avec de l'or, selon la technique du *kintsukuroi*. Contrairement aux pratiques occidentales de restauration, le *kintsukuroi*, qui signifie littéralement « réparer avec de l'or », 'raconte' la cassure et la réparation comme des chapitres successifs de l'histoire d'un objet. La cassure n'est pas un problème à dissimuler, elle est gardée visible, afin que l'objet, une fois réparé, ait gagné en valeur esthétique ajoutée, son histoire comportant un nouveau chapitre grâce au précieux métal.

3. Amamori-katade chawan

4. Un apprenti *geiko* à Kyoto, dans l'ouest du Japon.

La faille et l'imperfection sont des concepts centraux de l'esthétique japonaise. En Occident, cela correspondrait à la politique du fragment archéologique, mais avec des différences majeures, une certaine peur et une certaine violence. Les concepts 'brisé', 'endommagé' et 'mutilé' sont les paradigmes que nous avons choisi de raconter dans le passé.

Quand il s'agit du Japon, j'aime penser au sanctuaire shintoïste d'Isé qui me semble emblématique. (fig. 3)



FIG. 3

Il a été construit au IV^e siècle avant J.-C. Depuis cette date, il a été démolé et reconstruit à plusieurs reprises à intervalles réguliers, en 20 ans.

Sa valeur archéologique vient du fait qu'il ne reste rien de l'original, bien que l'on ait gardé le souvenir de ce qu'il était à l'origine.

Le *Torse du Belvédère* au corps mutilé et à la musculature contractée pourrait constituer un contre-exemple pour l'Occident. (fig. 4)



FIG. 4

Son maintien dans un état de fragmentation parfait appartient à la mythologie et l'on pense à MICHEL-ANGE refusant au pape JULES II de compléter la statue en la dotant de bras, de jambes et d'un visage, et déclarant qu'elle était trop belle pour être changée. Depuis la Renaissance et le Baroque, jusqu'à la disparition de WINCKELMANN, cette statue resta la référence pour l'esthétique du *non finito*⁵, en même temps qu'une perturbation du temps enracinée de désirs sombres.

5. *Non finito* est un concept que l'on rencontre le plus souvent dans le domaine de la sculpture, quand l'artiste choisit de laisser le travail en l'état plutôt que de le retoucher. Instauré par DONATELLO à la Renaissance, il a été utilisé par MICHEL-ANGE et de nombreux autres artistes.

J'ai visité Trieste, il y a quelques années, un 8 juin. Peu de temps après mon arrivée, j'ai découvert avec surprise qu'à la même date en 1768, WINCKELMANN avait été assassiné, et précisément dans l'hôtel où je logeais.

Pour me faire plaisir, GIOVANNA y avait réservé la suite WINCKELMANN : un festival kitsch de tissu et de bois doré qui, j'en suis sûr, devait faire se retourner WINCKELMANN dans sa tombe. Nous sommes arrivés en retard et j'ai décidé de rester à l'hôtel, et finalement de regarder la « Petite Sirène » de DISNEY, sur un écran plat coincé dans un coin, à côté d'une copie du célèbre portrait de WINCKELMANN par Raphael MENGES.

Chose incroyable, cette projection présentait des sous-titres pleins d'une ironie tragique et violente. La sorcière dit à la Petite Sirène : « Alors, ta queue se divisera et se rétrécira jusqu'à devenir ce que les gens sur la terre appellent une paire de jambes galbées [...] Mais, chaque pas te fera souffrir autant que si tu marchais sur des lames de couteau, si tranchantes que le sang coulera. Je suis prête à t'aider, mais es-tu prête à souffrir tout cela ? »

WINCKELMANN fut sauvagement assassiné par son soi-disant amant, Francesco ARCANGELI, qui voulait lui voler les médailles d'or que lui avait données MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE lors de sa visite à Vienne. Immédiatement arrêté, ARCANGELI fut reconnu coupable. Dans sa confession, il avoue avoir écarté les jambes de WINCKELMANN et l'avoir poignardé non seulement à la poitrine, mais « plus bas ». Il fut exécuté peu après, d'une manière encore plus violente que son meurtre. Il subit le supplice de la roue, forme ancienne de la peine capitale, abandonnée à Trieste à cette époque mais rétablie spécialement pour la circonstance.

Quand j'ai vu le *Torse du Belvédère* quelques jours plus tard au Vatican, tout avait un sens. Je ne pouvais que relier la fin tragique de WINCKELMANN à sa fascination compréhensible pour cet 'antique' fragmentaire. Le mode d'exécution de son meurtrier, les sombres désirs d'achèvement de la Petite Sirène et cette statue antique fragmentaire se sont entrelacés dans ma tête comme par un lien indestructible.

Mais je divague à nouveau. Rappelez-vous, c'est ce que j'aime faire à Lisbonne.

Je voulais vous remercier, mon cher ami, de m'avoir invité à Dahlem une dernière fois, avant que les salles du musée ne soient définitivement fermées et leur contenu déplacé au *Berliner Stadtschloss*, le Palais impérial actuellement en cours de reconstruction dans le centre de Berlin, à l'endroit exact où se dressait le Palais de la République.

Le Palais de la République en cours de démolition. Cet acte regrettable de « correction » et d'effacement violent de l'histoire de l'Est (symptomatique de la gestion globale de la mémoire de la RDA à Berlin) est l'exact opposé du *kintsukuroi*.

Il vise à effacer tout le xx^e siècle et à entrer dans le xxi^e en régressant au xix^e. (fig. 5) Ne serait-ce pas merveilleux que cet objet unique reste la seule pièce exposée au musée de Dahlem, une fois qu'il aura été complètement vidé ? Monument perpétuant le souvenir de ce qu'a été Berlin, de ce qu'il aurait pu être, de ce qu'il est et de ce qu'il ne sera jamais.

Palast der Republik, siège du parlement de la République démocratique allemande, il est devenu la cible d'efforts incessants d'élimination après la réunification de l'Allemagne.

Le musée ethnographique de Dahlem n'existera plus mais nous pourrions revenir à proximité du lac, l'été prochain.

À bientôt,
Christodoulos



FIG. 5

Titre : Merci à Nicoletta FIORUCCI. Kastellorizo, 25 août
2016

Chère Nicoletta,

Merci de nous avoir proposé votre belle maison. Alex et moi vous en sommes particulièrement reconnaissants.

La baie de Kastellorizo était le décor parfait pour la fin de l'été. Quel site fascinant de la stratification accélérée ! C'est sous l'eau, tout près de la rive, que l'on découvre l'histoire récente de la destruction et de l'abandon de l'île : tuiles et briques cassées, fragments de céramiques, morceaux de verre et masses de métal, toutes sortes de débris abandonnés à la mer ; exercice de décharge émotionnelle et physique, après les tremblements de terre, les incendies et les bombardements de la première moitié du xx^e siècle. En faisant de la plongée, j'ai trouvé fascinant de voir comment l'eau recouvre tout ce qui est perdu, avec la patine de l'oubli ; comment les matériaux et les couleurs prennent une teinte uniforme avant de disparaître. Moins d'un tiers des bâtiments d'origine sont encore debout.



FIG. 6

Ce matin, j'ai eu la surprise de trouver à quelques mètres du rivage, un grand fragment de texte (fig. 6). On aurait dit qu'il avait été déchiré et jeté dans la baie. Quelqu'un devait vouloir qu'on en perde le souvenir comme pour les décombres des maisons. J'aurais pu le lire, là, car il flottait à la surface, mais j'eus l'idée de l'exposer au soleil pour mieux l'étudier, comme le font les archéologues. Je ne savais pas, hélas ! que ce qui est exposé à la lumière est promis à une mort accélérée.

Le papier était plié, chiffonné et déchiré en plusieurs morceaux. J'ai gardé les plus grands. Le seul mot encore clairement lisible était le verbe « chano » (χάνω) qui signifie en grec « perdre ». Il était au passé (έχασα), « J'ai perdu » !

Avec amour,

Christodoulos PANAYIOTOU

Artiste plasticien