



HAL
open science

Ouverture. Les inventions de la Méditerranée (1798-1930). Mises en lumière croisées

Véronique Curvin Merieux

► **To cite this version:**

Véronique Curvin Merieux. Ouverture. Les inventions de la Méditerranée (1798-1930). Mises en lumière croisées. Cahiers de la Méditerranée, 2021, 103, pp.15-33. 10.4000/cdlm.14823 . hal-03893824

HAL Id: hal-03893824

<https://hal.science/hal-03893824v1>

Submitted on 11 Dec 2022

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

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

Ouverture. Les inventions de la Méditerranée (1798-1930). Mises en lumière croisées

Veronique Mérieux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cdlm/14823>

DOI : [10.4000/cdlm.14823](https://doi.org/10.4000/cdlm.14823)

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2021

Pagination : 15-33

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Veronique Mérieux, « Ouverture. Les inventions de la Méditerranée (1798-1930). Mises en lumière croisées », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 103 | 2021, mis en ligne le 15 juin 2022, consulté le 05 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/14823> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.14823>

Ce document a été généré automatiquement le 5 décembre 2022.

Tous droits réservés

Ouverture. Les inventions de la Méditerranée (1798-1930). Mises en lumière croisées

Veronique Mérieux

La Méditerranée est un objet insaisissable. C'est un peu comme la ligne d'horizon, plus on s'en approche, plus elle s'éloigne¹.

- 1 Toute étude consacrée à « l'objet » Méditerranée se doit de démêler préalablement l'entrelacs de la longue gestation sémantique qui a accompagné l'invention et l'affirmation du concept d'aire méditerranéenne. Plusieurs ouvrages s'y sont attelés. L'historienne Anne Ruel en a repéré les étapes historiques principales dans son article « L'invention de la Méditerranée »² qui atteste que la notion d'espace méditerranéen relève d'une généalogie récente. L'ouvrage dédié à l'observation de *L'invention scientifique de la Méditerranée*, dirigé en 1998 par Marie-Noëlle Bourguet, Bernard Lepetit, Daniel Nordman et Maroula Sinarellis³, le confirme. Ces deux travaux font correspondre, on le sait, l'émergence du concept au moment des grandes expéditions scientifiques de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle (Égypte, Morée, Algérie). Corinne Saminadayar-Perrin rejoint et complète ces cadres chronologiques dans l'ouvrage qu'elle coordonne et consacre en 2012 à *L'invention littéraire de la Méditerranée dans la France du XIX^e siècle*⁴. Une lecture synthétique et croisée de ces trois études nous permettra de faire, dans un premier temps, apparaître dans leurs champs d'étude respectifs, que les premiers constats scientifiques faisant état d'un « fait » ou « facteur » méditerranéen installent des enjeux contradictoires autour du concept. Les premiers, apparus aux XVIII^e et XIX^e siècle, tiennent de l'effort de synthèse et d'homologation déterminé par les ambitions politiques et scientifiques que nous rappellerons succinctement dans le premier temps de notre étude. Les plus récents, apparus autour des années 1930 au sein des revues littéraires de la rive Sud, prennent le contre-pied des premiers et visent à l'inverse à accueillir sous l'acception méditerranéenne un imaginaire inédit, défragmenté, riche de ses réalités et représentations plurielles. L'examen croisé de ces phases successives de la genèse du concept nous conduira à interroger les imaginaires « poétiques » qui les cristallisèrent

dans le substrat des mises en œuvres artistiques (littéraire et iconographique). Quelles transpositions et représentations littéraires et culturelles forgèrent et sédimentèrent les enjeux mis à jour autour de l'émergence du concept, les parachevant et les illustrant à la fois ? Les perceptions contradictoires qui départissent la généalogie du concept méditerranéen déterminent-elles, comme dans une chambre d'écho, la construction d'imaginaires méditerranéens établis autour de représentations antagonistes ? Nous observerons que les premières phases de l'émergence scientifique du concept contribuèrent à forger les éclairages idéalisés et diffus des esthétiques néoclassique et orientaliste, facettes successives du mythe méditerranéen alors revigoré. Nous examinerons ensuite la seconde phase qui s'ouvre dans les années 1930 avec les revues du Midi, au sein desquelles écrivains et artistes défragmentent l'artifice des regards et lumières homogènes et synthétisants posés lors des siècles précédents depuis le Nord sur le Sud, lui substituant le chronotope d'une lumière crue, nécessaire au dévoilement des réalités multiples accueillies dans un nouvel humanisme, méditerranéen.

- 2 Nous ne ferons ici qu'amorcer le repérage de ces cristallisations poétiques qui marquèrent et accompagnèrent, en dépôts et strates successifs, les inventions de la Méditerranée. Explorer et vérifier la sédimentation des imaginaires méditerranéens supposerait une archéologie méthodique et exhaustive des multiples champs qui les ont accueillis (carnets de voyages, récits, romans essais poèmes, correspondances et journaux, photographies, représentations iconographiques). Nous ne ferons ici que tracer les contours de ce minutieux chantier dont le sémiologue Mikhaïl Bakhtine⁵ nous souffle la méthode. Si, comme il l'affirme, l'art jouit par essence d'une propriété d'absorption des unités de culture qui le génère et le détermine⁶, les étapes successives de l'émergence du concept de Méditerranée ont en effet nécessairement laissé sur le plan du signe les traces et indices de leur sédimentation esthétique, désigné par Bakhtine par le vocable de chronotope⁷. Avant de repérer quel chronotope cristallise l'affirmation progressive du concept de Méditerranée, rappelons synthétiquement les phases de sa genèse.
- 3 Nous l'avons évoqué, Anne Ruel puis les coordinateurs de *L'invention scientifique de la Méditerranée*⁸ font précisément remonter l'invention du concept de Méditerranée à la toute fin du XVIII^e siècle, soit au moment des investigations scientifiques déployées en marge des successives expéditions politiques et militaires françaises d'Égypte (1798), de Morée (1829-1831) et d'Algérie (1839-1842), qui participent à l'ambition de constituer un ensemble territorial méditerranéen⁹. Les récits et comptes rendus de voyage en Égypte¹⁰ de l'historien archéologue Jan Potocki avaient dès 1792 suggéré de concevoir la Méditerranée comme le berceau culturel de l'homme occidental. Cette même perception sera ensuite développée par l'utopie saint simonienne dont Michel Chevalier trace en 1832 les perspectives dans son *Système de la Méditerranée*. Considérant le développement des échanges et transports vers l'Orient, Chevalier prédit que la Méditerranée deviendra bientôt le « lit nuptial de l'Orient et de l'Occident »¹¹, à la fois forum rassembleur des peuples et pays méditerranéens jusque-là divisés, espace de paix, de coopération et de prospérité. Cet idéal globalisant enrichit le concept de creuset historique de la civilisation occidentale grâce à l'idée d'espace de jonction et de modernité. Cette double acception est amplifiée en 1831 dans le champ historique par Jules Michelet, avec la parution de son *Histoire romaine*¹². Si l'historien souligne les disparités géographiques et politiques, les conflits et paradoxes intrinsèques à l'espace Méditerranée, il le désigne par ailleurs comme le « foyer actif de [la] fusion organique

entre peuples et civilisations [...] entre identités nationales multiples et solidarité mutuelle des sociétés humaines »¹³. Michelet prend en compte la multiplicité de l'espace méditerranéen, mais la résorbe dans sa fonction de creuset d'« universalité » – de l'« universalité du droit »¹⁴ en l'espèce – qui s'est étendue depuis l'Orient vers l'Occident, faisant de l'Europe son héritière naturelle. Les disparités sont ainsi, sinon estompées, en partie absorbées par une conception globale de l'histoire élargie à la « civilisation » méditerranéenne.

- 4 Qu'elle s'affirme comme ensemble territorial homogénéisé par l'ambition civilisatrice des expéditions en cours ou comme creuset culturel légitimé par son passé historique, on constate que la genèse de l'idée de Méditerranée la charge et la connote d'emblée d'ambitions d'universalisation. Ce constat appelle toutefois quelques nuances dans le champ géographique. La géographe Florence Deprest qui explore en 2002 « L'invention géographique de la Méditerranée »¹⁵, observe en effet que si l'adjectif « méditerranéen » apparaît bien dès 1872 cité par le *Litttré*, l'émergence de l'idée d'unité physique du bassin méditerranéen est encore fortement entravée au début du XIX^e par la perception alors majoritairement répandue de la Méditerranée comme mer de division. Aucune forme d'unité méditerranéenne n'est alors selon elle exprimée par les observateurs scientifiques qui accompagnent les campagnes d'Égypte de 1798. Les carnets et correspondances qu'en rapportent les scientifiques et naturalistes français (le naturaliste Geoffroy Saint-Hilaire, l'ingénieur-géographe et archéologue Edme François Jomard, le géologue et géographe Nicolas Desmarest), n'attestent pas encore l'affirmation d'un « climat méditerranéen », d'une « botanique méditerranéenne » ou plus largement d'une « région méditerranéenne ».
- 5 Le tournant décisif dans l'affirmation progressive du concept et du vocable semble ne s'être avéré qu'avec les éditions successives des trois *Géographies Universelles*, publiées quarante ans après les expéditions. La première en date, le *Précis de géographie universelle*¹⁶ (1810-1829) du géographe Konrad Malte-Brun, ne fait encore qu'un usage restrictif du qualificatif « méditerranéen ». Si Anne Ruel l'identifie comme le premier concepteur du périmètre d'une « aire méditerranéenne », Florence Deprest relativise cette paternité. Elle souligne que cette désignation n'y apparaît encore que de manière éparse, sans qu'aucun chapitre ni développement spécifique ne lui soit dédié¹⁷. La flore, la botanique, la géologie méditerranéennes y sont bien évoquées à diverses reprises, mais sans que ne soit identifié ou affirmé un caractère propre et commun associé. La seule caractéristique identifiée est celle d'espace de transition (« un espace floristique de transition entre les trois continents »¹⁸), mais la Méditerranée y demeure principalement perçue comme « mer de séparation » entre les terres d'Europe, d'Asie et d'Afrique, entre civilisation et barbarie, modernité et archaïsme.
- 6 C'est Élisée Reclus, auteur de la *Nouvelle géographie universelle*¹⁹ (1876-1895), qui lui consacre le premier un chapitre préliminaire spécifique et l'établit à l'inverse dans son rôle « de jonction entre trois masses continentales de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique et d'agent géo-historique “médiateur” »²⁰. L'espace de transition et de séparation précédemment identifié devient espace de corrélation. La contribution décisive de Reclus ouvre la voie à *La géographie universelle*²¹ de Paul Vidal de la Blache (1927-1948), la première qui, grâce aux contributions de Maximilien Sorre²² et Jules Sion²³, réserve à la mer intérieure un tome spécifique intitulé *Méditerranée. Péninsules méditerranéennes* (1934). La perception inédite de ces géographes vidaliens installe l'espace méditerranéen dans une prise en compte de sa globalité complexe, physique, historique

et humaine qui inclut ses espaces terrestres et esquisse une approche géopolitique inédite de la France méditerranéenne. Pour la première fois, les rapports épistémologiques entre milieu physique, terrestre et maritime, climat et vie animale ainsi que végétale, paysages et actions humaines passées et présentes sont convoqués concomitamment pour attester et justifier, dans une combinaison de facteurs, la différenciation des contrées méditerranéennes.

- 7 C'est une semblable « perception unitaire » de la Méditerranée qui prend en compte ses paradoxes internes tout en les dépassant, que l'historien Fernand Braudel vient dans une certaine mesure parfaire en 1949, dans son célèbre ouvrage *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*²⁴. La fonction de synthèse de l'espace méditerranéen entre latinité et Orient, Nord et Sud, y est explorée au sein des trois grandes divisions internes dont les titres, « La part du milieu », « Destins collectifs et mouvements d'ensemble », « Les événements, la politique et les hommes », traduisent les enjeux du travail mené : expliquer les interactions entre les « strates » examinées dans une perspective spatio-temporelle ample, saisir l'histoire par l'espace où elle se déroule, appréhender le global par le local. Pour la première fois, l'historien aborde la Méditerranée en l'inscrivant dans une perspective dynamique et croisée qui affronte les interactions épistémologiques entre diversités et unités, milieux et mouvements d'ensemble, pour définir une « géohistoire » méditerranéenne.

[...] six à dix millénaires d'histoire dans un monde énorme à la mesure des hommes, disloqué, contradictoire, et surabondamment étudié par les archéologues et les historiens, c'est là une masse de connaissances qui défie toute synthèse raisonnable. Le passé méditerranéen, à dire vrai, c'est une histoire accumulée en couches épaisses [...] ²⁵.

- 8 On constate que l'invention de la Méditerranée qui s'est en premier lieu construite sur le socle scientifique des discours des géographes et historiens du XIX^e siècle, s'est articulée puis affirmée autour d'une double acception antagoniste, à laquelle les contributions Braudel ont apporté des pistes de synthèse. La première, impulsée par Malte-Brun, attribue à l'espace méditerranéen maritime et terrestre la fonction d'espace de séparation entre Nord et Sud, entre Occident et Orient, entre civilisation et barbarie. La seconde, redessinée par Reclus et Vidal, privilégie à l'inverse sa fonction de transition et de jonction entre territoires terrestres et maritimes, entre Europe, Asie, Afrique et d'espace de circulation et fusion entre peuples et civilisations. Les champs d'investigation scientifique, géographique puis historique, installent ainsi, dès sa genèse, l'espace méditerranéen dans une perception paradoxale : pour les uns, espace séparant des réalités territoriales et culturelles inconciliables, pour d'autres, espace maritime et terrestre englobant et synthétisant un ensemble culturel complexe de dissemblances et contrastes territoriaux. La maïeutique géo-historique qui encadre la phase d'émergence du concept de Méditerranée l'inscrit dans cette tension paradoxale. Si nous adoptons la clé de lecture de Mikhaïl Bakhtine²⁶, nous en trouverons trace dans les premiers imaginaires littéraires et artistiques émanant et s'emparant de ce nouvel espace dessiné selon les perspectives décrites. Puisque les « inventions » successives de l'aire méditerranéenne l'installèrent dans une dialectique de tensions contradictoires (séparation et jonction, singularité et universalité), cette ambivalence se transposait-elle dans le champ des productions littéraires et artistiques ? Si oui, quel(s) chronotope(s) y déposa-t-elle ? C'est ce à quoi nous tenterons à présent de répondre.
- 9 L'ouvrage dirigé par Corinne Saminadayar-Perrin²⁷ nous offre à cet égard un premier guide précieux pour discerner les complexes étapes de l'invention littéraire et

artistique de la Méditerranée. Notons que les premières allusions faites en France à l'existence d'une production littéraire méridionale méditerranéenne, vont de pair avec l'affirmation du fossé de qualité qui la sépare de la littérature septentrionale. L'un des premiers indices de ce clivage est repérable, dès le début du XIX^e, dans les réserves dédaigneuses exprimées par Madame de Staël dans ses essais consacrés à la littérature. La littérature méditerranéenne, italienne en l'espèce, y est jugée étrangère à toute profondeur méditative, enlisée dans une lascivité superficielle et excessive, et assimilable à un contagieux fléau :

L'Europe, et en particulier la France, ont failli perdre tous les avantages du génie naturel, par l'imitation des écrivains de l'Italie. Les beautés qui immortalisent les poètes italiens [...] ne peuvent se transporter ailleurs ; tandis que leurs défauts sont très contagieux²⁸.

- 10 La sévérité d'un tel jugement émanant de l'une des personnalités littéraires les plus influentes de la deuxième moitié du XIX^e n'est que partiellement surprenante, si l'on considère la conception de la littérature que ses essais proposent. L'auteure et philosophe prône en effet le nécessaire équilibre harmonieux auquel tout individu et toute œuvre littéraire doivent tendre, sans jamais se cantonner à la seule faculté d'émouvoir, ou à l'exercice de l'intelligence pure, mais en se situant à l'intersection des deux. L'émotion ne doit jamais primer sur la pensée rationnelle et l'esprit doit se garder de miser sur la seule froide raison qui entrave toute perception complète du réel. Ces considérations expliquent sa déconsidération pour ladite « pensée du Midi » au profit de la philosophie métaphysique et de l'ontologie « nordique », dont les paradigmes fondamentaux démontrent à ses yeux une puissante aptitude à l'intériorisation, teintée d'une émotion mesurée. Le rejet qui s'ensuit de la littérature méditerranéenne, jugée principalement lascive et sensuelle, conforte sa théorie. Madame de Staël va jusqu'à prôner de se désintéresser des sources gréco-latines pour se tourner exclusivement vers la littérature septentrionale, spécifiquement allemande, estimée plus profonde et riche, et dotée, à l'aube du siècle romantique, d'une mélancolie introspective bienvenue dans son système d'évaluation. Le Romantisme allemand trouvera d'ailleurs une impulsion décisive dans l'énergie mise à établir ce clivage. Corinne Saminadayar-Perrin observe toutefois que le roman *Corinne ou l'Italie*²⁹ publié en 1807 vient relativiser ce premier jugement tranché de Madame de Staël. Ce récit de voyage prépare déjà le siècle qui s'ouvre aux esthétiques romantique et néoclassique qui s'annoncent, leur offrant une sorte de guide-répertoire de *topoi* picturaux, sculpturaux et architecturaux bientôt servis par la littérature du Grand Tour. L'ambivalence de la perception exprimée par le personnage, partagée entre l'attirance pour les délices exotiques des paysages italiens et la forte répulsion qu'ils suscitent en elle, nous intéresse par le constant paradoxe qu'elle met à jour :

Quelques hommes malades attèlent vos chevaux et vous recommandent de ne pas vous endormir en passant les marais, car le sommeil est là le véritable avant-coureur de la mort. Des buffles d'une physionomie tout à la fois basse et féroce traînent la charrue, que d'imprudents cultivateurs conduisent encore quelquefois sur cette terre fatale, et le plus brillant soleil éclaire ce triste spectacle. Les lieux marécageux et malsains dans le Nord sont annoncés par leur effrayant aspect ; mais, dans les contrées les plus funestes du Midi, la nature conserve une sérénité dont la douceur trompeuse fait illusion aux voyageurs. S'il est vrai qu'il soit très dangereux de s'endormir en traversant les marais pontins, l'invincible penchant au sommeil qu'ils inspirent dans la chaleur est encore une des impressions perfides que ce lieu fait éprouver³⁰.

- 11 Le paysage méditerranéen s'impose ainsi dans cette perception clivée et irrésolue qui en souligne à la fois la repoussante déliquescence exotique, étrange, effrayante, morbide et barbare, où même les bœufs paraissent féroces, et les charmes irrésistibles qui s'en dégagent :

Toute la montagne qui domine Terracine est couverte d'orangers et de citronniers qui embaument l'air d'une manière délicieuse. Rien ne ressemble, dans nos climats, au parfum méridional des citronniers en pleine terre : il produit sur l'imagination, presque le même effet qu'une musique mélodieuse ; il donne une disposition poétique, excite le talent et l'enivre de la nature. Les aloès, les cactus à larges feuilles que vous rencontrez à chaque pas, ont une physionomie particulière, qui rappelle ce que l'on sait des redoutables productions de l'Afrique. Ces plantes causent une sorte d'effroi : elles ont l'air d'appartenir à une nature violente et dominatrice. Tout l'aspect du pays est étranger : on se sent dans un autre monde, dans un monde qu'on n'a connu que par les descriptions des poètes de l'antiquité, qui ont tout à la fois, dans leurs peintures tant d'imagination et d'exactitude³¹.

- 12 La différenciation entre cet « autre monde » et l'Europe, entre le « Midi » et « le Nord » impose au lecteur et à son imaginaire la perception d'une terre de rupture dont Naples serait le promontoire :

Cette terre de Naples, cette campagne heureuse, est comme séparée du reste de l'Europe, et par la mer qui l'entoure, et par cette contrée dangereuse qu'il faut traverser pour y arriver. [...] Les nations septentrionales n'ont point donné à l'Italie cet aspect guerrier que l'Allemagne a conservé. Il semble que la molle terre de l'Ausonie n'ait pu garder les fortifications et les citadelles dont les pays du Nord sont hérissés³².

- 13 On observe pourtant que l'expression de cette fracture inquiétante s'accompagne paradoxalement du souci d'y associer le baume réparateur de la culture antique dont le Midi garde trace, et qui vient en quelque sorte estomper son effrayante étrangeté et y déposer le voile apaisant de la mémoire commune :

C'est ainsi qu'en Italie, presque à chaque pas, l'histoire, la poésie viennent se retracer à la mémoire, et les sites charmants qui les rappellent adoucissent tout ce qu'il y a de mélancolique dans le passé, et semblent lui conserver une jeunesse éternelle. [...] Rome n'est point encore le Midi : on en pressent les douceurs, mais son enchantement ne commence véritablement que sur le territoire de Naples. Non loin de Terracine est le promontoire choisi par les poètes, comme la demeure de Circé [...]³³.

- 14 Seul, en somme, le noble seau de sa culture antique confère aux terres italiennes du Midi quelque crédit, diminué cependant par la dimension païenne de la culture passée à laquelle le pouvoir de réconciliation de la mémoire donne accès. Car ses charmes et sensuels délices appartiennent à une culture morte qui ne fait que rehausser par contraste le vif ferment romantique et la hauteur de vue des littératures du Nord. Elle évoque « la littérature qui, dans son origine, a reçu du paganisme sa couleur et son charme, et la littérature dont l'impulsion et le développement appartiennent à une religion essentiellement spiritualiste »³⁴ et « la poésie romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau »³⁵.

- 15 Cette discriminante condamnation de la littérature classique par Madame de Staël marquera les esprits. Ainsi, quelques années après elle (1813), dans l'ouvrage qu'il consacre à la littérature du Midi de l'Europe³⁶, Simonde de Sismondi la reprend à son compte dans les deux grandes divisions littéraires qu'il établit entre la littérature des « langues romanes », encore méconnues en France, et les littératures « teutoniques »

romantiques, britannique et allemande, riches de nobles sentiments. Reprenant la dichotomie établie par Madame de Staël, Sismondi fustige les littératures du Midi (italienne, espagnole, provençale et portugaise qu'il y associe) héritières du paganisme antique, source d'une « jouissance sensuelle [...] de la partie la plus éthérée de notre être physique »³⁷. Il déclassé leurs racines et cultures mortes et n'en valorise que davantage la littérature nordique ancrée dans une civilisation moderne en devenir³⁸. L'affirmation de cette altérité littéraire délétère des écrivains du Sud s'exprime à nouveau chez l'écrivain Ernest Renan, qui déverse à son tour en 1850 sa répulsion pour Naples et sa stérilité artistique :

[...] il n'y a pas de trace d'art ; rien qui puisse s'appeler de ce nom [...] l'instinct de la jouissance est nécessaire pour la grande sensibilité artistique ; mais s'il l'emporte, si la juste proportion, la formule mystérieuse est violée, il n'y a plus que la matière, la jouissance brutale, l'avilissement, la nullité. Voilà Naples³⁹.

- 16 Le même Renan, pris dans la même contradiction que Madame de Staël, évoquait pourtant un an plus tôt (1849) avec exaltation le soleil méditerranéen, hissé au rang de « père de la civilisation », et « [c]es beaux lieux, ces rivages éclairés », s'exclamant dans une envolée lyrique surprenante (au vu de ses précédents jugements sur le creuset napolitain) : « [c]'est là que l'humanité a germé. Ailleurs restée en semence »⁴⁰. Il rejoint en cela la déclamation enflammée du personnage de *Corinne en Italie*, parvenue au pied du Capitole :

Italie, empire du Soleil ; Italie, maîtresse du monde ; Italie, berceau des lettres, je te salue. Combien de fois la race humaine te fut soumise ! Tributaire de tes armes, de tes beaux-arts et de ton ciel. [...] Rome conquiert l'univers par son génie, et fut reine par la liberté. Le caractère romain s'imprima sur le monde ; et l'invasion des barbares, en détruisant l'Italie, obscurcit l'univers entier. / L'Italie reparut avec les divins trésors que les Grecs fugitifs rapportèrent dans son sein ; [...] elle fut reine encore par le sceptre de la pensée ; mais ce sceptre de lauriers ne fit que des ingrats. / L'imagination lui rendit l'univers qu'elle avait perdu.

- 17 L'ambivalence des jugements portés par Madame de Staël, puis à sa suite par Sismondi et Renan, manifeste combien, en ce début de XIX^e siècle, la perception du Midi méditerranéen s'établit entre deux stigmatisations contradictoires : à la fois espace clivé, étrange et repoussant doté de productions littéraires médiocres, et espace riche des valeurs mémorielles et conciliatrices de sa culture antique, apte à jeter un pont entre la rigoureuse modernité britannique et allemande et le plus sensuel (du moins jugé tel) héritage classique méridional⁴¹. Cette étape d'émergence des affirmations de l'existence d'une littérature méditerranéenne l'ancre d'emblée dans un clair-obscur contrasté, qui met en lumière ses ruptures, contrastes et étrangetés, et dépose déjà sur elle l'éclairage encore larvé et diffus d'une synthèse culturelle, d'une « communauté de culture »⁴² permettant d'estomper ses traits disgracieux et de fédérer les clivages entre littérature du Nord et littérature du Midi.
- 18 Le second temps de la genèse que nous observerons marque, à la faveur du Grand Tour, l'ébauche d'une réconciliation entre les deux aires littéraires et culturelles septentrionales et méridionales. Rappelons qu'initialement pratiqué depuis le XVI^e pour parfaire les humanités et la connaissance des arts des jeunes aristocrates, principalement allemands et britanniques, le Grand Tour connaît au cours des XVIII^e et XIX^e siècles un élan nouveau⁴³. La première finalité sociale de la formation s'enrichit alors d'une initiation à une culture aristocratique commune, passant par les visites des mêmes hauts lieux culturels et grands sites de l'archéologie alors exhumés en Italie et

en Grèce. Le développement du voyage en Italie s'enrichit alors, au-delà de l'accès aux ruines antiques, de la redécouverte des maîtres et architectes de la Renaissance. On sait combien ce docte attrait des jeunes aristocrates pour les incontournables sites de fouille, parcourus de Rome à Pompéi et Herculaneum (découverts à la fin des années 1730) et à la Sicile, contribua en Europe à l'affirmation puis à l'expansion du mouvement néo-classique qui caractérisa les productions artistiques de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cet ample circuit des élites (britannique, allemande, française, néerlandaise, polonaise, scandinave, russe) participe par les récits de voyages autant que par les œuvres et antiquités qui en sont rapportés, à nourrir et diffuser le concept de matrice méditerranéenne que les cadres géo-historiques n'avaient fait qu'ébaucher. Le Grand tour des XVIII^e et XIX^e siècles conduit ainsi à reconsidérer la culture méditerranéenne en la hissant au rang de source fondatrice de la société occidentale dont de nombreux artistes et poètes s'emparent. Friedrich Hölderlin, figure majeure de la littérature classico-romantique allemande, forge à la fin du siècle (1797-1799) le mythe esthétique d'une Grèce célébrée comme patrie de la beauté et des dieux (dans ses roman *Hyperion* et poème *Archipelagus*), d'autres auteurs du Nord, dont Goethe célèbrent au même titre l'Italie (*Wilhelm Meister*). Nous l'évoquerons plus avant, Chateaubriand et Lamartine nourriront la vision romantique du Grand Tour, en repoussant ses itinéraires jusqu'au pourtour méditerranéen oriental, adoubé comme partie intégrante du *Mare Nostrum* par l'héritage antique commun.

- 19 Nombre d'écrivains et d'esthètes partagent cette expérience à maints égards initiatique du voyage méditerranéen, en modifiant peu à peu la perception de son espace, jusqu'à l'envisager comme celui d'une culture moderne en devenir⁴⁴. Gustave Flaubert exprime ainsi, fasciné, la rencontre prodigieuse qu'il voit s'y opérer entre l'expérience sensorielle du paysage et la confrontation intellectuelle à la culture de l'héritage gréco-latin et judéo-chrétien⁴⁵ auquel celui-ci le confronte. Le récit qu'il livre en 1840 de sa première rencontre avec la Méditerranée au terme d'un voyage entrepris depuis Paris vers les Pyrénées et la Corse illustre que l'espace méditerranéen de jonction (du géographe Reclus) s'enrichit ici de sa synergie avec les cultures antiques dont il porte les stigmates et la mémoire.

C'est le lendemain en me réveillant, que j'ai aperçu la Méditerranée, toute couverte encore des vapeurs du matin qui montaient pompées par le soleil ; ses eaux azurées étaient étendues entre les parois grises des rochers de la baie avec un calme et une solennité antiques. [...] J'aime bien la Méditerranée, elle a quelque chose de grave et de tendre qui fait penser à la Grèce, quelque chose d'immense et de voluptueux qui fait penser à l'Orient. À la baie aux Oursins, où j'ai été pour voir pêcher le thon, je me serais cru volontiers sur un rivage d'Asie Mineure. Il faisait si beau soleil, toute la nature en fête vous entraînait si bien dans la peau et dans le cœur ! [...] Les nattes de jonc accrochées aux barques, plongées dans l'eau et sur les bords se relevant en coquille, avaient l'air du berceau d'une Naïade⁴⁶.

- 20 Les premiers imaginaires exprimés par ces voyageurs cultivés et lettrés de la fin du siècle des Lumières contribuent à ce titre à dépasser les perceptions discriminantes, ou du moins ambivalentes, précédemment proposées par Madame de Staël et ceux qui l'ont suivie. Les récits de leurs pérégrinations méditerranéennes ouvrent la voie au mythe d'un nécessaire retour à la source universelle de la culture antique, sur les traces de la Beauté première et d'Ulysse⁴⁷. Paul Valéry s'empare de cet engouement collectif vigoureux pour la matrice méditerranéenne et son espace, défini par l'écrivain et poète cettois comme « machine à faire de la civilisation », « stimulant intellectuel et cognitif », lieu de « fermentation des esprits »⁴⁸. Valéry pose le premier dans ses essais

le concept d'ambition culturelle universelle de la Méditerranée, ayant vocation à relier les cultures du Nord à celles du Sud⁴⁹. Cette ample communauté d'inspiration tisse peu à peu en France, de la seconde moitié du XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX^e, l'idée d'un creuset culturel méditerranéen commun, fondateur et vivifiant. Les fils de ce maillage de réminiscences antiques s'entrelacent en une riche syntaxe de « *topoi* »⁵⁰ qui viennent bientôt se sédimenter au sein de deux principales synthèses artistiques.

- 21 La première apparaît entre 1750 et 1830, au sein des nouvelles écoles artistiques romantiques et se cristallise dans l'esthétique néo-classique qui transpose la dimension matricielle de la Méditerranée sur la palette de leurs imaginaires⁵¹. Il est vrai que le mouvement de la Pléiade siècle avait, dès le XVII^e siècle, posé les premiers jalons de cette inspiration, puisant déjà alors à la source des modèles et thèmes issus des tragédies classiques et des mythologie et histoire antiques. Toutefois, l'espace méditerranéen n'y apparaissait que subsidiairement, le plus souvent pour signifier ou justifier une distanciation frappée du sceau de l'incompréhension, telle celle exprimée en 1675 par Racine dans la seconde préface de sa tragédie *Bajazet* (1672) située à Byzance :

Ce sont des mœurs et des coutumes toutes différentes. Nous avons si peu de commerce avec les princes et les autres personnes qui vivent dans le sérail que nous les considérons, pour ainsi dire, comme des gens qui vivent dans un autre siècle que le nôtre⁵².

- 22 La vigueur de l'art néoclassique⁵³ balaie ces réticences passées, emportées par le style Empire qui sert l'ambition napoléonienne de faire de Paris la Nouvelle Rome (Colonne Vendôme, Arc de Triomphe). L'imprégnation culturelle du néo-classicisme et l'engouement qu'il engendre pour une Méditerranée réhabilitée par sa fonction de berceau de civilisation, débordent dès la première moitié du XIX^e les sphères culturelles pour s'établir dans les mentalités collectives⁵⁴. Emboîtant le pas des élites et des écrivains, les artistes font leur le mythe commun de la latinité, nouveau parangon de la Beauté universelle. Préconisant le retour aux vertus et à la simplicité de l'antique, ce courant supplante rapidement à partir de 1750 les excès des styles baroque et rococo, se nourrissant des écrits de l'historien d'art Johann Joachim Winckelmann et d'Anne Claude de Caylus, pionnier de l'archéologie moderne. Rome en devient le centre de production principal où s'expatrient et se concentrent de nombreux peintres venus notamment des régions anglo-américaines⁵⁵. Tous s'inspirent des récits d'Homère, de la statuaire grecque et romaine dont ils empruntent les techniques (bas-reliefs) et codes. Le courant néoclassique et l'homologation antique qu'il impose se désagrège ensuite rapidement sous l'action des ferments de l'esthétique romantique qu'elle avait annoncée, mais sa vision idéale d'une Méditerranée baignée d'antique laisse trace et contribue à étendre en France et en Europe sa curiosité pour l'espace méditerranéen.
- 23 Si l'esthétique néoclassique contribue à façonner autour des rives méditerranéennes un imaginaire empreint de réminiscences antiques, un autre mouvement artistique vient à compter de 1830 élargir les horizons d'investigation des artistes et lettrés européens, englobant à son tour la Méditerranée dans une perception uniformisée. Les tout premiers récits de voyages en Orient, ceux de Tavernier en 1681 et de Chardin en 1686, avaient déjà contribué, tout comme la traduction des *Mille et une nuits* par Antoine Galland en 1704, à nourrir dès le XVII^e siècle auprès d'un public choisi, une curiosité pour l'Orient bientôt servie par de prestigieux écrivains. Les *Lettres persanes* de Montesquieu en 1721, le *Zadig* de Voltaire en 1748, l'avaient même associé à la hauteur

de vue philosophique de leurs écrits. L'incompréhension d'un Racine pour ces contrées inaccessibles avait donc déjà laissé place à un docte attrait pour l'Orient (la création de l'école des langues orientales en 1795 en apporte confirmation⁵⁶). Les observations de terrain, dessins, récits de voyages et représentations picturales rapportés des expéditions par les scientifiques et naturalistes et rassemblés dans l'ouvrage *Description de l'Égypte*, offrent en 1809 une inépuisable matière qui, par la richesse encyclopédique des contenus, donne corps à ce nouvel imaginaire. Cet ouvrage, comme celui de Vivant Denon, de même élaboré à partir de ses notes et dessins rassemblés lors de ses voyages en Haute et Basse-Égypte⁵⁷, installe les fondements d'une fascination nouvelle, car positive, pour l'étrangeté exotique méditerranéenne. Le voyage en Orient devient pour les artistes et lettrés une source d'inspiration aussi incontournable que l'Italie et la Grèce l'avaient été pour le « Grand Tour » qui se redessine et déborde dès lors jusqu'au Proche et Moyen-Orient, devenant tour de Méditerranée. Chateaubriand entreprend le premier un tour de la Méditerranée (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*⁵⁸, 1811) qui, depuis l'Espagne, le conduit en 1806 en Grèce, Égypte, Espagne en passant par Constantinople, Rhodes, Bethléem, Jérusalem, Tunis. En 1829, Victor Hugo loue dans *Les Orientales* l'Empire ottoman, les pays du Levant et de l'Espagne mauresque, assimilés dans une même poétique orientalisante⁵⁹. Lamartine (*Voyage en Orient*, 1832-1833) et Maurice Barrés découvrent le Liban, Théophile Gautier parcourt l'Espagne, Gérard de Nerval (*Voyage en Orient*⁶⁰, 1843) et Flaubert (*Correspondance*, 1850) traverse la Méditerranée pour rejoindre l'Égypte et le Liban, succombant au genre avec *Salammbô* (1862), dont l'action se situe dans la Carthage antique. Dans le sillage de ces écrits et des témoignages rapportés en marge des progressions expansionnistes vers l'Orient⁶¹, apparaissent bientôt les premières aquarelles orientalisantes. Sur les traces des écrivains et poètes, les peintres, même les plus établis, y puisent une inspiration nouvelle. Derrière leur chef de file Eugène Delacroix, Dominique Ingres, Théodore Chassériau, Jean-Léon Gérôme, Rudolf et Frederik Arthur Brigdman y font évoluer leurs palettes chromatiques. La synthèse orientaliste dépose sur les multiples réalités méditerranéennes une lumière uniformisée, teintée d'un même or irisé, qui avive les couleurs sable et chaudes d'un exotisme fantasmé et convenu, reconnaissable à ses sujets « pittoresques » et stéréotypés : palais, scènes de harem, femmes alanguies et lascives, scènes viriles de chasse ou de combat, paysages, déserts, oasis, villes orientales et scènes de rue. La Société des peintres orientalistes⁶² créée en 1893 et le Salon annuel créé l'année suivante, inscrivent encore davantage la production orientaliste dans un strict cahier des charges thématique et chromatique. Aux *topoi* néoclassiques précédents, scellés par la référence à la culture antique, se substituent les perceptions d'un espace méditerranéen édulcoré, assigné à deux principaux stéréotypes : l'Orient fastueux et sensuel des *Mille et une nuits*, et l'Orient barbare, guerrier, inquiétant et mystérieux des territoires de conquêtes. La science positiviste vint opportunément enrichir, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, ces premiers regards simplificateurs portés sur l'Orient en engageant des études ethnographiques, qui délivrent la réalité orientale de ses fantasmes. La thématique orientaliste se recentre alors, pour un court temps, sur un réalisme pictural inédit, porté entre autres par les regards des premiers photographes ethnographes et de peintres tel Alexandre Bida, qui voyage en Orient de 1843 à 1861 et dont les choix picturaux substituent l'observation et l'« enquête » à l'imagination et à la quête idéalisées d'Orient. Toutefois l'« Orient orientalisé »⁶³ (selon la formule d'Edward Saïd) continue de façonner jusqu'au début du XX^e siècle l'inspiration d'écrivains inspirés par les Orients méditerranéens : Pierre Loti et ses

récits de voyages, Proust et sa fascination pour la Venise orientale, Barrès, Gide, Montherlant. Le XIX^e lègue ainsi au début du XX^e sa syntaxe de lieux communs (néo-classiques, orientalistes) successivement revisités et déclinés sur le palimpseste de l'espace méditerranéen.

- 24 Il faut attendre les premières décennies du XX^e siècle pour que l'acception culturelle de la Méditerranée se dégage des conceptions normatives et globalisantes précédentes et dévoile ses réalités et créativité plurielles. Les revues jouent autour des années 1930 un rôle déterminant dans ce changement de perspective. La revue des *Cahiers du Sud* créée en 1925 par Jean Ballard à Marseille puis progressivement distribuée à Tunis et Oran, au Maroc, en Égypte et au Liban, est la première à faire une place aux auteurs originaires des rives méditerranéennes. Paul Castela fonde en 1927 à Nice la revue d'art *Mediterranea*⁶⁴. En 1932, Armand Guibert fonde avec Jean Amrouche *Mirages* à Tunis, en marge des deux organes algérois et tunisois déjà en place (*Afrique* et la *Kahéna*). Il prolonge l'expérience en créant en 1934 la collection des *Cahiers de Barbarie*, dans laquelle interviennent à parts égales des écrivains métropolitains (François Bonjean, Marie Noël, Léon-Gabriel Gros, Patrice de La Tour du Pin René-Jean Clos, Albert Camus) espagnols et italiens, (S. Sanchez-Juan, Gómez de la Serna, Salvatore Quasimodo), des écrivains et poètes d'Alger et Tunis (Jean Amrouche, Ryvel), et dans des traductions du même Guibert, des auteurs sud-africains (Rupert Brooke, Du Roy Campbell) égyptien (Arsène Yergath), et malgache (Jean-Joseph Rabearivelo). Au Maroc, Henri Bosco crée *Aguedal* qui de 1936 à 1944, ouvre ses pages aux productions de l'intelligentsia marocaine et maghrébine.
- 25 Mais c'est avec la revue *Rivages*⁶⁵ (sous-titrée « Revue de culture méditerranéenne »), créée à Alger en 1938 (elle ne survivra pas au-delà du printemps 1939) par Gabriel Audisio et Albert Camus qui dirigent le comité de rédaction, que s'affirme la richesse de l'inter-culturalité méditerranéenne et nord-africaine. Les circonstances de sa création sont significatives. Dès novembre 1935, Audisio avait refusé de participer à un congrès réuni à Monaco afin d'étudier « les principes d'un humanisme méditerranéen » dont il dénonçait les « sympathies mussoliniennes »⁶⁶. Ce fait marque la scission consommée entre les orientations académiques conservatrices, soucieuses de perpétuer le mythe d'une latinité instrumentalisée par les politiques impérialistes et nationalistes montantes, et l'expression d'un nouvel humanisme méditerranéen qui s'affirme au sein des revues⁶⁷. Les *Cahiers du Sud* et *Rivages* revendiquent spécifiquement cette rupture avec une culture méditerranéenne réduite à sa principale fonction de matrice culturelle, contrainte par l'héritage antique. Ces nouveaux penseurs revendiquent un universalisme méditerranéen ouvert, curieux et riche de toutes les expressions de ses altérités. Dans *Ulysse ou l'intelligence* (1946), Gabriel Audisio ne nie ainsi pas que l'universalisme européen puise aux sources exemplaires de la Grèce, désignant la Méditerranée comme l'« une des matrices spirituelles les plus fécondes de notre univers »⁶⁸. Toutefois, si l'« homme de la Méditerranée » qu'incarne Ulysse permet de « concevoir l'Homme dans son universalité », cette valeur universelle ne saurait à ses yeux se réduire à son incarnation normative et mythique de l'Antiquité. La figure d'Ulysse sédimente bien au-delà l'humanisme méditerranéen qui s'y est déposé dans les « vases communicants »⁶⁹ des réalités culturelles diverses qu'il a approchées, dans sa quête de connaissance, dans son cheminement, toujours intelligent de la superposition des réalités culturelles traversées. Ses valeurs et dimensions universelles dépassent par tant amplement l'homologation du creuset antique.

- 26 Ces voix nouvelles libèrent explicitement l'imaginaire méditerranéen de son assignation précédente à la fonction hégémonique de modèle de civilisation, de paradigme fondateur d'un héritage antique universel dont le Sud serait une intarissable source et grammaire d'images et de symboles. Leurs œuvres et réflexion confirment la Méditerranée dans sa vocation d'espace d'échanges culturels, et l'« l'Homme Méditerranéen », nouvel Ulysse, dans sa soif d'aborder plusieurs rivages. Mais l'entité méditerranéenne identifiée dans ses facteurs unificateurs bruts (végétation, climat, soleil, couleurs, rivages), l'est aussi en tant que lieu d'une diversité des cultures qui s'enrichissent mutuellement. Au *Mare Nostrum* latin univoque et nostalgique, ils accueillent une Méditerranée qui unit, à la fois une et multiple, et célèbrent l'union de la mer et des soleils, libanais, catalans, provençaux, corses, maltais... Ces deux extraits du texte de Camus présentant en 1938 le programme de la revue *Rivage*, renseignent sur ce nouveau prisme :

Les hommes qui hurlent dans les cafés chantants d'Espagne, ceux qui errent sur le port de Gênes, sur les quais de Marseille, la race curieuse et forte qui vit sur nos côtes d'Algérie sont sortis de la même famille. Lorsqu'on voyage en Europe, si on redescend vers l'Italie ou la Provence, c'est avec un soupir de soulagement que l'on retrouve cette vie forte et colorée⁷⁰.

[...] De Florence à Barcelone, de Marseille à Alger tout un peuple grouillant et fraternel nous donne les leçons essentielles de notre vie. Au cœur de cet être innombrable doit dormir un être plus secret puisqu'il suffit à tous. C'est cet être nourri de ciel et de mer, devant la Méditerranée fumant sous le soleil, que nous visons à ressusciter⁷¹.

- 27 Dans *Noces* (1938), Camus, explicite sans relâche ce parti pris nouveau qu'il partage avec Audisio. Dès son premier chapitre, il revendique, comme dans une déclaration poétique, le désir de saisir, en acteur et non en spectateur, un espace méditerranéen vivant, délesté du poids mort de son passé, dans l'immédiateté épurée, vive, essentielle et universelle de l'instant vécu :

À gauche du port, [...] nous regardons la lumière descendre du ciel, la mer sans une ride, et le sourire de ses dents éclatantes. Avant d'entrer dans le royaume des ruines, pour la dernière fois nous sommes spectateurs.

[...] Nous ne cherchons pas de leçons, ni l'amère philosophie qu'on demande à la grandeur. Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile. [...] Ici, je laisse à d'autres l'ordre et la mesure. C'est le grand libertinage de la nature et de la mer qui m'accapare tout entier. Dans ce mariage des ruines et du printemps, les ruines sont redevenues pierres, et perdant le poli imposé par l'homme, sont rentrées dans la nature.

[...] Pour la première fois depuis deux mille ans, le corps a été mis nu sur des plages. Depuis vingt siècles, les hommes se sont attachés à rendre décentes l'insolence et la naïveté grecques, à diminuer la chair et compliquer l'habit. Aujourd'hui et par-dessus cette histoire, la course des jeunes gens sur les plages de la Méditerranée rejoint les gestes magnifiques des athlètes de Délos. [...] Cette union que souhaitait Plotin, quoi d'étrange de la retrouver sur la terre ? L'Unité s'exprime ici en termes de soleil et de mer⁷².

[...] Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes. Ici les dieux servent de lits ou de repères dans la course des journées. Je décris et je dis : « Voici qui est rouge, qui est bleu, qui est vert. Ceci est la mer, la montagne, les fleurs. » Et qu'ai-je besoin de parler de Dionysos pour dire que j'aime écraser les boules de lentisques sous mon nez ? Est-il même à Déméter ce vieil hymne à quoi plus tard je songerai sans contrainte : « Heureux celui des vivants sur la terre qui a vu ces choses »⁷³.

- 28 Les intellectuels du Midi et les œuvres et revues qu'ils engagent revisitent donc l'héritage antique à l'heure où les pouvoirs fascistes s'en emparent. Ils ouvrent la voie

aux écrivains et artistes qui sur leurs traces évacuent ou distordent, comme Picasso et Dalí, architectures, temples et mythes antiques, en se délestant des précédentes réminiscences et perpétuations normatives. Dégagés de ces lignes de fuite spatiales et temporelles contraignantes, leurs nouveaux imaginaires reconfigurent et défragent la lumière et l'espace méditerranéens, dont les toiles de Matisse, Chagall, Picasso, Klee, Nicolas de Staël, Kandinsky brisent et déstructurent les contours passés.

- 29 La tension des contraires (jonction-séparation, diversité-synthèse, étrangeté-homologation, répulsion-fascination) précédemment en jeu avait été lissée et comme estompée lors des successives phases d'émergence du concept de Méditerranée dans le chronotope d'une lumière diffuse et tamisée, uniformisée et stéréotypée des aquarelles orientalistes aux éclairages idéaux néoclassiques et romantiques. Avec les textes et artistes accueillis dans les revues des années 1930, les syntaxes et synthèses méditerranéennes ne sont plus de mise. Le chronotope passé de la lumière est le premier revisité : les clairs obscurs contrastés par une lumière nette et tranchante s'invitent. Les crépuscules irisés des « Orientés orientalisés » dénués de transparence laissent place aux soleils francs qui dévoilent, pulvérisent et surexposent toutes les facettes et zones ombres d'un espace méditerranéen qu'on ne tente plus de masquer, mais de révéler dans ses réalités crues et plurielles. L'essence méditerranéenne par tous exprimée d'une même voix, avec les mêmes mots et mêmes teintes vives, sédimente à travers ces nouvelles inspirations créatrices les chronotopes de ses insolubles contrastes : entre jouissance contemplative de la beauté universelle du Sud, révélée dans son immédiate beauté par la pleine lumière du Sud et fièvre d'y explorer les « notions d'infini, de profondeur de connaissance, d'univers », avec l'intuition profonde de sa parenté universelle avec le monde, ici successivement exprimée presque à l'identique par Camus et Valéry :

Voir, et voir sur cette terre, comment oublier la leçon ? Aux mystères d'Éleusis, il suffisait de contempler. Ici même, je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde. Il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre, laver celles-ci dans celle-là, et nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirent lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer⁷⁴.

Ce ciel cette mer, ce soleil... ont suggéré aux esprits contemplatifs ces notions d'infini, de profondeur de connaissance, d'univers [...] dont je vois l'origine très simple dans la présence d'une lumière, d'une étendue, d'une mobilité surabondante, dont l'impression est toute de majesté et de toute puissance et parfois de caprice supérieur, de colère sublime, de désordre des éléments qui s'achèvera toujours en triomphe et en résurrection de la lumière et de la paix⁷⁵.

- 30 Le choix d'une essentialité formelle, dévoilée et concentrée dans sa lumière crue, accompagne cette prise de distance avec les « effets » esthétiques passés. Frank Hofmann et Markus Messling définissent cette relation nouvelle à l'essence méditerranéenne par le concept de « centre vide » qui vient alors se substituer au poids du *Mare Nostrum* :

C'est justement en tant que « centre vide » que la Méditerranée reste un lieu d'interpénétration réflexive et c'est en cela qu'elle est compréhensible. C'est en définitive l'espace même de l'intellectualité, une structure philosophico-artistique, « lieu philosophique par excellence de l'Europe » qui l'érige en « ordre symbolique par l'analyse de ses composantes, de ses structures et des forces qui la traversent. [...] Derrière ce potentiel de « perfection » de la latinité s'ouvre pour Kojève l'horizon d'une nouvelle humanité⁷⁶.

NOTES

1. Thierry Fabre, « La Méditerranée cet objet insaisissable », 2012. https://www.nonfiction.fr/article-5431-la_mediterranee_cet_objet_insaisissable_entretien_avec_thierry_fabre.htm.
2. Anne Ruel, « L'invention de La Méditerranée », *Vingtième Siècle*, n° 32, octobre-décembre 1991, p. 7-14.
3. Marie-Noëlle Bourguet, Bernard Lepetit, Daniel Nordman et Maroula Sinarellis (dir.), *L'invention scientifique de la Méditerranée. Égypte, Morée, Algérie*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1998.
4. Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *L'invention littéraire de la Méditerranée dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Geuthner, 2012.
5. Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* [1922], Paris, Gallimard, 1978. Traduit du russe en 1975, l'ouvrage impose, dans les domaines des sciences du langage et de la linguistique du discours, les concepts de « polyphonie », de « dialogisme », et de « chronotope ».
6. « Il nous semble précisément que les constructions significatives de temps et d'espace orientent de façon unique les œuvres d'art vers leurs propres fins expressives, et représentent une syntaxe, [...] une communauté de signes, une sémantique [qui] fixe le concept cognitif comme incontournable élément corrélatif au contenu culturel de la période. [...] Toute forme esthétique unifie, parachève [...] et transporte intuitivement le monde en acte sur le plan du signe », *ibid.*, p. 391.
7. S'inspirant des catégories « intuitives » du temps et de l'espace définies par Kant et de la relativité d'Einstein, Bakhtine identifie dans le chronotope « le dépôt figuratif, le concentré esthétique né de la rencontre entre un temps et un espace donnés et une vision culturelle dite "unité de culture" ». [...] Toute configuration spatio-temporelle s'inscrit selon lui particulièrement dans les œuvres d'art, représentations par essence « objectifiées » de la vie collective. « [...] Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par "temps-espace" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature », *ibid.*, p. 237.
8. Marie-Noëlle Bourguet, Bernard Lepetit, Daniel Nordman et Maroula Sinarellis (dir.), *L'invention scientifique de la Méditerranée...*, *op. cit.*
9. Pour Thierry Fabre, cette ambition constitue au terme du siècle des Lumières et de la Révolution, « le prolongement laïc des précédentes missions civilisatrices » religieuses qui avaient forgé jusqu'au XVIII^e autour de la Méditerranée l'idéal d'un espace commun de pensée et de représentation. Thierry Fabre et Robert Ilbert (dir.), *La Méditerranée française*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000. Ces dix monographies proposent pour cinq pays du Nord et cinq du Sud à un chercheur et un écrivain d'explicitier leur idée de la Méditerranée.
10. Jan Potocki, *Le Voyage de Hafez : récit oriental* [1792], Saint-Denis, Novetlé, 1995 ; *Voyage dans l'empire de Maroc*, Clichy, Éd. du Jasmin, 1999 ; *Voyage en Turquie et en Égypte*, Clichy, Éd. du Jasmin, 1999.
11. « La Méditerranée a été une arène, un champ clos où, durant trente siècles, l'Orient et l'Occident se sont livrés des batailles. Désormais la Méditerranée doit être comme un vaste forum sur tous les points duquel communieront les peuples jusqu'ici divisés. La Méditerranée va devenir le lit nuptial de l'Orient et de l'Occident », Michel Chevalier, *Système de la Méditerranée* [1832], Paris, Mille Et Une Nuits, 2006, p. 37.
12. Jules Michelet, *Histoire romaine*, édition de Paule Petitier, Paris, Les Belles-Lettres, 2003.
13. Corinne Saminadayar-Perrin, « La Méditerranée de Michelet (1830-1833) : paradoxes de l'universel », dans *id.* (dir.), *L'invention littéraire...*, *op. cit.*, p. 173-188 et p. 173.
14. *Ibid.*, p. 177.

15. Florence Deprest, « L'invention géographique de la Méditerranée : éléments de réflexion », *L'Espace géographique*, vol. 31, n° 1, 2002, p. 73-92.
16. Première géographie universelle française. Le dernier volume paraît, après sa mort, en 1829 : *Précis de géographie universelle ou Description de toutes les parties du monde*, Paris, Au Bureau des publications illustrées, 6 vol., 1810 (la 5^e édition, qui date de 1845-1847, a été consultée).
17. « En la décrivant, Malte-Brun affirme à plusieurs reprises sa fonction de séparation : “Le détroit de Gibraltar, moins large de la moitié que celui de Calais, mais conservant les caractères d'une rupture qui, séparant l'Europe de l'Afrique, [...] nous conduit dans la Méditerranée” », Florence Deprest, « L'invention géographique... », art. cit., p. 77.
18. *Ibid.*, p. 81.
19. Élisée Reclus, *Nouvelle Géographie universelle. La Terre et les Hommes*, 19 vol., Paris, Librairie Hachette et Cie, 1876-1894.
20. *Ibid.*, 1886, vol. 1, chap. 3, p. 9.
21. Paul Vidal de la Blache et Louis Gallois (dir.), *Géographie universelle*, Paris, Armand Colin, 1927-1948.
22. Maximilien Sorre, « 1^{re} partie : généralités, Espagne, Portugal », *Géographie Universelle*, t. VII : *Méditerranée. Péninsules méditerranéennes*, Paris, Armand Colin, 1934.
23. Jules Sion, « 2^e partie : Italie, Pays Balkaniques », chapitre 5 « La place de la Méditerranée dans l'humanité », *Géographie Universelle*, t. VII : *Méditerranée...*, op. cit., p. 54-69.
24. Fernand Braudel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 2 vol., 1949.
25. Fernand Braudel (dir.), *La Méditerranée, l'espace et l'histoire*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1977, p. 139.
26. « Le chronotope détermine l'unité artistique d'une œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité en art et en littérature [...]. Tous les éléments abstraits du roman [...] gravitent autour du chronotope et, par son intermédiaire, prennent chair et sang et participent au caractère imagé de l'art littéraire. [...] L'art et la littérature sont imprégnés de valeurs chronotopiques, à divers degrés et dimensions. », Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 391.
27. Corinne Saminadayar-Perrin, *L'invention littéraire...*, op. cit.
28. Madame (Germaine) de Staël, *Œuvres complètes*, t. I : *Œuvres critiques, De la Littérature et autres essais littéraires*, textes établis et présentés par Stéphanie Genand, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 210. Les conversations entre Oswald et Corinne confirment ces divergences d'opinion, propres « comme toutes celles qui existaient entre eux, tenait à la diversité des nations, des climats et des religions », citation extraite de Madame (Germaine) de Staël, *Œuvres complètes*, Série II : *Œuvres littéraires*, t. III : *Corinne ou l'Italie*, texte établi, présenté et annoté par Simone Balayé, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 205.
29. « Mme de Staël corrige elle-même dans *Corinne* sa première appréciation négative de la littérature italienne, où elle voyait l'expression d'un peuple du Midi à qui la méditation aurait été inconnue – soleil et volupté ne suscitant que l'imagination, comme en Orient ». Corinne Saminadayar-Perrin, *L'invention littéraire...*, op. cit., p. 11.
30. Madame (Germaine) de Staël, *Corinne ou l'Italie*, édition de Simone Balayé, Paris, Gallimard, 1985, p. 7.
31. *Ibid.*, p. 8-9.
32. *Ibid.*, p. 8.
33. *Ibid.*, p. 6-7.
34. Madame (Germaine) de Staël, *De l'Allemagne*, « Préface », Paris, Garnier-Flammarion, 1968, p. 46.
35. *Ibid.*, p. 214
36. Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi, *De la littérature du Midi de l'Europe [1824]*, Lausanne, Francillon, 1996.

37. *Ibid.*, p. 566.

38. Voir Bernard Franco, « Littérature et politique : la référence allemande chez Mme de Staël », dans Jacques Dugast, Irène Langlet et François Moure (dir.), *Littérature et interdits*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998, p. 73-83.

39. Extrait de la lettre de Ernest Renan à M. Berthelot en date de janvier, citée par Maurice Gasnier « Ernest Renan. Lettres d'Italie », dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *La lettre de voyage*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 117-132.

40. Ernest Renan, *Voyages. Italie*, Paris, Mouton, 1849, p. 113-114, cité par Anne Ruel, « L'invention de La Méditerranée », art. cit., p. 10.

41. Ces productions littéraires trouvent un prolongement dans les écrits de l'anthropologue Giuseppe Sergi qui théorise en 1901 l'extension fondatrice, depuis les rives sud de la Méditerranée jusqu'à la Grande-Bretagne, de ce qu'il nomme la « race méditerranéenne » ou « eurafricaine », originaire d'Afrique du Nord, apparentée aux peuples hamitiques, à ses yeux la « plus grande race au monde », responsable des grandes civilisations de l'Antiquité (Égypte, Carthage, Grèce et Rome). Sur le « type méditerranéen » forgé par l'écrivain Paul Adam, voir Sarah Al-Matary, « L'homme méditerranéen de Paul Adam : une révision des types forgés par l'anthropologie raciale ? (1870-1920) », dans Corinne Saminadayar-Perrin (dir.), *L'invention littéraire...*, op. cit., p. 229-243.

42. Anne Ruel, « L'invention de La Méditerranée », art. cit., p. 9.

43. Voir Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité. Pour une archéologie du tourisme : le voyage des Français en Italie, milieu XVIII^e - début XIX^e siècle*, Rome, École française de Rome, 2008.

44. Patricia Signorile, « Paul Valéry et la Méditerranée : de la genèse personnelle à "la machine à civilisation" », dans *La langue française et la Méditerranée*, Paris, SCÉRÉN-CNDP, 2009 ; Paul Valéry, *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I et II, 1968, 1977 ; *id.*, *Cahiers (1894-1914)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I et II, 1987.

45. Thierry Poyet, « La Méditerranée de Flaubert : une esthétique de l'échappatoire », *Babel*, n° 30, 2014, p. 77-93.

46. Gustave Flaubert, *Voyages dans id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Club de l'honnête homme, vol. 1, 1973, p. 315 sq.

47. Un mythe qui sera dès lors inépuisablement exploré, de Jean Giono (1895-1970) et sa *Naissance de l'Odyssée* (1926) parue en 1930, au poème du dernier voyage revisité d'Ulysse dans *L'Odyssée (1924-1932)* de Nikos Kazantzakis.

48. Patricia Signorile, « Paul Valéry et la Méditerranée... », art. cit.

49. Patricia Signorile, *Valéry et la Méditerranée*, Aix en Provence, Édisud, 2006 ; Huguette Laurenti (dir.), « *Mare nostrum*, Valéry et le monde méditerranéen », *Paul Valéry 6*, Paris, Lettres modernes-Minard, 1989 ; Romain Willy-Paul, *Paul Valéry et la Méditerranée*, Lourmarin, Les terrasses de Lourmarin, 1987.

50. Plans et proportions géométriques, édifices cylindriques et sphériques, ornements sculptés (frises, rinceaux, festons, palmettes, colonnes et frontons etc).

51. « Lawrence Alma-Tadema, George Frederic Watts et Lord Leighton, utilisent fréquemment le prétexte mythologique pour mettre en scène des beautés dénudées sur des rivages méditerranéens. Monuments et ruines, femmes, tantôt nymphes ou déesses, anoblissent les paysages saisis ». Béatrice Laurent, « De la Mer du Nord à la Méditerranée, l'imaginaire maritime des Victoriens », *Cahiers victoriens et édouardiens*, n° 83, printemps 2016 (en ligne).

52. Racine, *Bajazet*, Paris, Pierre Le Monnier, 1672, in-12°.

53. Parmi grands architectes néoclassiques français, citons Étienne-Louis Boullée et Claude Nicolas Ledoux.

54. L'une des retombées concrètes est l'abandon brutal des bains thérapeutiques revigorants autrefois pratiqués dans les eaux froides du Nord par les classes fortunées. Pour renouer avec les tiédeurs voluptueuses du thermalisme antique, de nouveaux voyageurs séduits par les rives

méridionales, jusque-là jugées insalubres et malsaines, gagnent dès la fin du siècle les stations balnéaires du Midi dans le sillage de la reine Victoria (premier séjour à Menton en 1882). On compte quatre cents visiteurs anglais à Nice en 1861, cent mille à la fin du XIX^e. Le Sud-Est de la France, jusqu'alors tourné vers la terre, devient littoral tourné vers la Méditerranée. Voir Marc Boyer, *L'invention de la Côte-d'Azur. L'hiver dans le Midi*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2002.

55. Citons l'Américain Benjamin West, l'Écossais Gavin Hamilton, l'Anglais Nathaniel Dance, l'Allemand Anton Raphael Mengs ; en France, Jacques-Louis David, Jean-Auguste-Dominique Ingres.

56. L'étude linguistique des racines indo-européennes et la philologie des langues romanes qu'on y pratique au-delà du latin et du grec, atteste dans une certaine mesure la considération nouvelle accordée aux cultures d'Orient et à leur part dans les origines de la civilisation européenne.

57. Dominique Vivant Denon, *Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte : pendant les campagnes du général Bonaparte*, 3 tomes, Paris, P. Didot l'aîné, 1802.

58. François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* [1811], Paris, Gallimard, 2005.

59. « Le dôme obscur des nuits, semé d'astres sans nombre, / Se mirait dans la mer resplendissante et sombre ; / La riante Stamboul, le front d'étoiles voilé. / Semblait, couchée au bord du golfe qui l'inonde, / Entre les feux du ciel et les reflets de l'onde, / Dormir dans un globe étoilé. / On eût dit la cité dont les esprits nocturnes / Bâtissent dans les airs les palais taciturnes, / À voir ses grands harems, séjours des longs ennuis, / Ses dômes bleus, pareils au ciel qui les colore, / Et leurs mille croissants, que semblaient faire éclore / Les rayons du croissant des nuits. », Victor Hugo, extrait de « Les têtes du sérail », *Les Orientales. Les feuilles d'automne* [1829], Paris, Gallimard, 1981, p. 35.

60. Gérard de Nerval, *Voyage en Orient* [1851], Paris, Gallimard, 1998.

61. La guerre de Crimée, déclarée en 1854, puis la construction du canal de Suez, de 1859 à 1869. Joseph Bellangé rapporte sa *Prise de la Smala d'Abd-el-Kader* après la prise d'Alger par l'armée de Charles X en 1830. Delacroix traverse le Maghreb en 1832, et séjourne à Meknès, Oran, Alger, où il peint les *Femmes d'Alger* en 1834.

62. Le courant eut un siège à Alger avec la Villa Abd-El-Tif fondée en 1907, résidence de peintres désireux de travailler en Afrique du Nord.

63. Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], Paris, Seuil, 2005, p. 13.

64. Voir Dominique Laredo, « *Mediterranea* : une revue d'art sur la Côte d'Azur pendant l'entre-deux-guerres », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 85, juin 2012, p. 113-134.

65. Y sont publiés : Gabriel Audisio, Blanche Balain, Emilio Cecchi, Luis Cernuda, Miguel de Cervantes, Claude de Freminville, Juba II, Federico García Lorca, Antonio Machado, Jules Supervielle (1938) ; Albert Camus, Claude de Freminville, Eugenio Montale, Emmanuel Roblès, Jean Tardieu, Filippo Donini (1939).

66. Voir Émile Temime, « Repenser l'espace méditerranéen. Une utopie des années trente ? », *La Pensée de Midi*, n° 1, 2000, p. 56-61.

67. Voir Barbara Meazzi et Jérémy Guedj (dir.), « La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940) », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 95, décembre 2017.

68. Gabriel Audisio, *Ulysse ou l'intelligence*, Paris, Gallimard, 1946, p. 56. Troisième de la trilogie méditerranéenne (*Jeunesse de la Méditerranée, Sel de la mer*).

69. « [...] vases communicants, l'échange s'est si bien opéré qu'on ne sait plus si c'est Palma qui doit à Bab-el-Oued son marché à arcades, ou Bab-el-Oued à Palma ses alfatiers, son anisette », Gabriel Audisio, « *Pilote* », *Jeunesse de la Méditerranée* [1935], Paris, Babelio, 2009, p. 194 ; voir aussi *Ulysse ou l'intelligence*, op. cit.

70. Albert Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 1323.

71. *Ibid.*, p. 1331. Voir Jean-François Mattéi, « Terre et Ciel de Camus », dans Anne-Marie Amiot et Jean-François Mattéi (dir.), *Albert Camus et la philosophie*, Paris, PUF, 1997, p. 277-294.

72. *Ibid.*, p. 36.

73. Albert Camus, *Noces* [1939], (suivi de *L'Été*), Paris, Gallimard, 2020, p. 12-15.

74. *Ibid.*

75. Paul Valéry, *Œuvres*, t. 2, Paris, Le Livre de Poche, 2016, p. 1093.

76. « [...] les mouvements d'avant-garde artistiques du début du ^{xx}e siècle n'amènent pas seulement à dépasser l'influence de la culture grecque de référence, ils mènent aussi au-delà du monde méditerranéen lui-même vers [...] », Frank Hofmann et Markus Messling, « Centre vide. La Méditerranée et la modernité littéraire », *Babel*, n° 32, 2015, p. 281 et 312.

RÉSUMÉS

Toute étude consacrée à « l'objet » Méditerranée se doit de démêler préalablement l'entrelacs de la gestation sémantique qui a accompagné l'invention et l'affirmation du concept d'aire méditerranéenne. Plusieurs ouvrages s'y sont attelés. Les historiennes Anne Ruel et Marie-Noëlle Bourguet en ont spécifiquement retracé les étapes historiques principales dans leurs ouvrages, faisant correspondre l'émergence du concept aux grandes expéditions scientifiques de la fin du ^{xviii}e et du début du ^{xix}e. Une lecture synthétique et croisée de ces ouvrages fera apparaître que les premières évocations scientifiques d'un « fait » ou « facteur » méditerranéen installent d'emblée des enjeux contradictoires autour du concept. Les premiers, apparus aux ^{xviii}e et ^{xix}e, participent à l'effort de synthèse et d'homologation culturelles déterminé par des ambitions politiques prégnantes. Les plus récents, concentrés autour des années 1930 au sein des revues littéraires de la rive Sud, accueillent à l'inverse sous l'acception méditerranéenne un imaginaire défragmenté, délesté des legs du passé et riche de ses réalités et représentations plurielles. L'examen croisé de ces phases successives de la genèse du concept nous conduira à interroger les imaginaires « poétiques » qui les cristallisèrent, comme dans une chambre d'écho, dans le substrat des mises en œuvres artistiques (littéraire et iconographique). Nous observerons les perceptions contradictoires qui marquent la genèse du concept méditerranéen et déterminent la construction d'imaginaires établis autour de représentations antagonistes : des regards et éclairages idéalisés des esthétiques néoclassique et orientaliste, facettes successives du mythe méditerranéen alors revigoré, à la mise en lumière crue, nécessaire au dévoilement des réalités multiples fondateur dans les années 1930 d'un nouvel humanisme méditerranéen.

Any study that takes the Mediterranean as its object must first and foremost untangle the complex semantic gestation that went along with the invention and assertion of the concept of the Mediterranean. Several works have attempted to do so. Historians Anne Ruel and Marie-Noëlle Bourguet have retraced the main historical stages of this process, linking the emergence of the concept to the great scientific expeditions of the late 18th and early 19th centuries. A synthetic reading of these works shows that the earliest scientific mentions of a Mediterranean “fact” or “factor” necessarily brought contradictory issues to light. The first mentions of the concept, in the 18th and 19th centuries, were part of an effort to synthesize and ascertain a culture, determined by the prevailing political ambitions of the day. More recent ones, in 1930s literary journals from the Southern shore, celebrate a defragmented imaginary under the term “Mediterranean”, freed from the legacies of the past and embracing plural realities and representations. The exploration of these successive phases in the genesis of the concept will lead us to question the “poetic” imaginary that crystallized and echoed them through the substrate of artistic expression (literature and iconography). We will observe the conflicting

perceptions that mark the genesis of the Mediterranean concept and determine the construction of an imaginary from antagonistic representations: from the idealist gaze of Neoclassical and Orientalist aesthetics bringing to light diverse facets of the Mediterranean myth, to the unveiling of a new Mediterranean humanism in the 1930s.

INDEX

Mots-clés : Méditerranée, représentations, imaginaires méditerranéens, revus du midi, Orientalisme, Grand Tour

Keywords : Mediterranean, representations, Mediterranean imaginaries, midday reviews, Orientalism, Grand Tour

AUTEUR

VERONIQUE MÉRIEUX

Véronique Mérieux est maîtresse de conférences en langue, littérature et civilisation italiennes à l'Université Côte d'Azur et membre du Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine (CMMC). Ses recherches portent principalement sur l'histoire de l'art italien de la Renaissance et les écrits d'artistes de la période la crise maniériste de la Renaissance dans l'aire toscane. Elle dirige et coordonne depuis 2017 le programme scientifique Idex associé à la création de la base de données RIM, « Représentations et Imaginaires de la Méditerranée » (<http://rim.univ-cotedazur.fr/>). Elle a récemment publié.