



LA GALERIE  
DE LA MÉDITERRANÉE  
DU MuCEM :  
LES OBJETS-PHARES



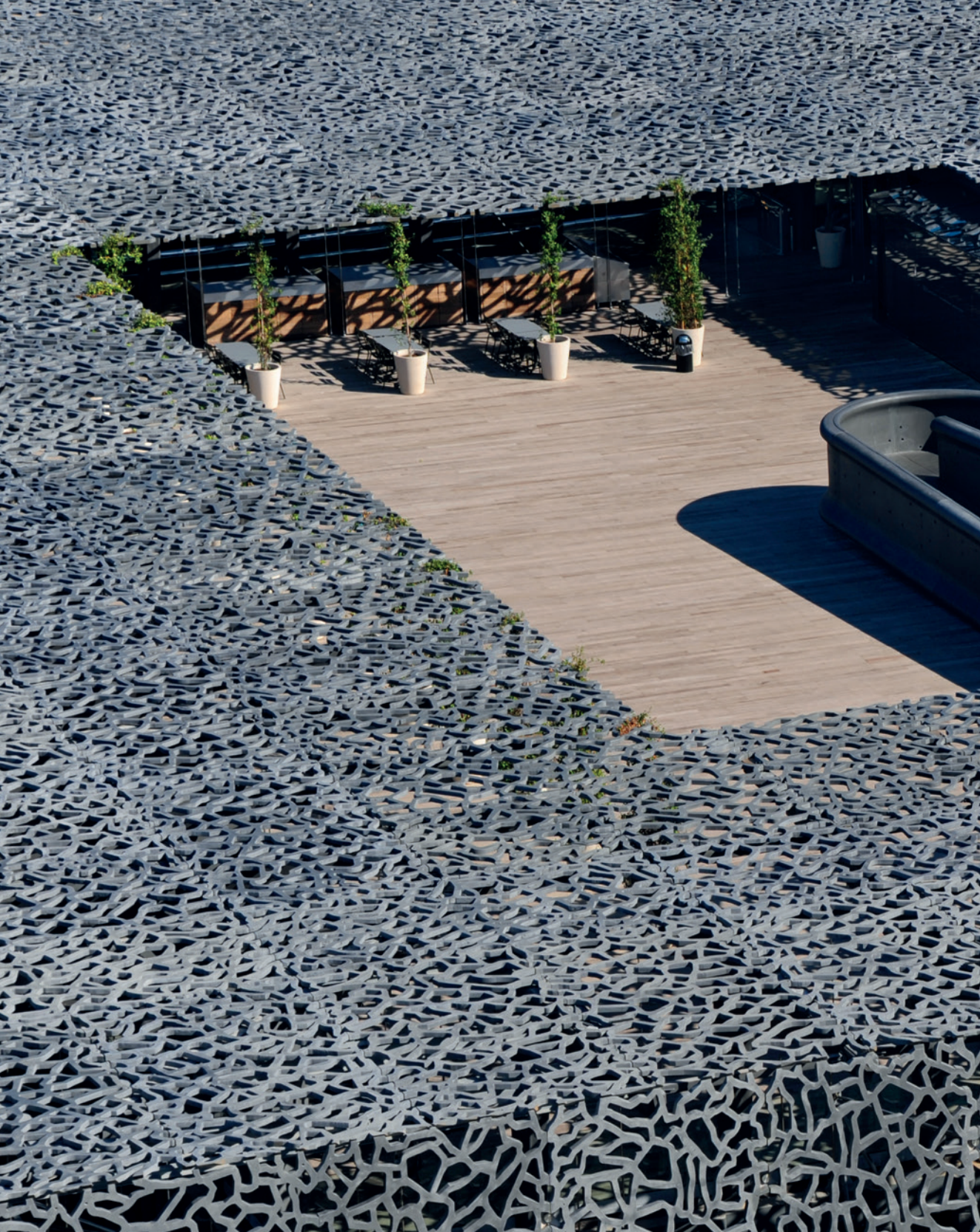


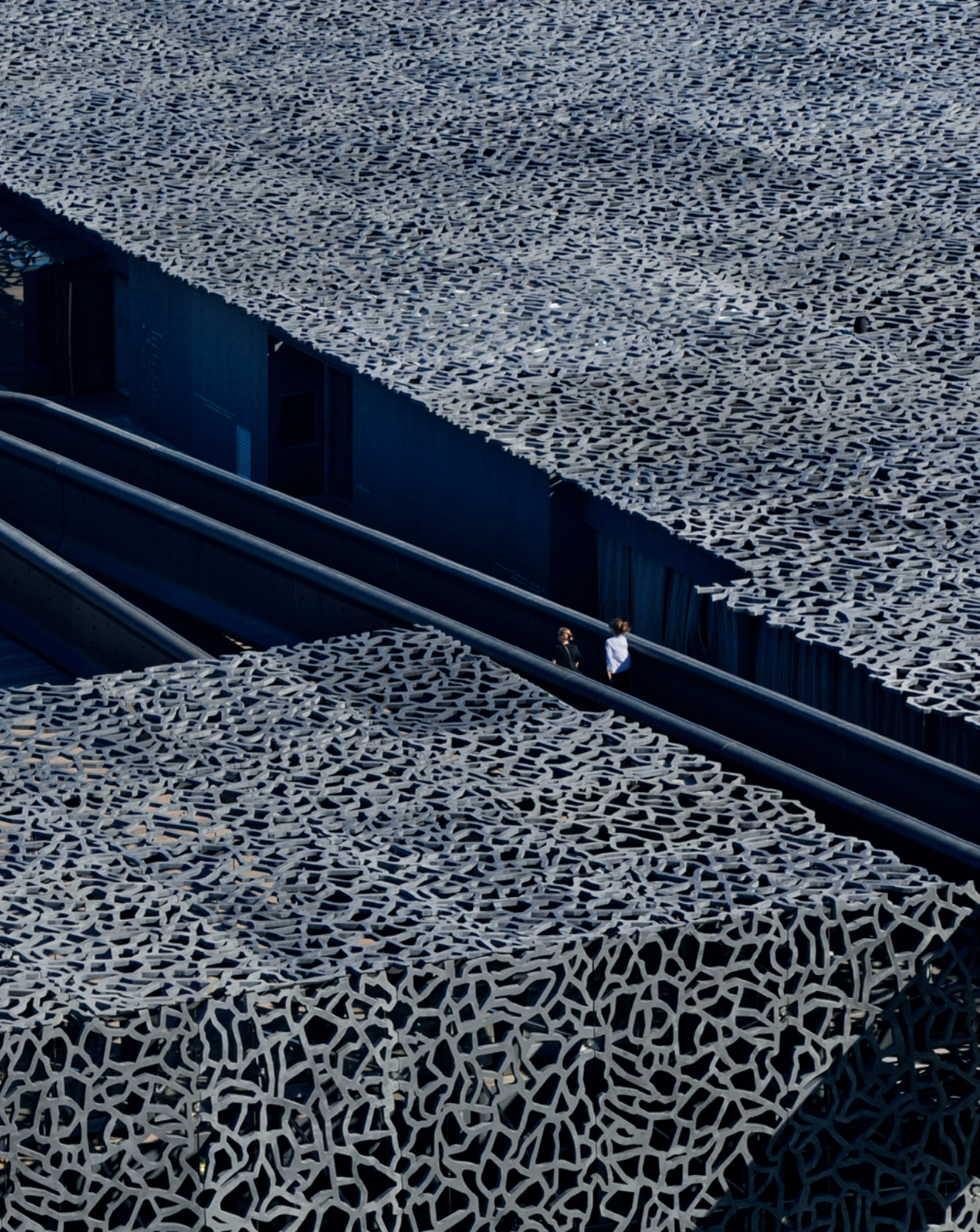
LA GALERIE  
DE LA MÉDITERRANÉE  
DU MuCEM :  
LES OBJETS-PHARES



























P. 2-3

Le Fort Saint-Jean et la passerelle en béton  
surplombant la darse creusée entre le J4 et le fort

P. 4-5

L'élégante passerelle en béton fibré  
ultra-performant accédant au toit-terrasse du J4

P. 6

Rampe de circulation du dernier étage du J4

P. 7

Jeux d'ombre sur le toit-terrasse du J4

P. 8-9

Un emploi innovant du béton, parfaitement  
intégré au paysage minéral

P. 10-11

Au bord de l'eau, le J4 et le Fort Saint-Jean

P. 12-13

Le Centre de Conservation et de Ressources  
du MuCEM qui abrite les collections du musée:  
un jeu architectural sur les emplois du béton:  
blanc et lisse à l'intérieur, brut et rugueux  
à l'extérieur.

---

Le bâtiment du J4, la passerelle et la restauration  
du Fort Saint-Jean sont l'œuvre de Rudy Ricciotti  
et Roland Carta.

Le Centre de Conservation et de Ressources  
a été réalisé par Corinne Vezzoni, associée  
à André Jolivet.

---

# SOMMAIRE

Le MuCEM, un nouveau musée de civilisations 16

Les collections du MuCEM 18

---

## LA GALERIE DE LA MÉDITERRANÉE 22

Introduction générale 24

Invention des agricultures, naissance des dieux 30

Présentation 34

Jérusalem, ville trois fois sainte 60

Présentation 64

Citoyennetés et droits de l'homme 86

Présentation 90

Au-delà du monde connu 118

Présentation 122

---

# Le MuCEM, un nouveau musée de civilisations

L'ouverture du MuCEM pérennise, au-delà de l'événement de 2013, la position de la cité phocéenne comme capitale de la culture. En effet jusqu'à présent, seules Paris et son agglomération concentraient l'ensemble des musées ayant le statut de grand département des musées de France. Du Paléolithique présenté à Saint-Germain-en-Laye à l'art contemporain exposé au Centre Pompidou, des arts d'Extrême-Orient représentés par le musée Guimet à ceux d'Afrique, d'Amérique et d'Océanie regroupés au musée du quai Branly, les grands départements couvrent l'ensemble du patrimoine du point de vue des beaux-arts ou de l'archéologie. Désormais le MuCEM est le seul grand département des musées de France, consacré au patrimoine de l'histoire des sociétés, à se situer entièrement en région. Par l'importance de ses collections, l'ampleur de ses galeries d'exposition

ou sa localisation en avant-scène du Vieux-Port, il contribue pleinement au rayonnement culturel, scientifique et économique de Marseille.

Le MuCEM est aussi l'héritier de cent trente ans de collecte du patrimoine des Français. De 1884 à 1937, l'ancêtre du musée actuel, la salle de France du musée d'Ethnographie du Trocadéro à Paris, collectionne des témoins devenus rarissimes de l'histoire des mentalités : amulettes, almanachs et impressions populaires mais aussi costumes d'Arles, panetière provençale ou faïences de Marseille. Le musée national des Arts et Traditions populaires succède à la salle de France de 1937 à 2005 et constitue, autour de la vie quotidienne des Français, de leurs fêtes et de leurs spectacles comme de l'artisanat et du commerce urbain, un fonds sans équivalent de plusieurs centaines de milliers d'objets.

Depuis 2005, le musée a élargi son domaine de définition de la France essentiellement métropolitaine à l'ensemble du Bassin méditerranéen et a collecté ainsi des milliers d'œuvres provenant du Sud de la Méditerranée qui sont venues enrichir les fonds Europe déposés par le musée de l'Homme. C'est donc fort de la richesse des collections d'un grand musée national que le MuCEM ouvre sa galerie de référence consacrée à la Méditerranée.

Aujourd'hui le MuCEM constitue l'ouverture de Marseille à l'ensemble du monde méditerranéen dont il devient le musée par excellence. Par sa Galerie de la Méditerranée, il donne à voir une longue histoire des civilisations, par ses expositions il part à la rencontre d'un monde de cités, il interroge les rapports des Méditerranéens au divin, au genre ou à l'Histoire et il fait découvrir les panoramas, les cafés et les fêtes de tous ses rivages. Sa salle d'exposition

du Fort Saint-Jean est ouverte aux courants de la création contemporaine sous toutes ses formes. Son auditorium et ses espaces de plein air accueillent les spectacles, les films et les débats de toutes les parties du monde méditerranéen. Enfin, en particulier dans son Institut méditerranéen des métiers du patrimoine, il accueille les enseignements, les recherches et les colloques qui enrichissent notre connaissance des cultures et des civilisations qui s'épanouissent autour de la « grande bleue »... Nouveau musée national entièrement en région, le MuCEM s'offre désormais à la fois comme une institution muséale de dimension internationale et comme le nouveau forum de la Méditerranée.

## Les collections du MuCEM

Charrues et armoires normandes, telles seraient résumées les collections du MuCEM? Voilà qui paraît plus que réducteur au vu de la diversité de ces dernières et des fonds conservés!

Les collections du MuCEM, comptent:

- 250 000 objets;
- 130 000 estampes, dessins, affiches et tableaux;
- 450 000 photographies;
- 140 000 cartes postales;
- 1 bibliothèque de près de 100 000 ouvrages;
- 500 mètres linéaires d'archives papier, sonores et audiovisuelles.

Constituées depuis plus de cent trente ans, les collections du MuCEM sont les héritières directes de celles du musée d'Ethnographie du Trocadéro fondé en 1878 à Paris, ainsi que des deux musées qui lui ont succédé à partir de 1936: le musée de l'Homme et le musée national des Arts et Traditions populaires.

Depuis la création de ce dernier en 1937 jusqu'aux années 1960, avec Georges Henri Rivière alors directeur, le musée s'est employé à collecter les témoignages d'un monde rural en voie de disparition, autour de deux thématiques principales: la vie sociale et culturelle (religions, fêtes calendaires, croyances et sacré, pratiques relatives au corps et à la santé, rites de passage, etc.) et la culture matérielle (agriculture, élevage, artisanat, mobilier régional, architecture rurale, vie domestique, alimentation...). Dès les années 1970, la politique d'acquisition du musée s'ouvre à de nouveaux champs et quitte le seul domaine rural pour se concentrer sur de nouveaux sujets tel l'artisanat urbain. Dans la première moitié des années 2000, son domaine de compétence s'élargit à l'Europe et à la Méditerranée, et le musée des Arts et Traditions populaires devient musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM).

Le MuCEM conserve aujourd'hui une collection plurielle, couvrant une période s'étendant du XIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, et regroupant une diversité originale pour le monde des musées de documents et d'objets : tableaux, estampes ou sculptures côtoient mobilier, outillage, véhicules, bijoux, décors de boutiques, enregistrements sonores et audiovisuels... ainsi que des pièces aux matériaux constitutifs des plus insolites, comme des pains figuratifs, des œufs peints, des décors en sucre ou une maquette en saindoux.

Parmi les ensembles exceptionnels, on compte non seulement une collection qui rassemble aujourd'hui, à côté de costumes et d'accessoires régionaux français, un ensemble unique de productions européennes et méditerranéennes, de robes de fêtes, de fourrures, mais encore la plus importante collection d'imagerie et d'impressions populaires conservée en France. Le monde de la fête et

du spectacle est également particulièrement représenté, d'abord avec des fonds singuliers d'archives, de dessins ou de photographies, comme ceux des sœurs Vesque, de Gustave Soury ou de Jérôme Medrano. Ensuite à travers les collections d'art forain, manèges et chevaux de bois, objets du cirque, marionnettes, jeux de force et d'adresse se mêlent aux accessoires de tauromachie, reliques de *guitar heroes* ou robe de scène d'Édith Piaf. Le MuCEM dénombre également parmi ses fleurons un exceptionnel ensemble de plus de quatre cents reliquaires provenant de l'Europe entière.

Reprenant le système innovant de campagnes d'acquisitions menées sur le terrain par le musée des Arts et Traditions populaires, le MuCEM a mis en place des systèmes de collecte centrés sur des thématiques et des enjeux contemporains tel le SIDA (la campagne aura permis de réunir un ensemble inégalable de plus

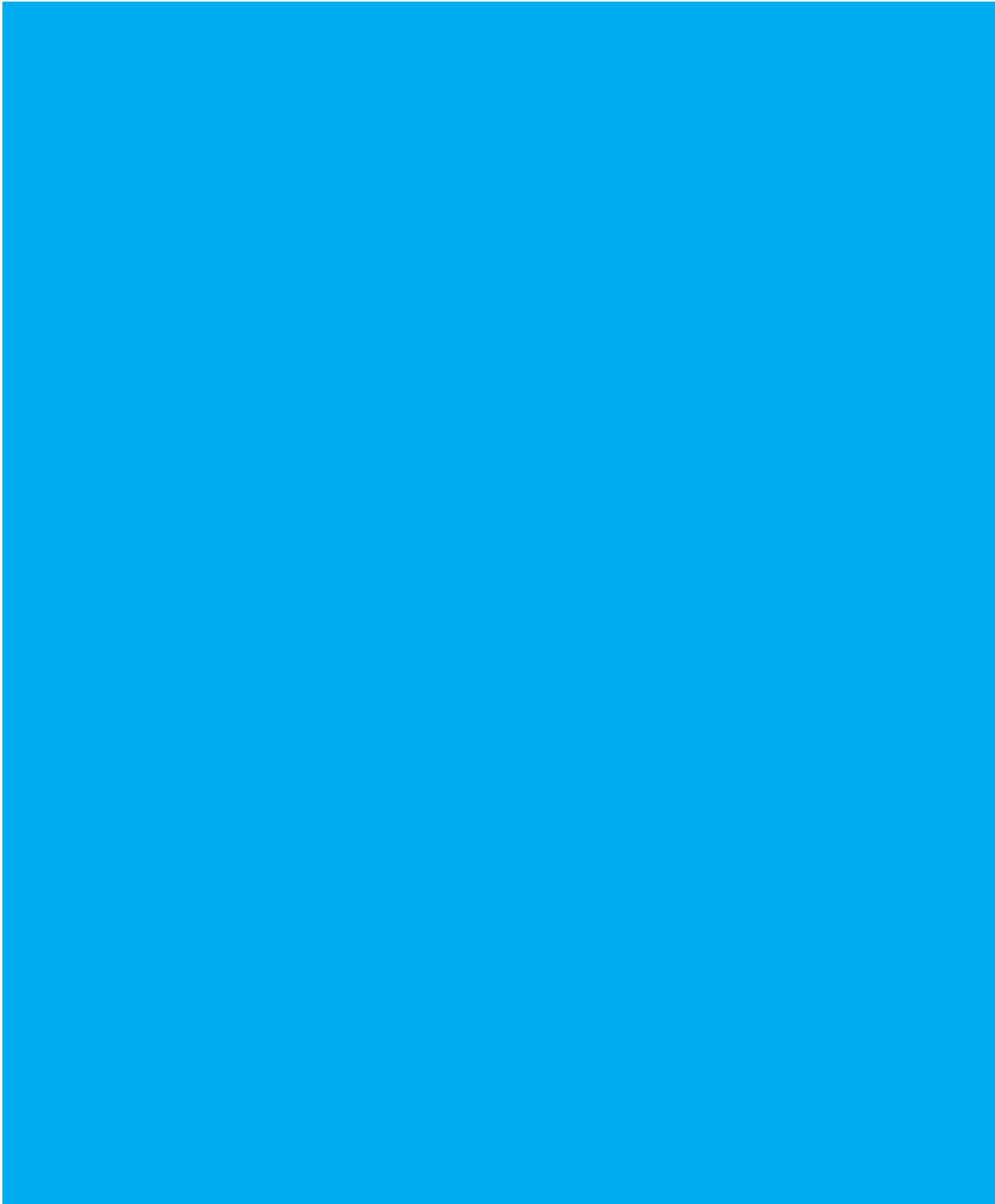
de quinze mille objets), le tag ou le graffiti, entrés dans les collections du musée bien avant l'engouement du marché de l'art pour le *street art*. Autre exemple fort, le rock et les musiques amplifiées, avec par exemple le fonds inédit de photographies du club parisien le Golf Drouot, témoignant entre autres des débuts de David Bowie ou de Johnny Hallyday.

Si les collections, du fait de l'histoire de leur constitution, demeurent encore aujourd'hui majoritairement françaises, l'élargissement du domaine de compétence du musée au début des années 2000 s'est accompagné de l'arrivée de pièces en provenance d'Europe (dont le très important dépôt de la collection européenne du musée de l'Homme, en comprenant plus de trente mille) et de Méditerranée, avec une politique d'acquisition délibérément tournée vers l'Afrique du Nord et le Proche-Orient.

Un nombre important d'objets, comptant des exemplaires remarquables d'Iran, de Syrie, de Turquie et du Maghreb a ainsi intégré les collections, tout comme de riches fonds documentaires tel celui de Gabriel et Françoise Camps centré sur l'archéologie et la culture berbère, ou celui de Marceau Gast, spécialiste de la culture matérielle des populations touaregs et de la Kabylie. Les expositions mettent également en lumière certaines acquisitions prestigieuses, réalisées dans le cadre de cet élargissement, comme un pan du mur de Berlin, offert au musée par le sénat de la ville, ou une maquette de l'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem dont il n'existe que très peu d'exemplaires.

Quel lien alors entre une panetière provençale, un Coran ancien et une œuvre de Girardet? Tous ces objets sont autant de témoignages qui traitent de la question des sociétés dans un grand musée

de civilisations. Leur rapprochement avec les ressources documentaires qui les accompagnent (films de terrain, dessins et relevés pris sur le vif, enregistrements sonores...) en fait un inépuisable vivier de connaissances. Aujourd'hui, le MuCEM se propose de relire ces collections pour leur donner ou leur trouver un sens nouveau, les confrontant aux beaux-arts, à l'histoire ou aux enjeux contemporains.





LA GALERIE  
DE LA  
MÉDITERRANÉE

La terre a connu une longue période de froid, un temps des glaces qui dura près de 100 000 ans et que l'on a appelé les glaciations de Würm. Il y a 20 000 ans, le climat de ce qui est devenu bien plus tard Marseille était le même que celui de Stockholm aujourd'hui. Les chasseurs, qui arpentaient la région, peignaient alors sur les parois d'une grotte, la faune qui les environne, parmi laquelle les grands pingouins. C'est l'un de ces pingouins, reconstitué et naturalisé, de ceux qui ont été dessinés sur les parois de la grotte Cosquer, qui accueille le visiteur au seuil de la Galerie de la Méditerranée. En le dessinant, les hommes du Paléolithique nous ont laissé bien des messages, outre celui de la froidure de l'époque. Leurs peintures témoignent d'une maîtrise du trait et des couleurs au service d'une cosmogonie qui risque bien de nous rester à jamais impénétrable. S'il nous est difficile, voire impossible, de savoir ce que racontent les peintures de la grotte Cosquer, il nous est tout à fait possible, en revanche,

de préciser ce que ces peintures ne disent pas. Notamment, elles ne font pas de place à des figures récurrentes, plus grandes que les autres, que l'on retrouverait au milieu de certaines scènes, donc, probablement, elles ne figurent pas de dieux. Les hommes de la préhistoire, comme ceux d'aujourd'hui, ont développé une cosmogonie qui est le reflet de leur mode de vie, dépendant au jour le jour des aléas de la chasse et de la cueillette. La nature n'existe pas pour eux puisqu'elle est le monde dont ils font partie, de la même manière que la rivière, l'arbre ou le bison. Et chaque élément de ce monde est animé d'une vie comparable à celle de l'homme, c'est ce que nous signifie, à l'entrée de la galerie, l'Homme-lion sibérien du Paléolithique: l'homme et l'animal sont animés de façon comparable et telle que l'un peut être l'autre et inversement. Pourtant, dans cette conception qui donne une importance équivalente à tous les êtres de la création, une brèche se profile, précisément avec

l'art pariétal. En dessinant la nature, l'homme s'en distancie et en s'en éloignant, il n'est plus tout à fait le même que les autres êtres qui l'entourent. Une mutation de la pensée est en gestation. Elle prend forme 10 000 ans plus tard, au Néolithique.

Il y a 10 000 ans, le monde se réchauffe. S'amorce alors une nouvelle ère géologique, l'Holocène. À cette époque, en plusieurs points de la planète, les chasseurs trouvent suffisamment de ressources pour se fixer en un même lieu. Ils deviennent sédentaires et construisent les premières maisons de pierres et les premiers temples. C'est ainsi qu'ils commencent à cultiver des céréales et à domestiquer des animaux. Domestiquant la nature, l'homme se place au-dessus d'elle et imagine, par analogie, des êtres qui sont au-dessus de lui : l'invention des dieux et la naissance des agricultures vont de pair, même si les anciennes formes de pensées, propres aux chasseurs, ne disparaissent pas

pour autant. Fait extraordinaire, ces domestications débutent en plusieurs points de la planète, pendant une même période et de façon indépendante.

Ces domestications jouent un rôle fondateur dans la définition même du MuCEM. Elles ouvrent la période chronologique que couvre le musée. Elles définissent une unité géographique qui est elle-même variable en fonction des cultures. L'olivier se retrouve le long du littoral, la vigne dans l'arrière-pays et le blé dans l'ensemble euroméditerranéen. Enfin, prises dans leurs dimensions planétaires, les domestications permettent une approche comparée avec d'autres bassins de civilisations. Dans les montagnes andines, on cultive la pomme de terre et on domestique le lama, sur le plateau mexicain, le maïs et le dindon, en Asie du Sud-Est, le riz et la poule. Les foyers de domestications néolithiques sont donc à l'origine non seulement d'agricultures spécifiques mais aussi de pratiques

culturelles. Les grands bassins de civilisations planétaires ont des points communs tels que la croyance en des dieux, l'urbanisme, l'organisation sociale, le sens de l'honneur, la guerre ou l'écriture mais différent dans les modalités d'expression de ceux-ci.

Le parti pris pour la Galerie de la Méditerranée met l'accent sur ce qui a longtemps différencié les civilisations du Bassin méditerranéen des autres grands foyers mondiaux semblables. Développés au commencement de la galerie permanente, les agricultures du blé, l'élevage des ovins ou l'importance de l'eau constituent une première singularité de la Méditerranée intitulée « Invention des agricultures, naissance des dieux ». Cette singularité englobe l'ensemble du monde méditerranéen pendant des siècles. Deux autres singularités distinguent également l'ensemble méditerranéen du reste du monde, les monothéismes et la citoyenneté. Ces singularités sont antagonistes dès leur apparition dans l'Antiquité tant le judaïsme et

le christianisme se construisent à l'origine contre le monde hellénique puis romain dans lequel ils se développent. Aujourd'hui encore, l'expansion de la citoyenneté et celle de la religion ne se poursuivent pas sans heurt. Pour comprendre ces heurts, on propose d'apporter, sinon des clés de compréhension, au moins des éléments d'interrogations. La ville trois fois sainte de Jérusalem permet d'approcher les points communs et les points de divergence entre les trois monothéismes.

La partie qui suit logiquement celle consacrée aux religions s'intéresse donc au développement de formes de pouvoir collectifs au sein des cités de Méditerranée et s'intitule « Citoyenneté et droits de l'Homme ». Elle distingue une citoyenneté antique réservée à des privilégiés, d'une citoyenneté médiévale et moderne exercée dans le cadre de cités-états puis d'états-nations, différentes enfin de la définition contemporaine que nous avons adoptée par la Déclaration universelle des droits de l'homme et du citoyen.

La Galerie de la Méditerranée fait place à une quatrième et dernière singularité consacrée aux voyages, non que les récits, le goût et la pratique des périples appartiennent au seul monde méditerranéen, mais en raison d'un événement: l'invention de la route maritime vers les Indes orientales par les Portugais, issue de l'ensemble des savoirs accumulés sur toutes les rives de la Méditerranée. Cette singularité traite donc de la liaison navale vers les Indes telle qu'elle a été vécue depuis la Méditerranée. L'aventure portugaise a joué un rôle déterminant pour le monde méditerranéen. Avant la traversée des océans, les Méditerranéens vivent au milieu d'un monde bordé par trois continents, dont Jérusalem est le centre. À la suite du contournement de l'Afrique par Vasco de Gama, puis du tour du monde de Magellan, la Méditerranée devient une mer intérieure, parsemée de lieux de mémoire que vont redécouvrir artistes, archéologues et touristes... jusqu'à ce que s'invente, sous nos yeux, une nouvelle Méditerranée.

# Reconstitution d'un Grand Pingouin

(*Pinguinus impennis*, ou *Alca impennis*)

Le Grand Pingouin (*Pinguinus impennis*) mesurait de 75 à 85 centimètres de haut et pesait environ 5 kg. Trop aimé par l'homme pour sa chair tendre, cet animal, qui vivait sur les côtes du Canada ou du Groenland, s'est éteint au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Seuls quelques muséums ont la chance de pouvoir en présenter un spécimen naturalisé et sauvegardé, mais ce n'est toutefois pas en raison de cette rareté que le Grand Pingouin est placé à l'entrée de la galerie du MuCEM.

Il y a 18 500 ans, les chasseurs, qui arpentaient les environs de ce qui est devenu Marseille, ont laissé des peintures rupestres. À cette époque, le climat y est celui de la Suède aujourd'hui. Sur l'une de ces peintures située dans la grotte Cosquer près de Marseille, il est possible de distinguer trois grands pingouins accompagnés de soixante-trois chevaux, vingt-huit bouquetins, dix-sept cervidés, dix bisons, neuf phoques, sept aurochs ainsi que des méduses. Cette grotte ornée, comme l'ensemble de l'art pariétal que l'on découvre aujourd'hui sur les cinq

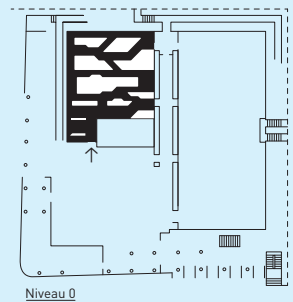
continents, témoigne d'un fait nouveau à cette période : si les chasseurs se vivent comme participant au monde dans lequel ils évoluent de la même façon que les plantes ou les animaux, ils s'en distinguent d'ores et déjà mentalement en les représentant. À l'ère glaciaire achevée il y a 10 000 ans, a succédé notre période géologique actuelle, l'Holocène. Le réchauffement climatique a entraîné la fonte des glaces, les eaux ont envahi l'entrée ainsi que les galeries basses de la grotte où avaient été peintes les fresques figurant les trois pingouins. En 1985, un plongeur, Henri Cosquer, découvre cette extraordinaire galerie de l'art paléolithique, lui laissant ainsi son nom.

---

2012  
Taxidermie  
MuCEM, Marseille  
H. 50 ; l. 70 ; pr. 70 cm

---





# INVENTION DES AGRICULTURES, NAISSANCE DES DIEUX

INVENTION DES DIEUX ET PREMIÈRES DOMESTICATIONS  
LA PÊCHE  
L'EXPLOITATION DE L'EAU EN MÉDITERRANÉE  
LA CULTURE DU BLÉ  
TRANSUMANCE ET NOMADISME



Museo de Arte  
Calle de la  
Cruz, 150  
Madrid, España  
Tel: +34 91 400 1000  
www.museoarte.es



Les pratiques de l'agriculture et de l'élevage marquent une évolution humaine fondamentale qui se met en place dans le même temps que le réchauffement climatique de l'Holocène, ère dans laquelle nous vivons encore aujourd'hui. Petit à petit, au Paléolithique supérieur (vers 30 000 avant J.-C. – 10 000 avant J.-C.), l'homme abandonne son mode de vie de chasseur-cueilleur et s'installe de manière permanente dans son environnement. Ce nouveau rapport à la nature s'accompagne d'un changement de mentalité : il s'en remet aux divinités de qui dépendent les phénomènes de la fécondité et de la domestication animale. Cette dernière, ainsi que ces nouvelles pratiques religieuses et la sédentarisation caractérisent le Néolithique.

La sédentarisation s'observe dans toutes les parties du monde. Mais, si le processus de domestication des plantes et des animaux est similaire partout, les espèces, en revanche, varient en fonction des régions. Par exemple, vers 8000 avant J.-C., la culture du piment, puis celle du haricot vers 6500 avant J.-C. sont attestées dans les Andes. Vers 6000 avant J.-C., on cultive le riz dans le sud de la Chine. Vers 5200 avant J.-C., ce sont la sésame

(graminée) et le millet commun à Yangshao, dans le bassin moyen du fleuve Jaune, puis, vers 5800-4300 avant J.-C., le maïs au Mexique. Dans la région méditerranéenne, le Croissant fertile, entre le Tigre et l'Euphrate, révèle les premières traces d'agriculture vers 10 000 avant J.-C., ce qui en fait la plus ancienne du monde dans l'état actuel de nos découvertes et de nos connaissances. Y sont sélectionnées et exploitées des céréales (blé, orge), des plantes pour l'artisanat (chanvre, lin), des légumineuses (pois, lentille, pois chiche). Cette expansion de l'agriculture s'est produite parallèlement à une lente progression vers l'ouest, sur plusieurs millénaires, de part et d'autre des rives de la Méditerranée. Légèrement antérieur à la culture des plantes, un autre processus de domestication s'engage : celui des animaux, qui consiste à s'approprier des espèces sauvages et à diriger leur reproduction. Ainsi, le premier animal domestiqué est le chien (12 000 avant J.-C., Proche-Orient), suivi de la chèvre, du mouton, du porc et de la vache (10 500 avant J.-C., Anatolie).

La sédentarisation et l'exploitation de ressources locales posent de nouvelles problématiques qui perdurent aujourd'hui.

En effet, le rendement des terres est une préoccupation constante. Celles-ci doivent demeurer fertiles. La bonne conservation des grains est aussi un enjeu majeur car, si une partie est destinée à la consommation humaine et animale, l'autre doit être réensemencée pour la culture suivante. Car l'homme ne se déplace plus pour trouver des ressources mais doit valoriser et pérenniser celles dont il dispose. De même, l'eau fait l'objet d'une attention permanente : elle est tout aussi indispensable à l'alimentation quotidienne qu'à la culture et à l'élevage. La réponse à ces questions se fait de manière singulière dans l'espace méditerranéen dont les paysages présentent une grande diversité. Tout d'abord, certaines régions, telles les larges plaines, offrent des conditions idéales pour l'agriculture, mais la majorité d'entre elles, formées de collines et de montagnes, sont beaucoup moins fertiles. En outre, les premiers agriculteurs néolithiques recourent à l'agriculture sur brûlis (destruction du couvert végétal) pratiquée de manière intensive, elle entraîne un épuisement des sols puis une désertification de certaines zones. Pour finir, le climat méditerranéen, rigoureux et contrasté, se caractérise par de fortes pluies en hiver et de longues sécheresses estivales.

La présence de l'eau conditionne ainsi le mode d'exploitation des terres. Deux grands types d'agriculture sont à distinguer : celle des grands fleuves, d'une part, bénéficiant de l'eau et d'une fertilité limoneuse ; celle des collines et des montagnes, de l'autre, de loin la plus répandue, exploitant une terre pauvre et caillouteuse, s'accommodant d'un important déficit aqueux pendant l'été. La construction de terrasses et de murets, à l'entretien colossal, permet une agriculture vivrière. Les plantes y sont savamment acclimatées en fonction de l'altitude, les terrasses y permettent à la fois de conserver l'humidité naturelle, grâce aux labours, et d'emmagasiner la chaleur diurne, restituée aux plantes durant les nuits. À l'inverse, dans les vallées fluviales, les agricultures hydrauliques se développent, celle du Nil en est d'ailleurs la plus représentative. Gérer l'eau d'un fleuve, la conserver, la distribuer, et étendre ainsi les zones de culture, constituent quelques-uns des enjeux essentiels à la survie des peuples riverains. Des machines hydrauliques sont fabriquées, tantôt actionnées par des hommes, tantôt par des animaux, tantôt par le débit d'un cours d'eau. Dans la plupart des cas, il s'agit d'élever cette dernière puis de la distribuer.

Principale corvée incombant aux femmes, l'eau est au centre de l'univers domestique, en témoignent les gargoulettes en terre cuite, transportées sur la tête ou à dos d'âne, mais aussi les fontaines de Provence. La Méditerranée, riche ressource en poissons exploitée depuis l'Antiquité, de même que les nombreux espaces saumâtres, les lagunes et les deltas où se mélangent eau douce et eau salée, favorisent le développement de la pêche, activité essentiellement familiale jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle. Les populations partagent parfois leurs occupations entre terre et mer. C'est pourquoi les villes de la Méditerranée s'organisent à proximité des lagunes, lieux propices à la pisciculture et aux abondantes pêches saisonnières.

De la domestication animale découle la constitution de troupeaux. L'entretien et la survie de ceux-ci sont soumis au cycle de la végétation, souvent pauvre en raison du climat aride. Cohabitent alors sur un même espace éleveurs et agriculteurs. On distingue deux modes d'élevage en Méditerranée quasiment jusqu'à aujourd'hui: le premier lié au nomadisme, le second à la sédentarisation. Du nomadisme, déplacement permanent de l'ensemble d'une communauté humaine et de

ses troupeaux, on localise plusieurs zones au Sahara, dans le Nord de l'Afrique, en Asie mineure et dans les Balkans; de la transhumance, migration saisonnière de troupeaux entre plaine et pâturage de montagne, mode d'exploitation auquel peut être associée l'agriculture, on localise les territoires en France, en Espagne, en Italie ou au Maroc.

Le développement de l'agriculture et de l'élevage a un impact tant sur l'organisation sociale que sur les modes de vie. De multiples plantes sont originaires du Bassin méditerranéen, mais la triade vivrière (blé, vigne, olivier) reste particulièrement adaptée à ce territoire. L'alimentation à base de blé est une spécificité méditerranéenne. Depuis le Néolithique, la confection du pain devient une expression majeure de cette civilisation. À l'époque romaine, on consomme l'amidon de blé sous forme de bouillie. Le blé dur permet la fabrication de pâtes, de semoule de couscous et de boulgour; le blé tendre celle du pain et des pâtisseries. Aliment de base, le pain est élaboré à partir d'un mélange de farine, d'eau et de sel, auquel on peut ajouter du levain. Sa symbolique est très forte; il rythme les âges de la vie, le cycle

des saisons, des religions ou même des rites de protection. À travers sa grande variété d'aspect, de texture et de saveur, le pain se fait tout à la fois le reflet vivant d'un art populaire et d'une mémoire collective.

Le mode de production agricole évolue peu jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle. La propriété foncière est l'un des principaux facteurs expliquant cette permanence. Deux systèmes coexistent : d'un côté, les micropropriétés dont les détenteurs peinent à survivre sur les terres, de l'autre, d'immenses domaines, les *latifundia* où l'exploitation est globalement peu valorisée et peu productive. De même, les traditionnels outils de la culture du blé (faucille, araire, *tribulum*) connaissent une remarquable permanence jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle et ce, depuis la période néolithique ou l'âge du bronze. Au cours du temps et des déplacements des hommes, la Méditerranée a su également s'approprier des plantes venues d'autres continents et que l'on considère, à tort, méditerranéennes, tels la tomate, les agrumes, les cucurbitacées voire même le maïs, le tournesol et la pomme de terre. Enfin, le caractère indispensable du blé dans l'alimentation lui a valu d'être l'objet de convoitises économique et territoriale.

Certaines régions comme l'Égypte, la Tunisie, la Sicile ou encore l'Ukraine ont constitué, à différents moments de l'histoire, les greniers de la Méditerranée. La perte du contrôle de ces territoires a contribué à la chute d'empires, comme celles des Empires romains ou byzantins. L'approvisionnement en blé a stimulé le développement d'axes commerciaux et, par conséquent, favorisé la circulation de marchandises à travers la Méditerranée.

Tandis que 90 % de la population est encore rurale au début du xx<sup>e</sup> siècle, la proportion s'inverse aujourd'hui alors que s'achève la grande épopée des agriculteurs-éleveurs de Méditerranée. Que devient le monde méditerranéen soumis à un fort accroissement démographique et à une urbanisation rapide, où se mêlent agriculture industrielle, monoculture, désertification et savoir-faire ancestral ?

## Figurine féminine

Notre connaissance du Néolithique (12 000-6000 av. J.-C.) au Proche-Orient (Turquie, Syrie, Liban, Israël, Jordanie) évolue considérablement depuis ces dernières années.

Des statuettes féminines au fort réalisme sexuel, ainsi que des statues zoomorphes et des cornes de taureaux surmodélées, ont été découvertes dans de nombreux sites néolithiques. Les plus anciennes mises au jour sont celles de Çatal Hüyük en Turquie et datent du VII<sup>e</sup> millénaire avant J.-C.

Les figurines présentées dans la galerie viennent de Grèce continentale et de Crète et remontent pour certaines jusqu'au VII<sup>e</sup> millénaire au moins.

Si ces découvertes ne sont pas récentes, leur signification et leur interprétation sont encore aujourd'hui sources de débats parmi les archéologues, qui cherchent à comprendre comment elles sont liées aux processus de sédentarisation et de domestication.

Les statuettes féminines sont généralement perçues comme symboles de fécondité et de fertilité.

Les représentations de taureaux (ou les têtes sculptées garnies de cornes naturelles scellées dans les murs) pourraient être interprétées comme attributs masculins associés à l'animal redouté et valorisé.

## Figurine de taureau

Cela marquerait une évolution du culte taurin: l'homme brave désormais la bête sauvage, éprouvant ainsi son courage et son efficacité au combat (Çatal Hüyük, Crète minoenne, Ibérie). Au même moment, certaines représentations de combats où l'homme affronte la chèvre seraient emblèmes de virilité et correspondraient à la phase de domestication de l'espèce. Ces représentations anthropomorphes et animalières questionnent les archéologues quant au rapport de l'homme à son environnement.

Le réchauffement climatique a entraîné une modification de la faune et de la flore, assurant à l'homme une alimentation plus abondante. Grâce à ces nouvelles ressources, il a tendance à se sédentariser vers 12 500-10 000 avant J.-C. Puisque la chasse et la cueillette subviennent aux besoins des populations, le passage à l'agriculture ne serait donc pas uniquement dû à une pénurie de ressources mais bien plutôt à un changement culturel profond que les archéologues ont plus de mal à appréhender. Les statuettes féminines et anthropomorphes seraient alors les témoins de ce changement de mentalité.

---

Magoula, Grèce  
6500-5300 av. J.-C.  
Terre cuite  
Musée de Larissa, Grèce  
H. 6,1 ; l. 3,2 ; pr. 3,15 cm

---

---

Vrysinas, Crète, Grèce  
1800-1600 av. J.-C.  
Terre cuite  
Musée de Réthymnon, Crète, Grèce  
H. 12 ; l. 18,5 ; pr. 9,5 cm

---



# Barque pour la pêche et la riziculture

La proximité des lagunes d'eau saumâtre (mélange d'eau douce et d'eau de mer) aux abords des grandes villes a permis d'alimenter, dès l'Antiquité, leurs habitants en poissons frais. Situé à dix kilomètres au sud de Valence, l'Albufera dont le nom vient de l'arabe *al-buhayra* et qui signifie « petite mer », a connu de nombreux aménagements. À partir de 211 avant J.-C., Scipion, proconsul d'Espagne, y fait d'importants travaux de drainage et d'assainissement. Par la suite, le contrôle de l'apport d'eau de mer, pour la pisciculture, ou d'eau douce, pour la riziculture, permet de développer alternativement l'une ou l'autre de ces activités. Jusqu'au Moyen Âge toutefois, la pêche a eu la primauté. Introduite par les Arabes à partir du xv<sup>e</sup> siècle, la riziculture n'a cessé de prendre de l'ampleur entraînant et multipliant ainsi les conflits auprès des pêcheurs. Puis les rizières ont été tantôt interdites en raison de leurs eaux stagnantes, source d'infection pour la population, tantôt restaurées, en raison de la forte rentabilité du riz face aux autres céréales. Au début du xx<sup>e</sup> siècle, l'Albufera se fait progressivement source d'intérêt touristique et devient, en 1986, parc naturel.

Aujourd'hui, la pêche traditionnelle y est une activité fortement réglementée et les postes de pêche sont tirés au sort chaque année en juillet.

Cette barque de pêche à fond plat comportait un mât et une voile latine, adaptée au vent et à la situation particulière de la lagune, ouverte sur la mer. Ces installations étaient fabriquées par des charpentiers de marine, localisés sur la rive ouest de la lagune à *Puerto de Catarroja*. D'autres bateaux, plus grands, sillonnaient également cette étendue d'eau pour rapporter la boue des fonds du lac et des canaux qui permettait d'élever le sol des rizières, les rendant ainsi appropriées à la culture du riz. Leur usage a peu à peu disparu depuis le milieu du xx<sup>e</sup> siècle.

La pêche, pratiquée à la nasse, permettait de ramasser mullets, anguilles, carpes, tanches, et carpes arc-en-ciel. Les prises pouvaient être consommées directement, ou bien vendues ou même salées (non loin de l'Albufera, s'étendaient des mines de sel qui, même s'il n'était pas réputé pour sa qualité, permettait néanmoins la conservation des denrées).

---

Lagune de l'Albufera, Valence, Espagne  
1900-1950  
Bois, métal, fibres végétales  
Musée d'Ethnologie, Valence, Espagne  
H. 300; l. 452; pr. 40 cm

---



# *Sakieh,* machine hydraulique

Le climat méditerranéen est peu propice à l'agriculture: là où les pluies sont abondantes en hiver, le froid ralentit la croissance des plantes; là où elles pourraient croître au printemps, l'eau commence déjà à manquer; et, en été, l'implacable sécheresse renforcée par de violents vents s'avère fatale aux cultures. La terre fertile est donc rare et les sols sont véritablement lessivés par les eaux de pluies. Restées longtemps marécageuses, les plaines, dévastées par les crues hivernales, pourraient être exploitables car les limons déposés sont d'excellents fertilisants.

Le contrôle du flux de l'eau, le drainage ainsi que l'irrigation demeurent donc les préoccupations constantes de l'agriculture. Aux abords de grands fleuves qui connaissent des crues, comme le Nil par exemple, sont effectués d'importants travaux hydrauliques avec, en amont des barrages pour retenir l'eau et, en aval, des drainages pour rendre les terres cultivables. Les pharaons organisent un savant réseau de canaux, qui, du plus large au plus étroit, irrigue l'ensemble des parcelles agricoles. L'accès à l'eau et l'équité de son partage sont les fondements de l'équilibre des sociétés rurales.

Afin de l'exploiter, il est souvent nécessaire de l'élever d'un petit canal à la parcelle. Aussi, tandis que nombre d'outils, la vis d'Archimède notamment, mobilisent la force d'un homme, la *sakieh*, elle, tire profit de la robustesse animale (du buffle, du bœuf ou de l'âne). La rotation continue de l'animal actionne un engrenage qui fait tourner une roue à aube. Munie d'une chaîne à godets, celle-ci permet de puiser l'eau du canal afin de l'élever. C'est alors que l'eau s'écoule dans une rigole qui, grâce à des canaux perpendiculaires, irrigue à son tour 5 parcelles de 42 ares. Si l'eau est gratuite, la *sakieh*, elle, est louée à un gérant qui en assure le fonctionnement et l'entretien.

Encore utilisées jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle, les *sakiehs* ont aujourd'hui disparu d'Égypte où elles sont remplacées par des pompes à moteur. L'usage de ces dernières réforme l'accès à l'eau que chacun puise désormais de manière individuelle sans considération des besoins de la communauté.

---

Zaouit-el-Karadissa, Fayoum, Égypte  
Fin xx<sup>e</sup> siècle  
Bois, métal  
MuCEM, Marseille  
H. 180 ; l. 900 ; pr. 200 cm

---



## Sigalit Landau

# *Water Meter Tree*

Sigalit Landau est une artiste qui a mis les questions environnementales et politiques au centre de son œuvre. En immergeant en 2010 différents objets du quotidien dans la mer Morte et en exposant ces objets recouverts de cristallisations salines, elle a lié ces deux questions. À travers ces sculptures dont la matérialité est à la fois fascinante et toxique, dure comme la pierre et fragile, belle et stérile, elle évoque tout autant la catastrophe écologique se jouant à ce point du globe (assèchement progressif de la mer) que l'enjeu stratégique représenté par cette étendue d'eau dans une géopolitique contemporaine (entre Israël, Jordanie et territoires palestiniens). La question du partage de l'eau, de son acheminement et de sa surexploitation à l'ère industrielle se retrouve ainsi dans son installation réalisée pour le pavillon israélien à la Biennale de Venise en 2011. Elle y a construit d'énormes tuyaux aux couleurs du drapeau israélien évoquant plutôt des pipelines, démesurés pour alimenter en eau le seul pavillon. Une installation de chaussures aux lacets noués entre eux,

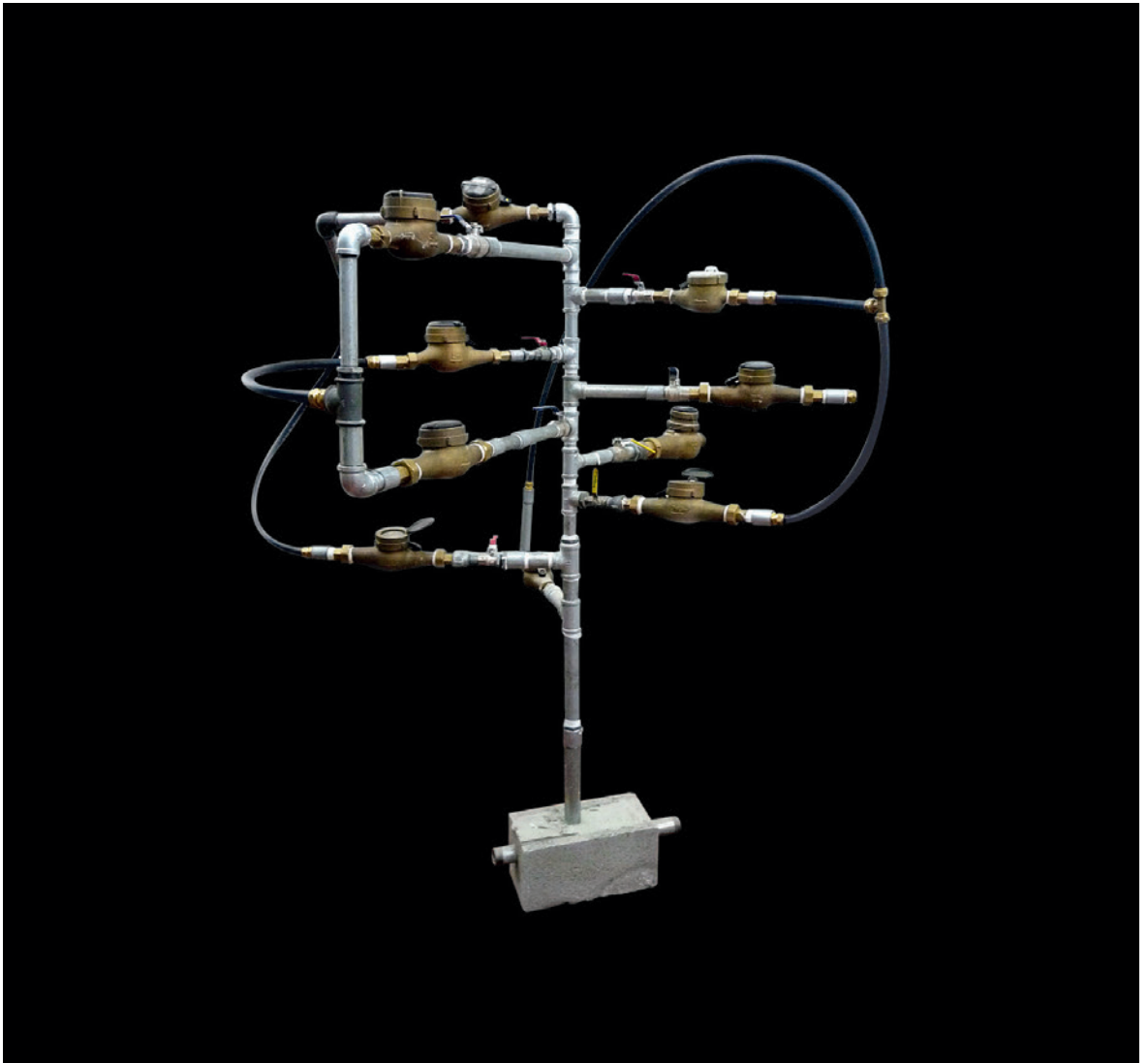
réparties en cercle autour d'une table imaginaire, rappelle l'importance de la question de l'eau dans les négociations territoriales.

Avec une sculpture comme *Water Meter Tree*, réalisée dans la foulée du pavillon, elle poursuit cette réflexion. À l'opposé de formes d'exploitation traditionnelles de l'eau comme la *sakieh*, cette accumulation de tuyaux et de compteurs montre combien notre rapport à l'eau s'est aujourd'hui distancié de sa source. Acheminée, répartie et décomptée de manière industrielle et autoritaire, l'eau crée une situation de dépendance à l'égard de ceux qui en détiennent la maîtrise. Paradoxalement, cet « arbre » de tuyaux nous renvoie à l'illusion d'une ressource aquatique naturelle et inépuisable. Semblable à celle qui nous est donnée à l'ouverture d'un tuyau.

---

2011  
Compteurs à eau, tubes de métal,  
tuyaux, béton, parpaing  
MuCEM, Marseille  
H. 195; l. 160; pr. 180 cm

---



# Fontaine de propreté

Une fontaine d'applique est constituée d'un réservoir à eau, muni d'un robinet, surmonté d'un couvercle, et d'un bassin en contrebas. À la différence des gargoulettes que l'on pouvait transporter, la fontaine était un objet domestique prestigieux dont les dimensions, la fragilité et le mode de fixation (à un support en bois) empêchaient le déplacement. Les fontaines domestiques attestent de la plus ancienne manière de table parvenue jusqu'à nous sans changement : le lavement des mains. Du repas des prétendants dépeint par Homère dans l'épopée d'Ulysse, au rituel complexe du lavement des mains du Roi Soleil dans une serviette humide présentée entre deux assiettes d'or, ce rite de passage marque solennellement le début du repas. Fabriquées en cuivre, zinc, terre vernissée ou faïence, les fontaines se répandent dans la moyenne bourgeoisie à partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et témoignent de la diffusion d'une certaine notion de confort dans la vie quotidienne. Son utilisation tombe peu à peu en désuétude avec l'installation progressive de l'eau courante.

Les fontaines de propreté les plus répandues sont en terre cuite vernissée. Moins coûteuses à la fabrication que celles réalisées en métal, elles présentent les mêmes propriétés d'étanchéité et permettent de maintenir l'eau fraîche. Les formes et les motifs varient en fonction des *desiderata* des clients ou des lieux de production. En Provence, par exemple, le site potier de Biot, attesté depuis le XIV<sup>e</sup> siècle, produit des fontaines caractéristiques aux formes ovoïdes sur piédouches, aux anses latérales fines, ainsi qu'aux glaçures vertes, jaunes et brunes, tantôt ornementées de croix de Malte, de fleur de lys, de mascarons ou de motifs floraux. Quant aux fontaines personnalisées, on en recense certaines portant les instruments d'un compagnon tonnelier, la doloire et le coute, qui servent à réaliser les douelles des tonneaux, entièrement dévolues à la gloire de leur commanditaire.

---

Montpellier, France  
xix<sup>e</sup> siècle  
Terre cuite vernissée  
MuCEM, Marseille  
H. 38,5 ; l. 24 ; pr. 27 cm

---



## Tribulum

De forme rectangulaire ou trapézoïdale, le *trillo* ou *tribulum* est constitué de planches de bois placées côte à côte et assemblées par plusieurs traverses. Cet instrument est garni sur sa face interne de plusieurs rangées d'éclats de pierre, souvent des silex taillés, placées en quinconce. Le *tribulum* sert simultanément à dépiquer les céréales, c'est-à-dire à faire sortir les grains des épis, et à hacher la paille. L'étude de l'usure de silex (tribologie) fait remonter l'usage du *tribulum* au moins au IV<sup>e</sup> millénaire en Mésopotamie, dans le Moyen-Orient. Cet instrument témoigne d'une pérennité d'utilisation remarquable jusque dans les années 1980, en Espagne ou en Syrie. Sur une aire durcie en terre battue, les tiges de céréales moissonnées sont étalées en une épaisse couche. Incurvé à l'avant et muni d'un anneau, le *tribulum* est tiré par un animal (mulet, cheval ou bœuf) voire deux, tandis que son conducteur est le plus souvent debout à l'arrière de la planche, la lestant ainsi davantage.

Par des rotations répétées, les silex du *tribulum* hachent menu la paille et les épis, action conjuguée par le piétinement des animaux. Les silex provoquent le dépiquage des épis puis le hachage de la paille, éjectée vers l'arrière, alors que des rotations répétées sont nécessaires pour hacher totalement la couche de céréales. S'ensuit le vannage, qui utilise la force naturelle du vent associée à certains outils (différentes sortes de pelles, de fourches, etc.), indispensable à la séparation des grains, des balles, de la paille et de la poussière. Les grains sont enfin passés au crible pour un nettoyage parfait. Il existe deux autres types d'instruments à dépiquer attelés. Le *plaustellum*, décrit par l'agronome latin Varron dans son *Traité d'agronomie* (I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.), est un cadre de bois dans lequel tournent des rouleaux eux-mêmes en bois munis de disques de métal ou de bois armé. Enfin, le rouleau à dépiquer est une pierre tronconique souvent cannelée, montée obliquement sur son cadre, facilitant ainsi sa rotation.

---

Krousare, Sliven, Bulgarie

1960

Silex, fer, bois

Muséum national d'histoire naturelle, Paris

H. 165,5; l. 81; pr. 18 cm

---



## *Pithos*, vase à céréales

La conservation des céréales répond à trois enjeux : l'alimentation quotidienne, les semences replantées l'année suivante et le commerce. Pour diminuer les risques d'altérations dues aux insectes, rongeurs, oiseaux ou moisissures, et afin d'éviter la germination des graines et d'en assurer leur préservation, il est nécessaire d'abaisser la température et stabiliser le taux d'humidité.

Durant l'Antiquité, deux techniques étaient employées. Pour une consommation à court terme, les céréales étaient conservées à l'air libre. Elles étaient entreposées dans des greniers sous forme de meules ou dans des récipients en céramique, tel le *pithos*, en torchis ou en paille. Pour un stockage plus durable, les céréales étaient maintenues en atmosphère confinée, par ensilage, dans un silo, fosse à embouchure rétrécie creusée dans le sol, puis fermée avec un bouchon (cône de brique enduit d'argile).

Vers 2000 avant J.-C., la civilisation minoenne, établie notamment en Crète, maîtrisait parfaitement l'agriculture, cultivait céréales, vignes, et oliviers.

Le *pithos* présenté ici provient d'Avli, site archéologique proche du célèbre palais de Cnossos (entre 1900 et 1450 avant J.-C. environ) qui servait à la fois de centre administratif et religieux, mais aussi de stockage : dix-huit magasins en épi, renfermaient notamment cent cinquante énormes jarres (*pithoi*), chacune pouvant contenir de l'huile, du vin ou des céréales. Les paysans versaient au roi une grande partie de leur récolte sous forme d'impôt. Une fois recueillis, les produits étaient utilisés ou redistribués aux sujets qui ne vivaient pas de l'agriculture par les autorités du palais qui, de ce fait, renforçaient leur contrôle sur l'île. Les jarres n'étaient pas fabriquées sur un tour de potier mais montées à la main. Ici, la décoration cordée de cette jarre peut refléter la manière dont elle a été transportée. Le motif ressemblant à un serpent est un symbole de fertilité.

---

Avli, Crète, Grèce  
1700-1450 av. J.-C.  
Céramique  
Musée archéologique d'Héraklion, Grèce  
H. 116 ; d. haut 77 ; d. bas 42 cm

---



## *Dolium*

Le *dolium* fait partie intégrante de l'histoire du commerce en Méditerranée à l'époque romaine (I<sup>er</sup>-III<sup>e</sup> siècle après J.-C.). Récipient en terre cuite de très grand format, on le trouve, en général, dans deux types de contextes archéologiques, terrestre ou subaquatique.

Dans des entrepôts terrestres, il conservait les denrées alimentaires, tels céréales, huile ou vin. Ces entrepôts pouvaient se trouver dans la cité, comme à Ostie ou à Marseille, ou dans de grands domaines fermiers.

Les *dolia* servaient à la fois de réserves pour la consommation locale et de stockage pour le commerce.

À poste fixe, sur des bateaux-citernes (ou navires à *dolia*) d'époque romaine, spécifiquement conçus et aménagés, les *dolia*, installés à l'intérieur de la coque, servaient à transporter le vin en vrac depuis les régions productrices (Italie, Espagne, Gaule) vers des lieux de diffusion commerciale.

Le commerce de l'Empire romain s'organisait essentiellement par bateau sur toute l'étendue de la Méditerranée au cours de chaque période de mer ouverte, du début du printemps à la fin de l'automne.

Des ressources spécifiques et spécialisées ont alors fait l'objet d'échanges dans le Bassin méditerranéen: pour le vin l'Italie, la Grèce, Chypre ou la Gaule (l'actuelle Provence), pour l'huile la Bétique (aujourd'hui l'Andalousie) et l'Afrique Proconsulaire (la Tunisie), de même que l'Égypte pour la saumure et le blé.

Le *dolium* présenté a été découvert, parmi d'autres, lors de l'exploration d'une importante ferme romaine sur le plateau de Valensole. Si les céréales, comme le blé, que contenaient probablement ces *dolia* n'étaient pas issues des récoltes propres à cette ferme, elles provenaient d'une autre région méditerranéenne. Dans les autres cas de stockage, les produits tels que les olives, l'huile ou le vin, ont laissé des traces généralement évidentes: noyaux et matière grasse pour les premiers, pépins de raisin et traces de poix pour le vin. Il s'agirait, ici, d'un stockage destiné à la consommation interne et/ou à la commercialisation.

---

Valensole, Alpes-de-Haute-Provence, France

II<sup>e</sup>-III<sup>e</sup> siècle

Céramique

Ministère de la Culture et de la Communication,  
direction régionale des Affaires culturelles,  
service régional de l'Archéologie, PACA

H. 170 ; d. 160 cm

---



# Charrette

En Méditerranée, les transports terrestres attelés ne sont pas particulièrement adaptés au relief souvent escarpé ni au réseau routier peu propice à ce type de véhicule. On circulait ainsi plus volontiers à pied ou à selle, à dos ou à bâts. Et pourtant, les charrettes en bois polychrome sont une caractéristique majeure de l'art populaire sicilien autant qu'un symbole identitaire de l'île depuis le XIX<sup>e</sup> siècle et ce, encore aujourd'hui. Principalement dédiées au transport de produits agricoles (fruits ou légumes), à celui du fumier ou du charbon de bois, elles se font de plus en plus nombreuses dans le début du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque le réseau routier se développe. On les utilise lors de grands défilés publics ou de festivités annuelles. Sujet de fierté ou symbole de prestige social, il arrive que ces charrettes soient peintes par des artisans spécialisés qui proposent alors des motifs géométriques ou floraux ou des scènes narratives comme le combat des Maures et des Chrétiens, célèbre thème littéraire de la Renaissance.

Un panneau représente ainsi *La Jérusalem délivrée*, inspiré par le poème épique italien du Tasse de 1581. L'histoire prend place lors de la première croisade et met en scène les chevaliers chrétiens conduits par Godefroy de Bouillon prenant aux Musulmans (Sarrasins) la ville de Jérusalem. D'autres panneaux rappellent les contes épiques tels *l'Orlando Furioso* (*Roland furieux*) de L'Arioste, écrit au début du XVI<sup>e</sup> siècle, ou encore *l'Orlando Innamorato* (*Roland amoureux*) de Matteo Maria Boiardo en 1483. Ce répertoire épique, mêlant événements historiques (l'incursion de l'Empire turc au XVI<sup>e</sup> siècle dans l'est de l'Europe) et héroïsme légendaire des chevaliers, est à rapprocher de celui des marionnettes siciliennes (*Opera dei Pupi*) qui connaît également au XIX<sup>e</sup> siècle un succès populaire considérable.

---

Palerme, Sicile, Italie  
xix<sup>e</sup> siècle  
Bois, fer, peinture  
MuCEM, Marseille  
H. 162; l. 355; pr. 175 cm

---



# Pains

Avec la culture des blés et leur conservation, la fabrication du pain témoigne de la sédentarisation de l'homme au Néolithique. Constitué d'un mélange de farine de céréales (blés, seigle, orge, millet), d'eau et de sel, il arrive, pour faire gonfler la pâte, qu'on ajoute du levain à la préparation de cet aliment de base, levain issu de la fermentation de grains de raisin. Avec (*zymi*) ou sans levain (*azymit*), le pain existe bien avant l'invention de l'écriture. Sur le Code de Hammurabi (musée du Louvre, XVIII<sup>e</sup> siècle avant J.-C.), haute stèle gravée d'inscriptions juridiques réglementant la vie quotidienne, se trouve l'une des plus anciennes traces écrites où l'on apprend que l'orge est consommé sous forme de pain, de galette, de bouillie ou de bière.

Dans l'Antiquité grecque, le pain marque la distinction entre civilisés et barbares : les premiers cultivent le blé et fabriquent le pain, les seconds se contentent de bouillies élaborées à partir de céréales sauvages.

Expression majeure des civilisations méditerranéennes, les Égyptiens ont figuré la confection du pain sur les parois des tombes ; avant l'arrivée des Romains,

les Grecs en ont confectionné jusqu'à 72 sortes différentes. Il est, sous forme de manne, comme le racontent l'Ancien Testament et le Coran, la nourriture miraculeuse offerte aux Hébreux dans le désert, et chez les chrétiens, il incarne le corps du Christ (hostie). Il est aussi objet d'us et coutumes spécifiques au Bassin méditerranéen : le pain doit être rompu plutôt que coupé ; il doit toujours être posé à l'endroit sur la table...

On le retrouve encore dans des rites populaires, notamment ceux qui ont trait à la protection, ceux qui marquent les âges de la vie (de la naissance à la mort), ceux qui célèbrent les cycles des saisons ou les grands moments religieux. Matière première peu coûteuse, à l'ornementation abstraite ou figurative réalisée afin de célébrer l'espoir d'une vie quotidienne meilleure, le pain s'inscrit enfin dans l'expression vivante de l'art populaire.



# Hutte de Sarakatsans, bergers semi-nomades

La transhumance et le nomadisme sont les deux pratiques d'élevage, d'ovins et de caprins pour la majorité, qui cohabitent en Méditerranée. Déplacement temporaire des troupeaux, la transhumance, mode d'exploitation associé à l'agriculture, est un va-et-vient entre plaines et pâturages de montagne. Le bétail séjourne l'hiver en plaine, c'est-à-dire en dehors de la période des cultures. Sa fumure permet ainsi d'enrichir les sols. En été, lorsque les terres sont exploitées, les troupeaux montent paître dans les montagnes, utilisant les herbages disponibles. Ces transhumances sont connues notamment en France (entre la Crau et les Alpes méridionales), en Italie (entre les Pouilles et les Abruzzes) et en Espagne (entre la Castille du Nord, la Manche et l'Estrémadure). Ces déplacements, aujourd'hui motorisés mais autrefois pédestres, étaient rigoureusement organisés : en tête les hommes aidés des chiens, suivis des boucs conducteurs, puis des brebis et enfin des ânes bâtés charriant le matériel nécessaire aux bergers. De même, le passage du bétail sur les routes a toujours été

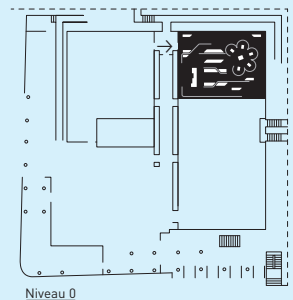
l'objet de réglementations strictes tant par les autorités que par les propriétaires de troupeaux réunis en associations, telle la Mesta en Castille (de 1273 à 1836). Très puissante, cette dernière organisait les migrations, les péages moutonniers, les herbages ainsi que le commerce des bêtes. Déplacement permanent d'un ensemble de communautés et de leurs troupeaux, le nomadisme, quant à lui, se développe à la suite des invasions arabes, populations constituées d'ethnies originaires des déserts chauds d'Arabie (à partir du VII<sup>e</sup> siècle) et des Turcs venus des déserts froids d'Asie (à partir du XI<sup>e</sup> siècle). On le localise dans le Sahara méditerranéen et le nord de l'Afrique d'une part, dans les Balkans et l'Asie mineure d'autre part. Cette hutte, construite par des femmes, était le campement d'hiver de Sarakatsans, bergers nomades des Balkans jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Partout en Méditerranée, transhumance et nomadisme sont aujourd'hui en voie de disparition.

---

Fraternité des bergers d'Épiros, Grèce  
2013  
Roseaux, paille, bois  
MuCEM, Marseille  
H. 420 ; d. 300 cm

---





Niveau 0

# JÉRUSALEM, VILLE TROIS FOIS SAINTE

JÉRUSALEM ET SES LIEUX SAINTS  
PATRIARCHES, PROPHÈTES ET MESSIE  
LIVRES ET PRIÈRES  
PÈLERINAGE  
FIN DES TEMPS





C'est au sein de l'espace méditerranéen que sont apparues les trois grandes religions monothéistes – le judaïsme, le christianisme et l'islam. Issu d'un processus historique long et complexe, le monothéisme est une croyance en un dieu unique et universel. Si l'on retrouve des témoignages d'un culte à YHWH (Yahweh) dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, au même moment, en Égypte, le pharaon Aménophis IV, qui prend alors le nom d'Akhenaton, met en avant le culte d'un dieu, Aton. Considérée d'abord comme le premier monothéisme, puis comme une forme de monolâtrie, c'est-à-dire un culte dirigé vers une seule divinité dans un contexte polythéiste, cette politique ne survivra pas au règne du pharaon et s'éteindra avec lui. Tandis que le polythéisme reste de mise en Méditerranée, le culte voué à YHWH, également appelé yahwisme, prend son véritable essor à partir du VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, dans la région de Jérusalem: le judaïsme s'impose alors peu à peu comme premier monothéisme. C'est en milieu juif et autour de la figure de Jésus-Christ, né à Bethléem et mort à Jérusalem en l'an 33 de notre ère, qu'apparaît le christianisme. Les croyants chrétiens reconnaissent en lui le Messie, fils de Dieu,

venu sur terre pour racheter le péché des hommes. Quant à l'islam, il éclôt au VII<sup>e</sup> siècle, entre La Mecque et Médine, avec le Prophète Muhammad lorsqu'il reçoit la révélation divine entre 611 et 632, par l'entremise de l'ange Gabriel.

Ces trois religions partagent un socle commun mais divergent les unes des autres sur un certain nombre de points. Au sein même de chacune d'entre elles, coexistent des courants différents. La question du monothéisme est donc compliquée, sensible et source de nombreux enjeux pour la société contemporaine. La ville de Jérusalem s'établit en témoin à la fois matériel et spirituel de cette complexité, de ces points de rencontre et de divergence entre ces trois religions dites du Livre. Souvent qualifiée de ville «trois fois sainte», Jérusalem revêt pour les croyants juifs, chrétiens et musulmans, une importance toute particulière. Gardant en elle la trace du passage des grands prophètes, elle est le lieu d'expression de croyances et de pratiques propres à chaque religion.

Jérusalem est de cette façon une ville symbolique forte pour chacun des trois grands monothéismes. Pour les juifs, c'est la cité dont le roi David fit sa capitale

après l'avoir conquise. Puis, au x<sup>e</sup> siècle avant notre ère, c'est là que son successeur, Salomon, édifia le premier Temple pour abriter l'arche d'alliance contenant les tables de la Loi. Pour les chrétiens, Jérusalem est aussi le lieu de la Passion, de la Crucifixion, de la Résurrection et de l'Ascension du Christ. Pour les musulmans, enfin, c'est l'endroit d'où le Prophète Muhammad, conduit par l'ange Gabriel, a effectué son voyage nocturne afin de recevoir la révélation divine. Jérusalem abrite donc les lieux saints du judaïsme, du christianisme et de l'islam. Le Mur occidental (traduction de l'hébreu *Kōtel Ma'arabi*) ou Mur des lamentations, constitue le dernier vestige visible du Temple, détruit par deux fois. L'église du Saint-Sépulcre sert d'écrin au tombeau du Christ. Quant à l'esplanade des Mosquées (*al-Haram al-Sharif*), troisième lieu saint de l'islam après La Mecque et Médine, elle regroupe, entre autres, le Dôme du Rocher, construit sur le site du sacrifice d'Isaac/Ismaël et la mosquée *al-Aqsa* (dite La Lointaine), d'où Muhammad eut son ascension nocturne.

Les trois religions partagent non seulement un espace, mais ont également en commun de grandes figures, prophètes ou patriarches,

comme Moïse ou Abraham, qui ont laissé dans le sol de Jérusalem traces de leur passage. La Torah, la Bible et le Coran relatent la geste de Moïse, Musa pour les musulmans, qui reçut de Dieu les Tables de la Loi. Ces livres saints racontent également que c'est à Jérusalem qu'Abraham se serait apprêté à sacrifier à Dieu son fils Isaac (Ismaël dans la tradition musulmane). Parce qu'elles reconnaissent toutes les trois la figure du patriarche Abraham, judaïsme, christianisme et islam sont qualifiées de religions abrahamiques.

Figure fondatrice du christianisme, Jésus est également reconnu par l'islam, sous le nom de 'Isa. Il n'est pas considéré comme le messie, fils de Dieu, mais comme un prophète, qui reviendra sur terre au moment de la fin des temps. La question du messie est par ailleurs transversale aux trois religions. Si les chrétiens l'ont reconnu en Jésus, les juifs attendent toujours sa venue pour apporter la paix. Les musulmans chiites, qui se reconnaissent de la lignée de l'imam Ali, attendent quant à eux l'avènement du XII<sup>e</sup> imam en messie qui mettra fin aux forces de l'ignorance.

La geste des prophètes, patriarches ou messie en partie communs aux trois

religions est transcrite dans des livres saints qui fondent la pratique des croyants juifs, chrétiens et musulmans. Parce que chacune de ces religions possède un texte sacré, celles-ci sont appelées religions du Livre. Ainsi, la Torah, la Bible et le Coran restituent la révélation que Dieu a transmise aux prophètes. Ces textes sacrés sont les supports de la prière des croyants, prière dans laquelle Jérusalem occupe une place de tout premier choix. Le Mur du Temple, vestige du lieu saint par excellence, demeure pour les juifs un point de prière important. Les croyants de la communauté juive prient toujours tournés vers Jérusalem, indiquée par le *mizrah* (mur oriental, littéralement « est » en hébreu). Les fidèles chrétiens se réunissent dans des églises qui sont elles aussi toujours orientées vers l'est, où des objets liturgiques peuvent en plus évoquer la ville de Jérusalem, tels encensoirs ou crucifix. C'est lors du voyage nocturne du Prophète Muhammad que Dieu lui ordonna de prier cinq fois par jour. La prière, un des cinq piliers de l'islam, cimente les fondamentaux de la Révélation faite à Jérusalem. Les docteurs de la religion musulmane s'accordent d'ailleurs à dire qu'une prière offerte à Jérusalem équivaut à vingt-cinq mille autres dites n'importe où ailleurs.

Parce qu'elle occupe une place essentielle dans les pratiques de dévotion, convergent vers Jérusalem les pèlerins de ces trois religions, hier comme aujourd'hui. « L'an prochain à Jérusalem » sont les mots qui clôturent chaque année les cérémonies de la fête de *Pessah*, Pâque juive, et qui témoignent ainsi avec force de l'importance de la ville comme passage obligé de tout croyant juif. Les pèlerinages chrétiens à Jérusalem se sont organisés à la suite de la découverte de la Vraie Croix par sainte Hélène, mère de l'empereur Constantin, au IV<sup>e</sup> siècle. La période omeyyade (661-750) voit également l'apparition des premiers pèlerinages musulmans. Là où Jérusalem demeure la principale destination juive, La Mecque, quant à elle, reste le premier lieu saint des musulmans. Tout croyant se doit une fois dans sa vie d'accomplir le *haji*, nom donné au pèlerinage à La Mecque. Les chrétiens catholiques voient de même en Rome, ville éternelle, un pont entre ciel et terre.

Jérusalem se situe donc au cœur des pratiques des croyants juifs, chrétiens et musulmans. Y faire un pèlerinage, c'est venir se recueillir tant sur des lieux fondateurs de chacun des monothéismes qu'annonciateurs de la fin des temps.

Au sein de ces trois religions, la ville trois fois sainte joue en effet un rôle non négligeable dans l'eschatologie (croyances relatives aux fins de l'homme et de l'univers). Pour les juifs, c'est du mont Sion, une des collines de Jérusalem, que viendra le Messie. C'est également pour les chrétiens le lieu où descendra la Jérusalem céleste, cité dans laquelle les croyants vivront pour l'éternité. Enfin, pour les musulmans, Jérusalem figure l'endroit où les fidèles doivent se réunir au jour du Jugement dernier, et même, chez certains auteurs, le Dôme du Rocher est considéré comme préfiguration de la Jérusalem céleste.

Ces visions ainsi développées par les monothéismes évoquent une fin des temps collective annoncée depuis Jérusalem lorsque viendra la résurrection des morts. Que vont toutefois devenir les âmes des défunts dans l'attente de cette dernière ? Judaïsme, christianisme et islam voient tous trois dans le paradis le lieu d'attente avant la résurrection. Si le paradis céleste est la demeure des âmes justes après leur mort, les visions pour autant en sont différentes. Si les juifs reconnaissent l'existence du paradis originel, celle du paradis céleste reste plus problématique. Le paradis des musulmans

est lieu de délices sensuels et de profusions, mais le chemin qui y mène exige un effort constant. Pour le christianisme comme pour l'islam, la vie doit donc être le passage où il faut faire preuve de sa soumission aux volontés divines. Les actes justes doivent permettre de « gagner le paradis » afin de monter les échelons qui séparent l'homme du royaume de Dieu. Et le Jugement dernier d'en sanctionner l'entrée. Apparaissent ainsi des personnages qui symbolisent cette entrée fortement conditionnée, comme saint Michel ou saint Pierre chez les chrétiens, l'un peseur d'âmes, l'autre gardien des clés, ou encore Ridwan chez les musulmans, ange gardien de l'entrée du paradis.

Porte du ciel et ville des révélations divines, lieu de tous les espoirs et de toutes les crispations, Jérusalem garde au plus profond d'elle-même l'empreinte de la naissance des trois religions du Livre, pour hier, aujourd'hui et demain.

# Maquette de l'église du Saint-Sépulcre et d'autres lieux de pèlerinage

L'église du Saint-Sépulcre de Jérusalem est fondée par l'empereur Constantin en 325 pour servir d'écrin au tombeau du Christ. Elle devient très vite un important lieu de pèlerinage pour les chrétiens qui viennent se recueillir sur les lieux de la Passion. Loin d'être une simple reproduction de l'édifice à échelle réduite, cette maquette est un véritable jeu de construction dont certains éléments mobiles permettent de découvrir les aménagements intérieurs du bâtiment. Placés à différents endroits, de petits numéros renvoient à une légende explicative qui repère les espaces spécifiques de l'église. La période de production de ces maquettes, dont une trentaine est aujourd'hui identifiée, connaît son apogée entre la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup>. Durant cette même période, l'église du Saint-Sépulcre n'est pas le seul lieu de pèlerinage qui a fait l'objet de ces reproductions miniatures : l'église de la Nativité de Bethléem a, elle aussi,

donné lieu à des représentations en trois dimensions. Le MuCEM conserve également des maquettes de plus petite taille représentant certaines parties de l'église du Saint-Sépulcre, comme le tombeau du Christ ou la chapelle du Calvaire, ou bien figurant des lieux distincts tels le tombeau de la Vierge ou la grotte de la Nativité. Ces maquettes, vendues aux pèlerins, étaient fabriquées par des artisans de Jérusalem au sein des couvents franciscains d'Ein Kerem et de Bethléem, aux techniques de marqueterie comparables à celles du mobilier de la région syro-libanaise depuis le XII<sup>e</sup> siècle.

Souvenir de pèlerinage, elles font aussi office de guides illustrés, en trois dimensions, avec pour mission de soutenir la mémoire du croyant et de réactiver sa foi, tout en lui rappelant les lieux qu'il a visités.

---

Jérusalem ou Bethléem  
xvii<sup>e</sup> siècle  
Bois, ivoire et nacre  
MuCEM, Marseille  
H. 26,4 ; l. 44,4 ; pr. 38 cm

---



## Nasser Ellefi *Al-Buraq* *devant la mosquée al-Aqsa*

L'esplanade de l'ancien Temple devenue aujourd'hui l'esplanade des Mosquées de Jérusalem, *al-Haram al-Sharif*, est le troisième lieu saint de l'islam, après La Mecque et Médine. Elle abrite entre autres le Dôme du Rocher, construit en 691, et la mosquée *al-Aqsa* « La Lointaine », édifiée vers 705-715. Le lieu revêt une importance toute particulière dans la tradition musulmane puisque le Dôme du Rocher est construit sur le site où se sont déroulés plusieurs épisodes majeurs du Coran. C'est d'abord à cet endroit qu'Abraham, prophète commun aux trois religions du Livre, s'apprêta à sacrifier son fils Ismaël avant que Dieu ne l'en empêche. Le Dôme abrite également le rocher depuis lequel s'est élevé vers les cieux le Prophète Muhammad. Enfin, c'est encore là que doit avoir lieu la résurrection des morts au jour du Jugement dernier.

Ce fixé sous verre évoque l'élévation du Prophète dans les cieux. Dans la sourate XVII du Coran, après son voyage nocturne (*al-Isra*) qui le mène de La Mecque à Jérusalem sur le dos d'un être fantastique, Muhammad s'élève au paradis. Lors de cette ascension (*al-Miraj*), et à mesure qu'il traverse les sept cieux accompagné de l'archange Jibril (Gabriel), le Prophète rencontre tour à tour Adam, Jésus, Moïse, Abraham et reçoit enfin d'Allah la recommandation des cinq prières quotidiennes.

L'être fantastique qui emporta Muhammad occupe ici le premier plan. La monture, *al-Buraq* qui signifie « éclair » en référence à sa rapidité, est représentée devant la mosquée *al-Aqsa*, où le Prophète l'aurait attachée avant d'entrer pour prier. Cette peinture témoigne par-là même de l'un des fondements de la sainteté de Jérusalem pour les musulmans.

Tunisie  
Vers 2000  
Peinture sous verre  
MuCEM, Marseille  
H. 32; l. 41,8; pr. 1,49 cm



# Lampe de *Hanoukkah*

En 165 avant J.C., Judas Maccabée, chef des armées de Judée, remporte la victoire sur l'envahisseur séleucide Antiochos IV Épiphane qui avait profané le Temple de Jérusalem en y célébrant un culte païen. La seule petite fiole d'huile restée intacte à la suite du sac permit miraculeusement d'éclairer le Temple pendant tout le temps nécessaire à la préparation, par les prêtres, de la nouvelle huile sainte. Les huit jours que dure la fête juive de *Hanoukkah* évoquent ce miracle.

Lors de cette dernière, il est de coutume d'allumer une lampe à huit branches (ou à godets comme ici) : une le premier soir et une de plus chaque soir et ce pendant huit jours. Appelée *shamash* (serviteur en hébreu), la neuvième lampe est placée à l'écart des autres et utilisée pour l'allumage quotidien.

Ces lampes de *Hanoukkah* rappellent le chandelier du Temple. Le *Kôtel Ma'arabi*, ou Mur occidental, connu aussi sous le nom de Mur des lamentations, est aujourd'hui unique vestige de ce Temple. Le roi David établit la capitale politique et religieuse du royaume d'Israël à Jérusalem, et son fils

Salomon y fit édifier le Temple, au x<sup>e</sup> siècle avant J.C., sur le lieu même où Abraham s'apprêtait à sacrifier son fils Isaac à Dieu. De structure concentrique, le Temple abritait en son sein l'arche d'alliance qui renferme les tables de la Loi, c'est-à-dire les dix commandements transmis à Moïse par Dieu. Détruit par Nabuchodonosor II au vi<sup>e</sup> siècle avant J.-C., il est reconstruit puis agrandi au i<sup>er</sup> siècle avant notre ère, avant d'être détruit par l'armée romaine de Titus en 70.

Le mont du Temple et le Mur sont non seulement considérés par les croyants comme le premier lieu saint du judaïsme mais encore comme point de prière et de pèlerinage de première importance. La lampe de *Hanoukkah* constitue ainsi une évocation primordiale de ce lieu saint.

---

Afrique du Nord  
xviii<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècle  
Calcaire  
MuCEM, Marseille  
H. 24 ; l. 27,2 ; pr. 10,9 cm

---



# Le sacrifice d'Abraham

Les trois religions du Livre sont également appelées « religions abrahamiques », en référence au patriarche Abraham (Ibrahim dans la tradition musulmane), figure commune au judaïsme, au christianisme et à l'islam.

Pour éprouver la foi d'Abraham, Dieu lui demande de lui sacrifier son fils. Les traditions diffèrent sur le lieu de cette épreuve : sur le mont Moriah, à l'emplacement actuel du Dôme du Rocher et de l'ancien Saint des Saints pour les juifs et les chrétiens, à la Mecque pour les musulmans. Au moment même où Abraham s'apprête à réaliser ce geste, un ange l'interrompt et demande que l'enfant soit remplacé par un bélier pris au piège dans un fourré. On retrouve fréquemment l'animal figuré sur les diverses représentations de la scène. Cet épisode, célébré par les musulmans lors de la Grande Fête, dite des sacrifices (*id al-adha*) au cours de laquelle est sacrifié un mouton, symbolise la confiance absolue des hommes à Dieu, leur créateur.

Le sacrifice, relaté dans les textes fondateurs de la Torah, de la Bible et du Coran, est maintes fois repris sur des objets tant cérémoniels que de la vie quotidienne. Ici, il est figuré sur un plat de Seder, du nom de la fête célébrée le soir de la Pâque juive (*Pessah*), parmi d'autres représentations renvoyant à des scènes essentielles de l'histoire sainte : Adam et Ève, Moïse portant la Torah ou l'arche de Noé. La corne à boire est elle aussi décorée d'une représentation du sacrifice parmi différentes scènes saintes représentatives, cette fois, de la religion chrétienne : Vierge à l'Enfant ou saint Georges terrassant le dragon. Quant à la peinture sous verre tunisienne, elle est le reflet de la figuration et de l'utilisation de cette scène comme élément décoratif des intérieurs domestiques, en contexte musulman populaire.

Le Sacrifice d'Abraham  
Tunisie  
1987  
Peinture sous verre  
MuCEM, Marseille  
H. 21,5 ; l. 16,8 ; pr. 1,3 cm



PATRIARCHES,  
PROPHÈTES ET MESSIE

---

Plat de Seder  
Alsace, France  
1750-1800  
Feuille d'étain incisée  
MuCEM, Marseille  
D. 42,5 ; pr. 3,4 cm

---



---

Corne à boire  
Espagne  
Vers 1875  
Corne, liège  
MuCEM, Marseille  
H. 14; l. 7,7; pr. 8,2 cm

---



## *Le Sheikh Sana'an, la Vierge et l'Enfant*

Le Sheikh Sana'an, vieil homme occupant le premier plan de cette toile, est un personnage souvent représenté dans l'art iranien de la période Qadjar (1796-1925). Son amour contrarié pour une jeune chrétienne est un sujet de prédilection que l'on retrouve fréquemment sur les miniatures et les peintures de l'époque. L'originalité de cette toile tient ici à la présence, à l'arrière-plan, de la Vierge Marie tenant dans ses bras l'Enfant Jésus.

Exemple d'iconographie de Vierge à l'Enfant produite dans un contexte musulman, l'image témoigne de la place attribuée à Jésus et à sa mère Marie dans l'islam.

Les textes coraniques présentent en effet Maryam (Marie) et 'Isa (Jésus) comme des modèles à suivre. Issu d'une naissance virginale miraculeuse, 'Isa est considéré par les musulmans comme un prophète, au même titre que son cousin Yahya (Jean-Baptiste) et du père de ce dernier, Zacharie, descendants de la famille de 'Imran. Annonciateur de Muhammad, on lui prête la réalisation de nombreux miracles. Sa mission prophétique figure entre autres sur les inscriptions qui ornent le Dôme du Rocher à Jérusalem. Si le Coran

partage avec les textes apocryphes chrétiens de nombreux passages sur la vie de Marie et de Jésus, il affirme, à la différence de la Bible, que ce dernier n'est ni Dieu, ni son fils, qu'il n'appartient pas à la triade du Père, du Fils et du Saint-Esprit et qu'il n'a pas non plus été crucifié. Cette mort étant tout à la fois indigne et impensable pour un prophète, Dieu lui aurait substitué un autre personnage afin de rappeler Jésus à lui. Dans le Coran, enfin, Jésus joue également un rôle eschatologique : son retour sur terre annonce la fin des temps et le Jugement dernier.

---

Iran  
Vers 1875  
Huile sur toile  
MuCEM, Marseille  
H. 178,7 ; l. 80 cm

---



## Michelangelo Pistoletto

# *Lieu de recueillement et de prière pluriconfessionnel*

Michelangelo Pistoletto est associé à l'*arte povera* dès les années 1960-1970. Son œuvre est marqué par le recours au miroir, par des références à la statuaire antique ainsi que l'utilisation de matériaux pauvres tels des tas de chiffons. Défenseur de l'idée que l'art doit être le plus possible mêlé à la vie réelle, il fonde en 1996 la *Cittadelarte* qui soutient recherches et innovations notamment en ce qui concerne les liens entre création et quotidien.

Dans le cadre du programme des Nouveaux commanditaires (Bureau des compétences et désirs/Fondation de France), il conçoit, entre 1997 et 2000, un *Lieu de recueillement et de prière pluriconfessionnel* pour l'institut Paoli-Calmettes à Marseille, centre médical de lutte contre le cancer. En osmose avec la direction de l'institut, son aumônière et les associations promouvant le dialogue interreligieux, il réaménage l'ancienne chapelle en un espace de méditation accessible à toutes les religions.

Les réalisations de Pistoletto postérieures à cette expérience marquante perdurent dans ce même esprit. Pour celle présentée ici, l'artiste a accepté de jouer le jeu du dialogue avec les concepteurs de l'exposition et de puiser dans les collections du musée des objets susceptibles de représenter les trois monothéismes.

Au centre se trouve un *Mètre cube d'infini*, sculpture où six miroirs se font face et délimitent ainsi un mètre cube de vide se réfléchissant sur lui-même indéfiniment. Elle suggère qu'un possible point commun des religions repose sur une quête spirituelle entretenant un certain rapport à l'illimité. Autour, quatre alvéoles permettent le recueillement des bouddhistes, juifs, chrétiens et musulmans devant des objets révélateurs et fondateurs des pratiques culturelles de ces confessions. Une cinquième alvéole est destinée aux agnostiques. Cette installation évoque l'importance de la prière, du recueillement et de la spiritualité dans les trois monothéismes, élargis au bouddhisme et à l'agnosticisme.

---

2000-2013

Structure métallique, tissus, corde, miroirs  
Production MuCEM, Marseille, en collaboration avec l'artiste  
et Cittadelarte - Fondation Pistoletto, Biella, Italie  
H. 270; l. 850; pr. 800 cm

---



# Icône de pèlerin, vue de Jérusalem

Tout comme les maquettes de lieux saints, les icônes dites de pèlerin remplissent une fonction d'objet mémoriel, support de prière. Sur toile de lin, peintes en série dans des ateliers de Jérusalem (dont le principal aurait été celui de l'église du Saint-Sépulcre), ces icônes ont pour la plupart été produites entre les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles afin d'être vendues aux pèlerins en souvenir de leur périple en Terre sainte. Le journal de Paul d'Alep au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle consigne l'une des plus anciennes attestations de l'existence de ces topographies. Il y note avoir remarqué une grande icône, représentant en son centre la Ville sainte, lors d'une visite au monastère de la Trinité-Saint-Serge.

La majorité des icônes de pèlerinage sont des reproductions topographiques de la Terre sainte, comme c'est le cas ici, où sont représentés différents événements qui s'y sont déroulés.

L'exemplaire conservé par le MuCEM présente sur sa partie centrale Jérusalem entourée de ses murs, avec le port de Jaffa dans l'angle inférieur gauche. Toute la partie droite de la toile est dédiée à la figure du Christ, et aux scènes de la Passion. Vendues libres puis enroulées dans des tubes afin de les transporter, ces toiles apparaissent dans la littérature de l'époque sous le nom de *proskynétarion*, terme désignant également les guides illustrés publiés au XVII<sup>e</sup> siècle à l'usage des pèlerins principalement grecs ou russes (nombre de ces icônes portent d'ailleurs des inscriptions en russe). Dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les représentations topographiques ne sont plus les seuls thèmes abordés : apparaissent alors des figures de saints ou des scènes de la vie du Christ. La production d'icônes de ce type décline à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour définitivement disparaître au début du XX<sup>e</sup>.

---

Jérusalem  
Fin XVIII<sup>e</sup>-début XIX<sup>e</sup> siècle  
Huile sur toile  
MuCEM, Marseille  
H. 96,5 ; l. 144 cm

---



Abeid Ayman

# Icône de l'*Anastasis* (Descente aux Enfers)

*Anastasis* signifie en grec « résurrection ». Dans l'art de l'icône, ce mot désigne la représentation du Christ descendant aux Limbes pour ressusciter les morts, au premier titre desquels le premier homme et la première femme, Adam et Ève, qu'il tire de leurs tombeaux. Cette production égyptienne contemporaine est issue de l'atelier du célèbre iconographe Isaac Fanous (1919-2007). L'art de l'icône en Égypte suit l'évangélisation de la région par saint Marc au premier siècle de notre ère. Oscillant entre périodes d'essor et de repli tout au long de l'histoire, l'art de l'icône copte (du nom des chrétiens d'Égypte) périclité au début du xx<sup>e</sup> siècle, et c'est avec Isaac Fanous, à partir des années 1950, qu'elle connaît une renaissance. Même s'il est difficile de définir un véritable style copte, les icônes de cet artiste répondent cependant aux principales tendances de l'iconographie égyptienne : outre la stylisation, la prédominance des têtes et des yeux, immenses et cernés, signifie l'importance du spirituel, de même qu'une grande attention est portée à la couleur et à la lumière soulignée par l'or (couleur divine, symbole d'immortalité).

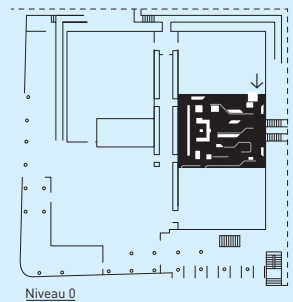
Les icônes coptes sont à l'honneur dans les églises comme dans les maisons : on se prosterne et on fait brûler des cierges devant elles, on glisse derrière des demandes d'intercession écrites sur de petits morceaux de papier, on prie en les touchant... Lors des fêtes liturgiques, elles sont encensées, portées en procession, touchées et embrassées. Seules les icônes consacrées par l'évêque peuvent être vénérées : elles sont « baptisées » avec le saint chrême et deviennent ainsi porteuses du Saint-Esprit.

---

Le Caire, Égypte  
2004  
Peinture sur bois  
MuCEM, Marseille  
H. 70,4 ; l. 50 ; pr. 1,3 cm

---





Niveau 0

# CITOYENNETÉS ET DROITS DE L'HOMME

LES CITÉS  
LE PRIVILÈGE D'ÊTRE CITOYEN  
LE PORTRAIT  
LE BANQUET  
LE TEMPS DES CITÉS LIBRES  
RÉVOLUTIONS ET DÉMOCRATIES  
LES DROITS DE L'HOMME





La citoyenneté, qui se caractérise par un statut juridique et par des droits politiques, n'est pas une évidence. Admettre que l'on est citoyen quels que soient son rang social, son sexe ou ses origines, que chacun a le droit à la justice, à l'éducation, à la santé et participe par son vote à la vie de la cité ne va pas de soi et s'obtient souvent au prix d'une lutte. La citoyenneté n'est jamais complètement acquise, même dans les pays de tradition démocratique, et reste encore à conquérir pour d'autres. Berceau de la citoyenneté, la Méditerranée demeure 2500 ans plus tard le théâtre de révoltes populaires pour la démocratie. Au travers du principe de citoyen, c'est donc la conception même de l'homme qui est en jeu.

Avant la formation d'une citoyenneté au sein de l'État, telle qu'elle apparaît en Grèce, les sociétés antérieures connaissent trois formes de pouvoir : le pouvoir économique où les instances dirigeantes sont entre les mains des plus puissants, le pouvoir transmis par lignage ou le pouvoir octroyé

à certains par des assemblées décisionnelles, dites « démocraties primitives ».

À la fin du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C., en plusieurs entités politiques de Grèce, émerge une nouvelle forme de pouvoir. À Athènes, par exemple, en réaction au règne des tyrans, se met en place un mode de gouvernement régi par des hommes capables de défendre la cité : les citoyens. À ses débuts, la notion de citoyenneté antique est tout à la fois proche et lointaine de celle d'aujourd'hui. Proche, dans le sens où les citoyens ont un statut qui leur confère des droits politiques, des droits civils et des devoirs dans l'intérêt de la cité. C'est d'ailleurs au cœur de cette dernière que la mise en place de la démocratie s'inscrit matériellement par la construction d'espaces où les citoyens participent aux débats publics. La citoyenneté grecque est d'autant plus singulière qu'activités civiques et religieuses sont étroitement liées par les rituels élémentaires de libations, de sacrifices et de banquets où les hommes partagent avec les dieux vin et nourriture.

Les grandes panathénées d'Athènes, processions en l'honneur d'Athéna, sont dans le même temps des manifestations religieuses et des expressions de la cohésion d'un corps civique restreint et identitaire. La citoyenneté dans le monde grec est fermée et catégorielle: à Athènes, ni femmes, ni étrangers, ni esclaves ne peuvent prétendre aux droits et aux devoirs des citoyens. On naît citoyen, on le devient rarement.

Rome met en place une autre forme de citoyenneté. Alors que la démocratie athénienne concerne un petit nombre de citoyens, égaux devant la loi et partageant ensemble l'exercice du pouvoir, la citoyenneté romaine est avant tout déterminée par la naissance et la richesse. Entre le I<sup>er</sup> et le III<sup>e</sup> siècle après J.-C., Rome n'est pas une démocratie mais un vaste empire dont l'administration requiert différentes instances décisionnelles. Être citoyen, c'est donc être soumis aux lois impériales et avoir, en fonction de son statut, la possibilité de participer

à diverses assemblées. L'extension du statut de citoyen est également un moyen d'intégrer les populations de territoires nouvellement conquis.

Au Moyen Âge, l'idée de citoyen tend à s'effacer au profit de celle de sujet ou vassal, dans un contexte de constitution d'états monarchiques. Néanmoins, dès le IX<sup>e</sup> siècle, certains ports comme Amalfi, Gênes ou Venise prennent de l'importance. Ces républiques de la mer, ou thalassocraties, souhaitent gagner en autonomie dans la gestion de leurs intérêts, au risque d'entrer en conflit avec leur tutelle, pontificale ou impériale. Ce mouvement s'étend et s'amplifie à partir du XIII<sup>e</sup> siècle avec l'essor urbain. Dans les villes, une bourgeoisie commerçante se constitue, de plus en plus désireuse de participer à la vie politique des cités. Corporations et conseils des peuples apparaissent à ce moment-là.

Parallèlement, dans les derniers siècles du Moyen Âge, un intérêt pour l'individu

et l'individualité s'affirme : la conception du purgatoire témoigne alors de ce souci porté au destin personnel de l'âme après la mort. La réapparition du portrait identifiable et identifié, de l'usage du nom de famille et l'adoption du couvert individuel à table qui matérialise dans la vie quotidienne le territoire personnel de chacun, sont autant de signes de l'émergence de l'homme comme individu unique.

Les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles sont aussi une période où l'on aspire à un nouveau monde, que ce soit à travers l'*Utopie* de Thomas More ou les attentes millénaristes annonçant la descente de la Jérusalem céleste et le retour du Messie. Ces aspirations prennent leur forme la plus aboutie dans l'Angleterre de la révolution de Cromwell, entre 1649 et 1660, où des mouvements comme celui des niveleurs prétendent déjà au suffrage universel. Avec la décapitation du roi Charles I<sup>er</sup>, le 13 janvier 1649, s'amorce en sous-œuvre une réflexion sur l'égalité entre les hommes, quel

que soit leur rang. Beaumarchais ne dit pas autre chose quand, en 1785, il prête ces mots à Figaro, célèbre valet du *Mariage de Figaro*, qui affirme que les aristocrates « se sont donné la peine de naître, rien de plus ». En négatif de cette remise en cause d'une société d'état, s'esquisse une vision nouvelle où le statut de citoyen n'est plus un privilège mais un droit. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, siècle des Lumières, les hommes de théâtre ne sont pas les seuls à promouvoir cette idée. Philosophes et scientifiques se mobilisent pour diffuser les connaissances et lutter contre l'obscurantisme religieux, culturel ou politique. Les débats sont vifs sur nombre de sujets de société comme sur l'abolition de la torture, le renoncement à la peine de mort ou la séparation des pouvoirs. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), citoyen genevois, écrit dans le *Contrat social* en 1762 : « Né citoyen d'un État libre et membre du souverain, quelque faible influence que puisse avoir ma voix dans les affaires publiques, le droit d'y voter suffit pour m'imposer le devoir de m'en instruire. »

Avec la Révolution française, un monde s'effondre, un autre à inventer émerge. Les privilèges sont supprimés et en moins de six jours, du 20 au 26 août 1789, sont rédigés et votés les dix-sept articles de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Certains, comme Maximilien de Robespierre (1758-1794), en dénoncent l'hypocrisie. Car, face aux « citoyens actifs », qui seuls détiennent le droit de vote, se distinguent les « citoyens passifs » qui, eux, restent sans voix. Nicolas de Condorcet (1763-1794) s'insurge : « La loi ne devrait pas exclure les femmes d'aucune place. Songez qu'il s'agit des droits de la moitié du genre humain. » Malgré nombre de symboles féminins incarnant la république, les femmes devront patienter plus d'un siècle pour pouvoir voter.

Où en est-on aujourd'hui en Méditerranée ? Sur la rive nord, les dictatures de Salazar, Franco ou des colonels ont laissé place à des démocraties. Dans certaines parties de l'ancien Empire ottoman, le statut de *dhimmi*, réservé aux populations non

musulmanes, prolonge les visions de sociétés où les droits des individus sont pensés en fonction de leur état. Le refus d'appliquer les principes affirmés dans la Déclaration des droits de l'homme aux populations colonisées a non seulement retardé leur application mais certainement contribué à créer le sentiment d'un caractère occidental de ces droits. Pourtant, dans le monde arabe, des voix se sont élevées très tôt pour les revendiquer, à l'exemple de l'algérien Messali Hadj, fondateur du Mouvement pour le triomphe des libertés démocratiques en 1946. Cependant, pour tous, l'idée moderne qu'être homme est aussi être citoyen reste ardue à mettre en place tant le fait d'être différent rend difficile d'être pensé comme égal.

# Maquettes de Babylone

(VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)

## et d'Athènes

(II<sup>e</sup> siècle)

À Babylone, le paysage est fortement marqué par la double enceinte qui a fait la gloire de la capitale de Nabuchodonosor II. Mais il est surtout dominé par la ziggourat, sanctuaire en forme de tour à degrés où réside le roi des dieux, Marduk. Autour de ce dernier sont réunis tous les dieux de l'empire, dans un vaste complexe religieux qui fait de Babylone le centre de l'univers. Associés aux temples par la voie processionnelle, plusieurs palais royaux fortifiés constituent leur équivalent humain, le centre du gouvernement terrestre.

Athènes est scandée par les mêmes marqueurs des pouvoirs que sont les remparts, les temples et les bâtiments politiques. Mais depuis le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., d'autres monuments se construisent et promeuvent la démocratie, en réaction au régime tyrannique déchu et face aux états voisins. Les Longs Murs proclament la puissance et la fierté des soldats-citoyens. L'Acropole, centre des cultes civiques surplombant la ville, met en scène de façon monumentale le succès économique et politique de la cité, sous les bons auspices de la déesse Athéna.

Et, là où Babylone concentrait le pouvoir à l'intérieur des palais royaux, Athènes multiplie les bâtiments où se manifeste l'autorité des citoyens et de la communauté. La colline aménagée de la Pnyx accueille l'assemblée de tous les citoyens. Plus loin, l'Agora est le lieu de sociabilité principal où l'on gère des affaires de toutes sortes à l'ombre des bâtiments civiques et religieux: le *bouleutérion* reçoit un conseil restreint de citoyens et le prytanée accueille les repas des élus autour du foyer sacré de la cité. Enfin le théâtre, l'odéon et les gymnases inculquent aux citoyens, et incidemment aux autres habitants, les valeurs religieuses, philosophiques, artistiques et militaires qui fondent la démocratie athénienne.

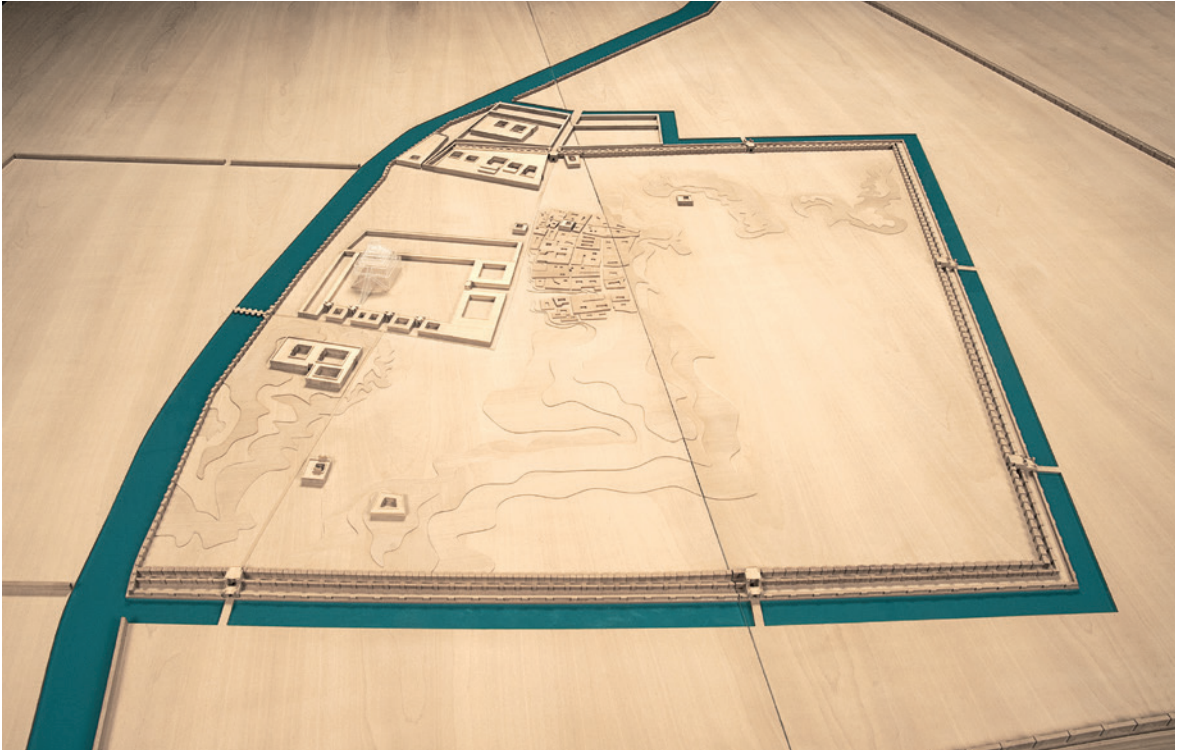
---

Babylone, d'après une maquette réalisée sous la direction scientifique de G. Martiny et W. Andrae, J. Marzhan et B. Müller-Neuhof, Vorderasiatisches Museum, Berlin, Allemagne 2013  
Bois  
Production MuCEM, Marseille  
H. 50 ; l. 220 ; pr. 220 cm

---

D'après un modèle du musée de l'Acropole, Athènes, Grèce 2013  
Composite  
Production MuCEM, Marseille  
H. 30 ; l. 145 ; pr. 105 cm

---



# Statue de Caninius, procurateur romain en Afrique

Au 11<sup>e</sup> siècle de notre ère, l'Empire romain s'étendait de la Palestine à l'Espagne. L'unification des différents territoires s'est appuyée sur une puissante administration. L'accès aux institutions était rigoureusement contrôlé. Ainsi, les procurateurs dépendaient directement de l'empereur, exerçant leur pouvoir et leur charge en son nom. Ces hauts fonctionnaires participaient à l'administration des provinces de l'Empire, comme Caninius en Afrique (*Canio Africæ procuratori*). Comme les sénateurs, les membres de l'ordre équestre dont faisaient partie les procurateurs, revêtaient la toge pour les cérémonies officielles. Il s'agissait d'un simple drap de laine, porté sur une tunique, selon une organisation rigoureuse et conventionnelle de la draperie: maintien de l'étoffe sur l'épaule gauche, bras gauche couvert, bras droit dégagé, large pli en demi-cercle sous le bras droit (*sinus*).

Mais avant d'être l'insigne des magistrats, la toge était celui des citoyens romains. Les statues honorifiques étaient généralement érigées dans des lieux publics. Elles constituent une forme complexe de portrait, associant la représentation de la fonction et du rang social (citoyen, magistrat, militaire, pontife...) et les traits réalistes ou idéalisés du visage d'un individu. Dans l'Empire romain, le statut de citoyen n'induisait pas un principe d'égalité. Il existait deux sortes de citoyens. Les patriciens étaient issus des familles les plus puissantes de Rome. Comme Caninius, ils accédaient aux plus hautes fonctions et jouissaient de titres honorifiques. La majorité des citoyens était formée par le peuple, les plébéiens. Si tous bénéficiaient du droit juridique romain, leur implication dans la vie politique était différente.

---

11<sup>e</sup> siècle  
Marbre  
Musée du Louvre, département des Antiquités  
grecques, étrusques et romaines, Paris  
H. 191 ; l. 61,5 ; pr. 40,5 cm

---



# Masques funéraires

Les masques de momies égyptiens des premiers siècles de notre ère sont un bon exemple de l'évolution des pratiques funéraires pharaoniques sous l'influence de la civilisation romaine. Ces têtes en stuc peint et parfois doré, dont les yeux peuvent être incrustés de verre, étaient disposées au-dessus du visage des momies dans les villes les plus hellénisées puis romanisées de la vallée du Nil. En cela, elles s'inscrivent dans la tradition millénaire du masque funéraire égyptien, qui sert de visage de substitution imputrescible au défunt. Au I<sup>er</sup> siècle, alors que l'élite de la jeune province romaine conserve les traditions gréco-égyptiennes, ces masques représentent le défunt sous les traits stéréotypés des divinités qui assureront sa renaissance. Les femmes ont des boucles autour du front et des cheveux ondulés tombant en anglaises sur leurs épaules, à l'image de la déesse Isis et indépendamment des goûts capillaires de leur époque. Une couronne de fleurs manifeste leur succès dans les épreuves *post-mortem* qui précèdent leur vie éternelle.

À partir du II<sup>e</sup> siècle, les masques de momies deviennent plus réalistes, laissant davantage de place aux caractéristiques physiques du défunt. Mais surtout, ils intègrent la mode lancée par la famille impériale à Rome : les coiffures sophistiquées avec tresses et chignons pour les femmes, le port de la barbe ou les joues glabres pour les hommes, parfois certains traits mêmes de l'empereur. Cet ancrage du portrait funéraire dans une époque et dans une classe sociale, celle qui suit avec intérêt les tendances impériales, est sans doute une adaptation romaine du masque égyptien : en plus d'offrir un visage au défunt, le portrait conserve une parcelle des traits de l'individu, de ses vertus et de sa place dans la société. Ce rôle mémoriel est d'autant plus important que les momies à portraits étaient vraisemblablement exposées dans la tombe ou la maison familiale, où elles servaient au culte des ancêtres.

---

Tounah el-Gebel, Égypte

I<sup>er</sup>-V<sup>e</sup> siècle

Stuc, peinture noire, rose, rose-brun

Musées d'art et d'histoire de Genève, Suisse

H. 20; l. 12; pr. 15 cm

---

---

Égypte

I<sup>er</sup>-IV<sup>e</sup> siècle

Stuc, verre, traces de dorure et peinture bleue

Musées d'art et d'histoire de Genève, Suisse

H. 25; l. 22; pr. 13 cm

---



## Pamphaïos, potier

# Coupe, jeune homme jouant au cottabe

La céramique à boire des Grecs dans l'Antiquité est fréquemment décorée de scènes de banquets et de tout ce qui y est associé: le jeu, la danse, la musique, l'amour tout comme les méfaits des abus de boisson. Le banquet à boire, le *symposion*, est littéralement le moment où «l'on boit ensemble» après le repas solennel pris en commun entre les hommes de l'élite et leurs invités. La consommation du vin est très réglementée et induit un cadre matériel spécifique. Une pièce est spécialement dédiée aux repas collectifs au sein des demeures privées, à l'intérieur des temples et même dans certains autres bâtiments civiques. Le *symposion* nécessite également un mobilier spécifique: tables pour les coupes et les amuse-bouches mais surtout banquettes où s'allongent les convives, selon l'usage sans doute venu de Perse et adopté par la minorité privilégiée des cités grecques. La vaisselle employée pour servir le vin est tout aussi particulière. Les coupes à boire, aux formes et aux décors variés, passent de convive en convive.

Elles sont remplies au moyen de petites cruches, les œnochoés, que les serveurs utilisent pour puiser le vin dans le grand vase central, le cratère (qui tire son nom du mot grec «mélanger») où l'on mêle l'eau au vin. Car seuls les Barbares, étrangers à la civilisation, se risquent à boire le vin pur, sombrant ainsi dans toutes sortes d'excès. Afin d'éviter cela, le symposiarque, le convive désigné «chef du banquet», décide des proportions d'eau et de vin, et commande aux serveurs de servir ou non tel ou tel convive selon son degré d'ébriété. La pratique du *symposion* est placée sous le patronage de Dionysos, terrible dieu de la vigne et de l'extase, suave compagnon de celui qui accepte de transgresser les codes très rigides de la société grecque. Le culte de Dionysos, notamment par le rituel du banquet et son ivresse contrôlée, autorise les débordements ponctuels et encadrés, qui purgent les hommes de leurs pulsions et leur permettent de continuer à vivre ensemble en bonne intelligence dans la cité.

---

Athènes, Grèce  
Vers 510 av. J.-C.  
Argile  
Musée du Louvre, département des Antiquités grecques,  
étrusques et romaines, Paris  
D. 29,9 cm (détail)

---



Antoine Durand

## *Portrait de Bernard de Tissendier, capitouls en 1648*

À Toulouse, l'humanisme de l'époque moderne reprend à son compte une prétention ancienne qui rapproche le *capitulum*, l'assemblée des capitouls, de *Capitolium*, la colline du Capitole à Rome. Par cette pirouette linguistique, Toulouse est placée dans la lignée de Rome, et ses représentants municipaux dans celle des sénateurs romains. De fait, le capitoulat est l'héritier lointain d'une culture latine, romaine et romane, de la vie publique urbaine et du consulat. Les huit capitouls sont choisis chaque année, sur proposition de leurs prédécesseurs, par le représentant local du roi de France. Pour être éligible, il faut répondre à des conditions d'âge, de propriété et de morale qui favorisent les familles aisées, mais aussi la corruption. Les responsabilités des capitouls sont pourtant lourdes, souvent ingrates et impopulaires, allant des travaux d'entretien des ponts, des murailles et des fossés, jusqu'à l'application des règlements d'ordre public. Mais elles sont contrebalancées par de substantiels avantages symboliques,

comme le droit de porter la robe rouge et noire, doublée de satin et de velours et rehaussée de bandes de fourrure, ou la réalisation d'un portrait peint, comme celui, ici, de Bernard de Tissendier. Et cela n'est rien comparé aux exemptions dont les capitouls bénéficient pendant leur mandat et aux privilèges de la noblesse auxquels ils accèdent.

Mais à partir du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, l'affirmation de la monarchie absolue grignote progressivement les pouvoirs et les privilèges des capitouls. Ces derniers se rassurent alors par la mise en scène et les représentations de la municipalité, trouvant refuge derrière la symbolique de leur robe d'apparat ou dans la galerie de tableaux des hommes illustres installée dans l'hôtel de ville, leur Capitole.

---

Toulouse  
1648  
Huile sur toile  
Musée des Augustins, Toulouse  
H. 105 ; l. 95 cm

---



## École italienne

# *Vue cavalière de Venise*

La République de Venise a fondé sa puissance économique et politique sur sa suprématie maritime. Par sa localisation même, la ville a dû composer avec la mer, gagner des terres sur celle-ci, s'en faire une alliée et son lieu d'expansion. Cette vue de Venise à vol d'oiseau illustre bien l'organisation et l'articulation de la cité-état avec l'élément aquatique. Le Grand Canal structure l'urbanisme. Il est à la fois lieu de circulation et vitrine de parade. Ce sont sur ses rives que se dressent les plus belles façades vénitienes et dans son lit que voguent les cortèges triomphaux. À son embouchure, la basilique Saint-Marc et le palais des Doges forment le centre décisionnel, où cohabitent pouvoirs spirituel et temporel. La pointe est de l'île est entièrement consacré à l'arsenal ceint d'une imposante muraille. Vu comme la plus grande entreprise d'Europe, à certaines époques, il pouvait en sortir jusqu'à une galère par jour.

Mais avec la représentation ici proposée, nous sommes au XVII<sup>e</sup> siècle, la Sérénissime est en perte de vitesse. Depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, la découverte du Nouveau Monde (qui entraîne l'apparition d'autres routes commerciales) ainsi que le développement de l'Empire ottoman lui font une concurrence redoutable. Venise tend à s'essouffler. Cela ne l'empêche aucunement de rester une référence internationale, notamment dans le domaine artistique. C'est au XVII<sup>e</sup> siècle que l'opéra y voit le jour et pas moins de cinq théâtres sont construits au cœur de la cité, garants d'un art de la fête qui caractérise la ville encore aujourd'hui. La singularité et la notoriété de Venise ont fait d'elle une source d'inspiration artistique. Les images, comme celles-ci, sont nombreuses et permettent de suivre l'évolution de la ville au cœur de la lagune, au fil des siècles.

---

xvii<sup>e</sup> siècle  
Huile sur toile  
Musée national des châteaux  
de Versailles et de Trianon  
H. 178; l. 395 cm

---







G. Vergne

## Buste de Marianne

Dans une France où les femmes durent attendre la Libération pour avoir le droit de vote, elles furent pourtant, dès l'origine, l'incarnation même de la République en la personne de Marianne. Ce paradoxe ne surprend pas les esprits savants, familiers des allégories des villes et des institutions comme la Justice, la Santé ou même la Guerre, figurées sous des formes féminines. Suivant les conventions allégoriques, Marianne est reconnaissable à ses attributs, dont les plus fréquents sont le bonnet phrygien, la cocarde tricolore ou le sein dénudé. Souvent représentée en buste ou en effigie sur les monnaies, Marianne peut parfois sortir de ce rôle inanimé et prendre part aux événements historiques, comme dans la *Liberté guidant le peuple* du peintre Eugène Delacroix. Alors agissante, elle témoigne de la lutte pour la défense des valeurs qu'elle incarne, celles de la devise de la République: Liberté, Égalité, Fraternité.

La naissance de Marianne remonte à 1792, période de la Révolution française, et trouve son origine dans une chanson du poète occitan Guillaume Lavabre *La Guarisou de Marianno* ou *La Guérison de Marianne*. Depuis, elle n'a eu de cesse de se réincarner. Est-ce parce que les idéaux qu'elle défend ne sont jamais atteints,

mais Marianne n'a pas vieilli, prenant les traits d'une femme volontaire et généreuse sous la III<sup>e</sup> République, puis ceux des égéries de la V<sup>e</sup> République à commencer par Brigitte Bardot sculptée par Asan en 1969 qui fut suivie par Michèle Morgan, Mireille Mathieu, Catherine Deneuve et bien d'autres. Aujourd'hui, elle a pris les traits des femmes issues de l'immigration qui ont affiché fièrement, avec Ni putes ni soumises (NPNS), leurs portraits devant l'Assemblée nationale.

Symbole officiel de la République française, présente dans de nombreuses institutions gouvernementales, Marianne fait aussi partie intégrante de la culture populaire. Elle est le sujet de nombreuses représentations et de chansons comme celle de Michel Delpech *Que Marianne était jolie...*

---

Montceau-les-Mines, Saône-et-Loire, France  
Début du xx<sup>e</sup> siècle  
Plâtre peint  
MuCEM, Marseille  
H. 40 ; l. 19 ; pr. 16,5 cm

---



## Alphonse Léon Berger

# Guillotine

Les principes énoncés par la Déclaration universelle ne vont pas de soi, tant il est plus naturel de se rendre à la loi du plus fort, de rejeter l'autre parce qu'il dérange, de faire taire ceux qui pensent différemment et surtout de rendre le mal pour le mal en faisant du respect de la vie humaine une cause secondaire. L'article 3 de la Déclaration universelle des droits de l'homme affirme le droit de chacun à la sûreté de sa personne. Dans son prolongement toute société ne pourrait-elle pas être autorisée à supprimer les individus qui présentent un danger pour la vie des autres? Mais personne ne peut être en sécurité dans un état qui autorise et pratique la peine de mort, au risque d'assassiner un innocent. C'est pourquoi, la même Déclaration proclame avant tout le droit à la vie, dont la peine capitale est la négation même.

Être citoyen c'est donc jouir de droits dont le plus important est celui du respect de la vie humaine. Cette évidence se fait jour dès l'Empire romain dans la mesure où un citoyen condamné à mort a droit à une mort brève par décapitation, comme saint Paul, à la différence des autres,

tel Jésus, qui sont susceptibles de connaître le lent supplice de la crucifixion. Avec les avancées des Lumières, le respect de la personne humaine devient une valeur fondamentale et, dès le règne de Louis XVI, la torture est abolie.

À la Révolution, la peine de mort elle-même est remise en cause, mais en vain. Aussi, pour assurer au condamné une mort encore plus rapide, et donc moins douloureuse, le médecin Joseph Ignace Guillotin (1738-1814) préconise un nouvel instrument, la guillotine, mis au point par le chirurgien militaire Antoine Louis (1723-1792). L'horreur d'une exécution a longtemps cédé le pas à la soif de vengeance et à l'attrait du spectacle au point que, jusqu'au 24 juin 1939 les exécutions capitales furent publiques. Si la France a aboli la peine de mort en 1981, bien d'autres pays continuent de la pratiquer par toutes sortes de procédés.

La guillotine présentée ici a été fabriquée en 1872 afin de remplacer celle brûlée durant la Commune. Elle fut utilisée pour la dernière fois à la prison des Baumettes de Marseille, en 1977.

---

France  
1872  
Bois, zinc, corde, huile, verre, caoutchouc  
MuCEM, Marseille  
H. 457 ; l. 247 ; pr. 238 cm

---



# Pan du mur de Berlin

Les plus formidables monuments humains sont des barrières construites contre la peur. D'un côté la Chine, de l'autre la Méditerranée et toutes deux, à des époques différentes, se sont enfermées derrière des murailles pour conjurer la menace des peuples des steppes. Plus l'angle de vue se resserre sur la Méditerranée et plus les murailles se multiplient à l'infini, depuis les remparts des cités jusqu'aux systèmes défensifs en passant par les maisons fortes et les places fortifiées.

Le mur de Berlin n'est pourtant pas un mur de la peur érigé pour contenir quelque menace venue de l'extérieur mais le mur d'une gigantesque prison, pour garder captive une population qui voulait partir, quitter le bloc communiste pour rejoindre des proches restés de l'autre côté.

Berlin, occupée par les forces alliées en 1945, a été partagée en deux blocs, puis séparée par ce mur du 15 août 1961 au 9 novembre 1989. Nombreux ont été les Berlinoises de la partie est qui laissèrent leur vie en tentant de passer à l'Ouest.

Le mur demeure la trace symbolique de cette période. Même si l'ensemble a été démoli, Berlin en a préservé une partie,

*East Side Gallery.*

Des artistes sont venus y réaliser leurs œuvres en signe de protestation contre cette atteinte à la liberté de circulation, pourtant inscrite parmi les droits de l'homme. Pour les graffeurs, ce mur fait partie de l'histoire européenne du graffiti. C'est seulement à la chute du mur que les Berlinoises de l'Est, comme toute l'Europe de l'Est d'ailleurs, ont découvert les graffitis de toute la face ouest du mur. Cette histoire d'une ville coupée par un mur pour des raisons politiques, nationalistes et religieuses n'est unique ni en Europe ni en Méditerranée, on pense à Nicosie, à Mostar, à Jérusalem... Le mur de Berlin, comme d'autres, est apparu comme une entrave à la liberté de circulation mais, paradoxalement, il est aussi devenu un lieu de liberté d'expression. La ville de Berlin est, à ce titre, emblématique de l'histoire européenne.

---

Berlin, Allemagne  
1961-1989  
Béton, peintures aérosol  
MuCEM, Marseille  
H. 300 ; l. 100 ; pr. 210 cm

---



Taysir Batniji

## *Watchtowers*

Taysir Batniji est né à Gaza, en Palestine, en 1966. Son œuvre, qui fait appel à des médias divers, a pour épicerie la question de la frontière, de la ligne de partage, du déplacement d'un côté à l'autre et du lien identitaire à un territoire. Dans sa série photographique *Watchtowers*, datant de 2008, il se réfère explicitement au travail sériel des artistes allemands Bernd et Hilla Becher sur les ensembles industriels (châteaux d'eau, usines, hauts-fourneaux..) qui a peu à peu transformé le motif industriel, ou bâti, en sculpture quasi abstraite. En présentant douze photographies des miradors qui jalonnent la frontière entre Israël et la Cisjordanie, Taysir Batniji souligne à son tour la monumentalité par inadvertance de ces architectures conçues dans un but fonctionnel bien précis, strictement militaire. Mais en raison de ce caractère stratégique, les prises de vue ont été réalisées de manière clandestine.

Impossible de prendre le temps du cadrage parfait, d'attendre la lumière idéale, d'installer un matériel perfectionné. Ainsi, certains miradors photographiés à la hâte sont flous, mal éclairés, laissant percevoir l'urgence et le danger. En renonçant, contraint et forcé, à se rapprocher de la qualité technique des œuvres de Bernd et Hilla Becher, Taysir Batniji veut faire comprendre au spectateur que, contrairement aux motifs choisis par les artistes allemands, les infrastructures militaires ne peuvent en aucun cas être considérées comme de purs objets esthétiques. S'il a un doute au premier abord sur la nature de ces architectures, le spectateur est donc *in fine* inéluctablement renvoyé à cette réalité militaire.

---

Miradors militaires israéliens en Cisjordanie, Palestine  
2008  
Série de 12 photographies en noir et blanc, tirages numériques  
Galerie Éric Dupont, Paris  
H. 150 ; l. 160 cm

---



Cristina Lucas

## *La Liberté raisonnée*

L'artiste Cristina Lucas s'intéresse aux images auxquelles on se raccroche pour raconter l'Histoire, aux traces visuelles sur lesquelles les pouvoirs établis s'appuient et à la manière dont les citoyens ordinaires peuvent se les approprier, voire les contester. Elle cherche à distinguer et nuancer les notions d'histoire officielle, d'histoire réelle et de mémoire collective en utilisant des symboles connus par le plus grand nombre tout en invitant les spectateurs à s'interroger sur les fondements de leur attachement à ces symboles.

Sa *Liberté raisonnée* cite explicitement la *Liberté guidant le peuple* de Delacroix et son évocation de la Révolution de 1830, icône d'une histoire nationale où l'esprit d'un peuple à la fois rebelle et visionnaire guide une nation entière sur le chemin d'un avenir meilleur. Dans son film tourné avec des moyens et des références cinématographiques, conçu pour être projeté dans les dimensions du tableau de Delacroix, Cristina Lucas prend tout d'abord le point de vue de ce récit glorieux où le citoyen apparaît comme acteur de l'histoire: une jeune femme, poitrine nue et drapeau au poing, incarne la France et ses valeurs d'héroïsme généreux, exaltant l'admiration et la sympathie du spectateur.

Mais ce noble symbole trébuche et, au lieu d'être secourue par ses semblables, comme on pourrait s'y attendre, elle devient la cible de leur colère et de leur violence, véhiculant à la fois l'image d'une femme maltraitée, d'un idéal anéanti et d'une histoire vaine.

Jouant sur les ressorts classiques de la narration de fiction comme sur la déception due à l'effondrement d'un heureux dénouement espéré, l'artiste ne nie pas la valeur de l'idéal porté par cette Liberté mais conteste la notion de récit linéaire et sans aspérité.

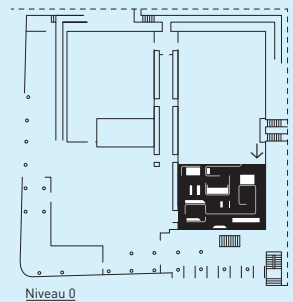
En proposant plusieurs angles de vue sur une même séquence, elle propose une interprétation plausible sur l'issue de la scène peinte par Delacroix, qui n'est pas nécessairement celle à laquelle tout un chacun pourrait aspirer.

---

2009  
Photogramme extrait d'une vidéo (4'20)  
MuCEM, Marseille

---





Niveau 0

# AU-DELÀ DU MONDE CONNU

PEURS DE L'INCONNU ET MERVEILLES DES HORIZONS LOINTAINS  
LE CABINET DE CONVOITISES  
LE LABORATOIRE DES DÉCOUVERTES  
VERS LES RIVAGES DE LA MÉDITERRANÉE  
LA MÉDITERRANÉE IDÉALISÉE





La mer est synonyme d'inconnu, avec tout ce qu'elle comporte de mystères, de dangers et de fantômes. Les grandes épopées antiques, comme *l'Odyssée* d'Homère, gardent le souvenir d'animaux fabuleux, comme les sirènes, ou de graves périls, comme Charybde et Scylla. Ces craintes chimériques se maintiennent au Moyen Âge. Les contrées lointaines se peuplent d'êtres monstrueux décrits par exemple dans le *Livre des merveilles du monde* de Marco Polo, qui est pourtant l'un des rares à s'être rendu en Asie au XIII<sup>e</sup> siècle.

Conjointement à ces peurs imaginaires, la mer représente aussi des risques réels. Elle est synonyme de tempêtes, de naufrages ou d'attaques. Ces menaces n'ont cependant pas empêché les hommes de s'y aventurer. Ils voguèrent d'abord selon la technique du cabotage, c'est-à-dire en longeant la rive, sans perdre la côte de vue. Grâce à ce système, les Phéniciens installèrent des comptoirs commerciaux de Tyr jusqu'en Espagne dès le IV<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Rapidement, la Méditerranée fut explorée de fond en comble et les cartes maritimes, dont les plus anciennes remontent au XIII<sup>e</sup> siècle, témoignent

de cette connaissance des côtes. L'océan Atlantique cristallisa alors les craintes et les espérances.

Outre ces périls, la mer suscite également des désirs de richesses, de conquêtes et de domination. En effet, par la mise en place de la Route de la soie et d'un commerce maritime florissant, de nombreuses denrées inconnues sont acheminées de la lointaine Asie vers la Méditerranée. Si cette route existe depuis des millénaires, elle connaît un développement continu jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle. L'or, les épices, la soie, les pierres précieuses, la porcelaine, sont autant de marchandises qui font miroiter l'existence de contrées opulentes.

Conscients de la grande distance et des nombreux intermédiaires, qui représentent autant de taxes, les royaumes d'Espagne et de Portugal cherchent, à partir du XV<sup>e</sup> siècle, d'autres moyens de se procurer ces produits de luxe. La seule solution est d'affronter l'Océan. Ainsi, les Portugais envoient des navires explorer les côtes de l'Afrique, à la recherche d'une ouverture vers l'Inde et l'Asie. L'aventure portugaise est significative. À l'initiative de l'infant

Henri, dit le « Navigateur », sont réunies en un seul et même lieu, à Sagres, les conditions nécessaires à cette entreprise : volonté politique, moyens économiques, recherches scientifiques et expériences maritimes. Il ne faudra qu'une soixantaine d'années entre les premières expéditions, vers 1420, et le doublement du Cap de Bonne-Espérance par le navigateur Bartolomeu Dias, en 1488. Mais c'est Vasco de Gama qui le premier atteint les Indes en contournant l'Afrique en 1498, instaurant ainsi la Route des épices.

Le moment était propice pour ce genre d'expéditions. En effet, entre le xv<sup>e</sup> et le xvi<sup>e</sup> siècle, un vent de curiosité et d'avancées scientifiques parcourt l'Europe. De nombreux traités antiques, telle la *Géographie* de Ptolémée, sont traduits en latin depuis des manuscrits arabes qui en avaient perpétué le souvenir. De même, les instruments de mesure et de calculs connaissent des progrès considérables, devenant de plus en plus précis ; et les embarcations, comme la caravelle, sont adaptées à la navigation en haute mer. Ainsi, dans ce climat intellectuel, de nombreuses interrogations tentent d'être résolues. Par exemple,

si la rotondité de la terre ne souffrait aucun doute, la question de sa circonférence faisait âprement débat. À la relecture de Ptolémée et par de nouveaux calculs, elle fut estimée à une dimension bien inférieure à la réalité. Cette méprise eut des conséquences sans précédent. En effet, c'est avec l'idée de gagner relativement aisément l'Asie en traversant l'Atlantique que Christophe Colomb se lança dans l'aventure de la grande traversée. Mais ce n'est pas en Chine ou en Inde qu'il posa le pied en 1492... La découverte puis l'exploration systématique du Nouveau Monde permirent à Magellan de trouver le détroit qui porte aujourd'hui son nom et de réaliser la première circumnavigation connue, entre 1519 et 1522. En moins d'un siècle, deux nouvelles routes maritimes furent mises en place, celle par le contournement de l'Afrique et celle faisant le tour du monde.

Ces découvertes eurent des répercussions sur de nombreux domaines, scientifiques et géographiques, bien sûr, mais également politiques et économiques. Alors que le Portugal s'enrichissait de l'or d'Afrique et l'Espagne de celui du Nouveau Monde, les autres puissances européennes se mirent

à sillonner elles aussi toutes les mers du globe. Elles créèrent des compagnies commerciales, comme les Pays-Bas, ou des empires, comme la Grande-Bretagne. Une nouvelle stratégie de conquête ou de domination se mit en place. Tout l'équilibre géopolitique qui prévalait jusqu'aux XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles se trouve ainsi ébranlé. La Méditerranée, qui concentrait jusqu'alors les échanges économiques et commerciaux, perd de son importance. Elle devient une mer intérieure, close jusqu'à l'ouverture du canal de Suez en 1869.

Cependant, si la Méditerranée perd progressivement son rôle moteur dans le développement du commerce mondial, elle n'en reste pas moins un lieu d'attraction. Elle est perçue comme le berceau de l'Histoire. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, nobles et aristocrates européens parcourent ses rives pour parfaire leur éducation. Ils sont en quête de trésors archéologiques, de beauté et d'art. Ce voyage porte le nom de « Grand Tour », d'où est issu le terme de *tourisme*. En effet, par son climat tempéré, ses paysages variés, la richesse de son passé et l'entremêlement de ses cultures, la Méditerranée devient une destination prisée pour la villégiature et le tourisme. Des peintures de différentes

villes, places ou ports de la Méditerranée, les *vedute*, trônent dans les salons des demeures du XIX<sup>e</sup> siècle. Parallèlement, les colporteurs et les forains diffusent, dans d'étranges appareils, des vues d'optiques de Naples, Rome, Alexandrie ou Venise qui fabriquent une image attrayante des rivages de la mer intérieure.

La construction d'une Méditerranée, à la fois édénique et historique s'est opérée au fur et à mesure que des strates successives de voyageurs l'ont découverte et explorée. Parmi eux se trouvent des peintres et des sculpteurs, venus du Nord, attirés par les maîtres italiens de la Renaissance, et séduits par les ruines de l'Antiquité et les paysages de la campagne romaine. Cette construction se prolonge avec la découverte de la Grèce antique puis des civilisations disparues du Moyen-Orient, le plus souvent au travers de voyages sur les sites mêmes des grandes découvertes archéologiques. Au XIX<sup>e</sup> siècle, se développe un tourisme de villégiature qui s'étend progressivement tout le long de la Méditerranée, dont on apprécie les paysages, le climat et, bientôt, les bains de mer. À la fin de ce siècle, Cézanne, Van Gogh et Gauguin ont de nouveau placé le paysage méditerranéen au cœur

de l'histoire de la peinture, ouvrant la voie aux fauves et aux cubistes du xx<sup>e</sup> siècle naissant, parmi lesquels Matisse et Picasso. L'engouement des artistes pour la grande bleue, ses côtes découpées, ses contrastes de couleurs ou sa lumière tranchante portent à son comble l'envie de voyage vers ses ruines, ses îles et ses criques.

Cette image idyllique de la Méditerranée est aujourd'hui fortement remise en cause par les artistes mêmes qui habitent ses rivages. Une œuvre de Joana Hadjithomas et Khalil Joreige, *Circle of Confusion*, déconstruit ainsi en 3000 photographies détachables une vue aérienne de Beyrouth, suggérant la dimension inexprimable de l'identité de cette ville et partant de la Méditerranée d'aujourd'hui. *Circle of Confusion* est en effet un terme utilisé en optique et en photographie lorsqu'on cherche à déterminer les conditions minimales de perception d'une image. Cette œuvre oblige précisément à dépasser l'image peut-être un peu superficielle d'une ville prospère au bord d'une mer de carte postale, que beaucoup de villes méditerranéennes mettent en avant pour leur promotion. Les trous opérés par les visiteurs lorsqu'ils retirent une à une les photographies formant

la composition déconstruisent matériellement cette image tout comme le mythe d'un éden méditerranéen. Ils évoquent aussi bien les bombardements dont Beyrouth a été victime dans les dernières décennies que l'instabilité politique de cette région du globe ou que le mitage d'un tissu social tiraillé entre plusieurs identités.

Enfin, Zineb Sedira met en scène dans l'œuvre *Middle Sea*, une vidéoprojection de 16 minutes, un voyageur entre les deux rives de la Méditerranée. La mer dans sa dimension presque abstraite d'entité aquatique, d'un bleu profond, occupe une place importante du film, tour à tour intrigante, inquiétante ou attrayante. Le voyage apparaît aussi dans toutes ces dimensions : fuite, égarement, exil ou départ pour une nouvelle vie... L'œuvre ouvre peut-être ainsi les portes imaginaires d'une possible reconstruction du rêve méditerranéen: la mer reste un lieu de passage qui éloigne mais aussi qui relie, qui conserve sa vocation de zone d'échanges intenses et dont la force première est celle d'un élément naturel intemporel qui autorise l'hypothèse de tous les voyages.

## Christophe Berdaguer et Marie Péjus *Jardin d'addiction*

*Jardin d'addiction* est une installation de Christophe Berdaguer et Marie Péjus, créée au Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (CIRVA), à Marseille, en 2009-2010. Cette œuvre, dont les formes sont inspirées des synapses du cerveau, contient des parfums de substances addictives (café, tabac, drogues, alcools...) que l'homme utilise pour brouiller, bouleverser ou enrichir sa perception du monde. Elle pose la question de ce qui attire l'être humain vers la part d'inconnu en lui-même, vers l'inconnu dans l'absolu et l'on peut voir, à travers elle, une métaphore du voyage, qu'il soit réel ou virtuel. C'est aussi une manière d'évoquer le voyage dans sa dimension à la fois effrayante et attirante. Par sa préciosité, sa fragilité, sa sophistication et son caractère intrigant, *Jardin d'addiction* renvoie tout autant, dans la Galerie de la Méditerranée, aux mythes des sirènes, des êtres fantastiques alimentant la peur de prendre la mer, qu'au cabinet des merveilles,

regroupant toutes les richesses naturelles ou manufacturées que le voyageur est susceptible de se procurer de l'autre côté de l'eau. Cette œuvre s'inscrit dans une démarche artistique qui a toujours cherché à lier approche scientifique et imagination débordante. Les artistes se fondent ici sur l'imagerie médicale et les connaissances récentes dans le domaine du fonctionnement du cerveau humain pour donner corps à des formes inédites, évoquant l'eau et le feu, le vivant et le pétrifié, le toucher et l'odorat... N'affirmant rien d'autre qu'une fenêtre ouverte sur une quatrième dimension. Laissant ainsi libres les différentes interprétations possibles de ces formes énigmatiques, cette œuvre pose la question de l'émergence d'un monde commun à partir d'une somme de perceptions individuelles.

---

2009

Verre, métal, parfums

Parfumeurs: « Les Christophs » (Christophe Laudamiel  
& Christoph Hornetz) - Réalisé au CIRVA

Coproduction CIRVA / FRAC PACA, Marseille

H. 170 ; l. 360 ; pr. 240 cm

---



# Sirène

Aujourd'hui, voyager est un plaisir, au Moyen Âge, c'était une aventure, toujours dangereuse et parfois mortelle. Le monde était alors infiniment plus grand et long à parcourir surtout par voie de terre où il fallait compter près de deux semaines pour traverser notre pays du Sud au Nord. La mer, capable de porter les plus lourdes charges, offrait alors un chemin plan, sans encombre et sans taxe en cours de route. De ce point de vue, la Méditerranée n'a jamais été un obstacle mais bien le lieu, par excellence, où se rencontraient cultures et civilisations. Pourtant, la voie maritime apparaissait comme plus terrifiante que la route terrestre. Comment se repérer quand les côtes ne sont plus en vue, comment progresser si le vent ne souffle plus, comment échapper aux pirates, mais surtout, comment survivre face à une mer déchaînée? Longtemps, la navigation est restée côtière, la pleine mer n'était gagnée qu'en ultime recours et le transbordement progressif d'un port à un autre préféré à toute droiture. Aujourd'hui encore, les murs des églises de bords de mer sont couverts d'*ex-voto* évocateurs des périls auxquels ont pu échapper les marins protégés par la Vierge et autres saints. Au xv<sup>e</sup> siècle,

au moment où les Portugais décident de longer les côtes d'Afrique pour développer une voie maritime les menant à l'or, aux épices et au royaume du Prêtre Jean, les périls sont terrifiants: ce chemin ne peut s'ouvrir qu'en affrontant vents et courants contraires le long d'une côte abrupte et inhospitalière. Cependant, le danger à affronter le plus terrible ne relève pas tant de l'hostilité des éléments extérieurs mais bien plus encore des peurs venues des profondeurs de l'esprit: quels monstres terrifiants ne vont pas sortir des entrailles de l'Océan pour y engloutir le navire? Jusqu'au xviii<sup>e</sup> siècle, les cartes du monde sont remplies de sirènes, de tritons, de géants ainsi que de Léviathan guettant les voyageurs imprudents. Cette sirène, censée avoir été ramenée par des marins des îles Fidji incarne, encore au xix<sup>e</sup> siècle, toutes les peurs imaginaires enfantées par la mer.

---

Extrême-Orient

xix<sup>e</sup> siècle

Buste en bois et poils lainés, queue,

nageoire et dents de poisson, pattes de varan

Muséum national d'histoire naturelle, Paris

H. 22 ; l. 52,5 ; pr. 21 cm

---



# Soie représentant des navires

La Route de la soie est un terme utilisé depuis le XIX<sup>e</sup> siècle pour désigner un ensemble d'itinéraires commerciaux empruntés dès le I<sup>er</sup> millénaire avant notre ère et reliant les confins de l'Asie aux rives orientales de la Méditerranée. Des caravanes parcouraient ainsi plusieurs milliers de kilomètres, stationnant dans des villes-relais qui ponctuaient le parcours entre la Chine et des cités portuaires de Méditerranée, comme Antioche. Enfin, les biens transportés étaient diffusés en Europe et dans l'ensemble du Bassin méditerranéen.

Ce parcours tient son nom de la marchandise la plus estimable véhiculée, la soie, mais bien d'autres produits transitaient par ces routes comme les épices, les pierres précieuses, l'ivoire, la porcelaine... Autant de produits qui ont suscité l'émerveillement et la thésaurisation en Occident.

Les difficultés et les coûts du transport rendaient ces ressources relativement rares et chères. Des stratagèmes ont donc été imaginés pour éviter cette route.

Ainsi, dès le VI<sup>e</sup> siècle, le ver à soie fut cultivé à Constantinople, capitale de l'Empire byzantin, afin d'échapper à une longue route fastidieuse et onéreuse. L'introduction du ver à soie dans cette contrée qui n'en connaissait pas l'existence a été objet de multiples légendes et sa production strictement encadrée par des règlements impériaux, témoignant ainsi de l'importance qui lui était accordée.

Au Moyen Âge et, plus encore, à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les Européens et notamment Portugais et Espagnols, ont imaginé contourner cette route. Les grandes expéditions navales, comme celle de Christophe Colomb en 1492, avaient pour but de découvrir un passage reliant directement la péninsule ibérique à l'Inde et à la Chine. Au XVI<sup>e</sup> siècle, la route maritime supplanta peu à peu la Route de la soie.

---

Manufacture familiale Mezannar  
Damas, Syrie  
1950-2000  
Tissu façonné en soie  
Musée Bargoin, Clermont-Ferrand  
H. 290 ; l. 91,2 cm (détail)

---



# Louis Marc Antoine Robillard d'Argentelle

## Cire botanique :

### Muscadier aromatique

Au xv<sup>e</sup> siècle, la recherche d'une route maritime vers les Indes orientales est motivée, avant l'or d'Afrique, avant les porcelaines de Chine ou les diamants de Golconde, par les épices provenant du lointain archipel des Moluques. Afin de pouvoir bénéficier de ces aromates tant convoités et utilisés depuis des siècles pour la cuisine, la médecine ou la parfumerie, la France transpose sur ses terres colonisées de l'océan Indien ou des Antilles, les arbres dont ils sont issus. C'est pourquoi dans les cires botaniques des Mascareignes, façonnées par Louis Marc Antoine Robillard d'Argentelle, on retrouve le muscadier et le giroflier, originaires des Moluques. Militaire de carrière et artiste de talent, d'Argentelle participe en tant que capitaine d'artillerie à l'expédition des Indes. Il débarque en 1802 sur l'île de France (île Maurice) qu'il parcourt avec fascination, captivé par la beauté et la luxuriance de la nature. Il se lance alors dans la réalisation de modelages en cire, grandeur nature, de la flore locale. Il s'installe à Rivière Noire et réalise un ensemble remarquable de cent douze exemplaires de fleurs, fruits et plantes : figuier

du Bengale, oranges de Chine, bois amer d'Arabie, pommier de Cajou, carambolier, pamplemoussier... Il n'en repartira que vingt-cinq ans plus tard. À l'occasion d'une escale, un chirurgien naturaliste, René-Primevère Lesson, lui rend visite. Il note que « l'exécution de chacun des fruits est telle qu'elle ne laisse rien à désirer au botaniste le plus scrupuleux », relatant même qu'« [...] avec un rare talent il a su rendre les organes fugaces des fleurs, la texture et le faciès des feuilles [...], a surpris le secret de la nature et a rendu durable les dons qu'elle ne nous accorde que passagèrement... ». Louis Robillard d'Argentelle meurt en 1828, peu après son retour en France, sans pouvoir assister à l'accueil enthousiaste réservé à l'exposition de fruits et de plantes des tropiques qui consacre son travail, *Carporama* (1829-1830).

---

Île Maurice  
xix<sup>e</sup> siècle  
Cire, bois, métal  
Muséum national d'histoire naturelle, Paris  
H. 45 ; l. 30 ; pr. 14 cm

---



## Ibn al-Shatir

# Astrolabe

L'astrolabe est un instrument de mesure mis au point dans l'Antiquité. La paternité de ce « preneur d'étoiles » est souvent attribuée à Hipparque, savant grec du II<sup>e</sup> siècle avant J.-C. Ce dernier a surtout théorisé la projection stéréographique, principe fondamental dans le fonctionnement de l'astrolabe. Il s'agit d'une représentation, sur une surface bidimensionnelle, de la voûte céleste et de sa course en un temps et un lieu donnés. Grâce à cette projection, il est possible de déterminer l'heure, de réaliser de nombreuses mesures et de faire des calculs astronomiques. Les savants arabes ont beaucoup amélioré l'astrolabe dès le VIII<sup>e</sup> siècle. De nombreux traités ont été rédigés pour affiner la fabrication et les usages de cet instrument. Celui-ci était fréquemment consulté pour déterminer l'heure des prières et définir la direction de La Mecque. L'astrolabe présenté au MuCEM, réalisé par Ibn al-Shatir en 1326 à Damas, est en laiton, composé de plusieurs parties. Sur le fond, appelé « mère », viennent s'articuler quatre tympan gravés représentant la course des astres sur quatre latitudes différentes.

Enfin, l'araignée qui désigne le réseau visible en surface, correspond à une carte des étoiles. À l'exception de la mère, fixe, l'ensemble de ces éléments sont mobiles et adaptés en fonction des mesures prises. Ces dernières sont exécutées à l'alidade qui se trouve à l'arrière de l'astrolabe. L'alidade permet de viser une étoile, afin d'en déterminer la hauteur, grâce à la graduation qui se trouve au revers de la mère. Cette hauteur est ensuite reportée par le déplacement de l'araignée sur le tympan adéquat.

Conçus pour un usage courant, les astrolabes requièrent néanmoins une grande habileté dans leur construction, tant par la précision des projections que dans l'agencement des différentes parties. Leur complexité et leur raffinement esthétique fascinent encore aujourd'hui.

---

Damas, Syrie  
1326  
Laiton  
Observatoire de Paris, Bibliothèque  
H. 19; d. 16,2; pr. 2,5 cm

---



Vladimir Evine

# Maquette du San Gabriel, navire de Vasco de Gama

Les caravelles, ces navires mythiques avec lesquels les Portugais et les Espagnols ont ouvert les voies du grand commerce maritime international restent mystérieuses : il n'en existe ni épave, ni plan détaillé qui permettraient de savoir précisément, comment et avec quels matériaux ils furent assemblés. Du modeste navire de pêche qui lui a donné son nom au XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle, il conserve ses voiles latines, triangulaires, propres à capter tous les vents. Au début du XV<sup>e</sup> siècle, la caravelle est adoptée pour les explorations par les hommes rassemblés autour d'Henri le Navigateur à la recherche d'une route vers l'or d'Afrique et peut-être au-delà, vers les épices des Indes. Le navire emprunte alors à la silhouette des grands vaisseaux qui, depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, relie la Méditerranée aux ports flamands : hauts bords pour affronter la houle, château arrière et gaillard avant pour l'habitacle, pour la manœuvre et l'équilibre du navire, gouvernail d'étambot coulissant sur charnière à l'arrière de la coque, utilisé depuis le XIII<sup>e</sup> siècle à la place des anciennes rames longues. Afin d'augmenter la résistance de la coque aux aléas de la navigation en haute mer, les charpentiers de marine cessent de monter d'abord les planches qui forment la coque mais assemblent,

pour commencer, l'ossature du navire dont la quille est l'épine dorsale et les membrures forment les côtes. Une fois ces membrures insérées dans la quille, les planches ou bordées qui forment la coque sont posées. La caravelle se dote alors de trois mâts : misaine, grand mât et artimon qui conjuguent voiles latines et voiles carrées. La voile latine, qui tourne sur la vergue, permet désormais de naviguer au vent. Si un bateau de pêche ne mesure guère plus de quinze mètres de long, les caravelles d'exploration, quant à elles, font vingt à trente mètres. Elles maintiennent leur cap grâce à une boussole et se situent en mer avec un astrolabe spécifique, l'astrolabe de marine. Pour les terres déjà connues, des cartes décrivant minutieusement les côtes, les portulans, permettent de mieux se repérer. Parmi toutes les caravelles, celle qui conduisit Vasco de Gama vers les Indes avec l'aide de pilotes arabes est l'une des plus importantes, elle avait une longueur estimée à 25,7 mètres et pouvait emporter jusqu'à soixante hommes.

---

1990  
Bois et toile  
Musée naval, Monaco  
H. 110; l. 130; pr. 45 cm

---



Félix Ziem

## *Venise, Grand Canal avec le Bucentaure*

Par définition, une *veduta* signifie une vue, une représentation d'un paysage, d'une place, d'un lieu spécifique. Ce genre apparaît dès le XVI<sup>e</sup> siècle dans la peinture occidentale et connaît un essor sans précédent aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles.

Cet engouement s'explique par l'apparition d'une nouvelle pratique du voyage, connue sous le nom de « Grand Tour ». Il s'agissait pour l'aristocratie européenne de circuler à travers l'Italie afin de visiter tantôt les hauts lieux de l'Antiquité, mis au jour par les fouilles archéologiques contemporaines, tantôt les villes dont la riche histoire faisait partie intégrante de l'éducation, telles Rome ou Venise.

Parallèlement à ces voyageurs fortunés, les artistes sillonnaient l'Italie afin de perfectionner leur formation et de consolider leurs références artistiques et culturelles. Ce sont eux, à l'instar de Félix Ziem ou de Michele Marieschi, qui exécutaient ces *vedute*. Qu'elles soient réalisées comme objet d'étude ou à des fins commerciales, ces vues étaient très prisées d'une clientèle aisée, soucieuse d'emporter un souvenir de leur périple.

Les vues de Venise connaissent donc un immense succès. Les deux copies, d'après Marieschi, présentées ici témoignent de cet engouement de posséder de tels paysages, et participent de l'élaboration de poncifs sur la ville de Venise. Ainsi, la *Vue de la place Saint-Marc* met à l'honneur la basilique ainsi que la Tour de l'Horloge et la *Vue du palais Cornaro* illustre les canaux, l'architecture vénitienne et les activités maritimes qui caractérisent la ville.

Félix Ziem a lui aussi représenté la ville de la lagune. Dans un style qui s'apparente à l'impressionnisme, il peint l'agitation du Grand Canal avec, en place d'honneur, le *Bucentaure*, navire d'apparat des doges. Si chacun des peintres offre une version différente de Venise, tous deux ont néanmoins porté leur attention sur la lumière, si changeante et si caractéristique de la Sérénissime.

---

Milieu du xix<sup>e</sup> siècle  
Huile sur bois  
Musée Félix Ziem, Martigues  
H. 60,5; l. 58 cm

---



## *Vue du port de Marseille prise de l'Hôtel de Ville*

Une vue d'optique désigne une forme de gravure spécifiquement destinée à être observée à travers un ensemble de miroirs et de lentilles agencé pour créer une perspective saisissante. Généralement réalisée à l'eau-forte sur cuivre, la vue d'optique présente des sujets qui ont pour cadre une architecture dont les lignes droites sont fortement marquées.

Les couleurs, posées au pinceau, sont peu nombreuses mais intenses. Lignes accentuées et coloris vifs concourent à renforcer encore l'impression de profondeur et l'illusion de la réalité données par la projection par réflexion. Certaines de ces gravures pouvaient être ajourées. Quand elles étaient placées dans l'obscurité et éclairées d'un côté, elles offraient ainsi aux spectateurs une vue nocturne de l'image.

Véritable phénomène de société en Europe, elles se développent dans le premier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle et leur diffusion durera près d'un siècle. Grâce aux colporteurs qui installaient leurs appareils sur la place publique lors de marchés ou de foires, les classes populaires pouvaient y avoir accès.

Les vues d'optique jouaient en quelque sorte un rôle d'information auprès des populations européennes en présentant des événements historiques et des scènes d'actualité. Elles représentaient aussi les lieux caractéristiques d'une ville, les principaux monuments et panoramas réputés de l'Europe et de l'Orient, à l'image de nos cartes postales.

La *Vue du port de Marseille prise de l'Hôtel de Ville* fait référence à la tragique épidémie de peste que connut la ville de Marseille en 1720. Au premier plan, les pestiférés sont prêts à être embarqués dans des navires afin de les éloigner de la cité. Presque la moitié des habitants de la ville périrent alors. Sur la partie gauche apparaît l'Hôtel de Ville datant de 1660, bâti par Gaspard Puget et Mathieu Portal.

---

Paris, France  
1720-1750  
Estampe  
MuCEM, Marseille  
H. 27; l. 45,7 cm

---



## Anne et Patrick Poirier

# Surtout de table

## *Ruines d'Égypte*

Anne et Patrick Poirier appartiennent à une génération qui, dès les années 1960, a résolument pris le parti de laisser dans l'art une large place aux traces du monde réel. Se considérant moins comme artistes qu'archéologues, architectes ou bien même chercheurs en sciences humaines, ils ont souligné la fragilité des civilisations et des cultures à travers des œuvres évoquant l'entropie, le temps qui passe, les vestiges matériels de civilisations disparues (ou amenées à disparaître) et considéré ces derniers comme les éléments d'une mémoire collective plus pérenne.

Le surtout des *Ruines d'Égypte* réalisé à la Manufacture nationale de Sèvres en 1978 en témoigne. Il s'inscrit dans la tradition sévrienne du surtout de table, héritée du XVIII<sup>e</sup> siècle et visant à animer les centres de tables fastueuses. Il fait explicitement écho au surtout égyptien réalisé par la même manufacture pour Napoléon I<sup>er</sup> en 1808.

Il reprend ainsi un vocabulaire classique et précieux, mêlant le blanc éclatant de la porcelaine brute (appelée biscuit) et le bleu d'un émail profond (dit bleu de Sèvres) tout en détournant sa connotation potentiellement grandiloquente.

Les temples égyptiens magnifiés par Napoléon I<sup>er</sup> ne sont plus que ruines. Colosses, pyramides et obélisques, disposés sur un bleu quasi méditerranéen, évoquent les clichés d'un tourisme internationalisé où la culture égyptienne tient une place mythique. C'est donc autant à cette civilisation antique qu'à celle du XIX<sup>e</sup> siècle, et à la nôtre, que renvoie cette œuvre.

Elle ne cesse d'interroger la place des vestiges antiques dans notre imaginaire collectif, l'esthétique des ruines qu'elle a engendrée dans une grande part de l'histoire de l'art et la construction mentale qui voit nos sociétés contemporaines comme les héritières de ces civilisations passées. C'est bien toute l'architecture de ce récit historico-mythique qui est ici en jeu.

---

1978

Porcelaine émaillée (bleu de Sèvres)  
et biscuit de porcelaine  
Cité de la céramique, Sèvres et Limoges  
H. 25 ; l. 650 ; pr. 21 cm

---



### **Établissement public du MuCEM**

Jean-François Chougnat, président  
Catherine Sentis, administrateur général  
Zeev Gourarier, directeur scientifique et culturel  
Denis Chevallier, responsable du département  
recherche et enseignement  
Thierry Fabre, responsable du département  
du développement culturel et des relations  
internationales  
Sylvia Amar, responsable du département  
de la production culturelle  
Cécile Dumoulin, responsable du département  
des publics  
Émilie Girard, responsable du département  
des collections et ressources documentaires  
Julie Basquin, responsable du département  
communication et mécénat  
Vanessa Hen, responsable du département  
des bâtiments et de l'exploitation  
Pascal Presle, responsable du département  
des systèmes d'information et multimédia

---

### **Exposition: la Galerie de la Méditerranée**

Émily Picand, chargée de production  
Karine Bonjour, chargée de production  
audiovisuelle, assistée de Sébastien Savonne  
Jean-Fabien Philippy et Caroline Ragot,  
régisseurs d'expositions, assistés d'Estelle Mury  
et Jonathan Astoul  
Sabrina Paumier, régisseur des dépôts  
Marie-Charlotte Calafat, adjointe  
du département des collections et des ressources  
documentaires  
Valérie Descombas, responsable technique  
des expositions

---

### **Auteurs**

Collectif, sous la direction de Zeev Gourarier,  
avec les contributions de Jean-Roch Bouiller,  
Claire Calogirou, Jacqueline Christophe,  
Camille Denizot, Sophie Féret, Émilie Girard,  
Édouard de Laubrie, Marie-Pascale Mallé,  
Isabelle Marquette, Myriame Morel-Deledalle,  
Frédéric Mougenot, Valérie Ranson-Enguiale.

---

### **Remerciements**

Sarah Arias

Coordination scientifique: Isabelle Marquette  
Coordination éditoriale: Laure Lane,  
avec la collaboration de Caroline Polle  
et Clémence Dardel  
Graphisme: Atelier Poste 4  
Photogravure: Les artisans du Regard

---

**Commissariat**Galerie de la Méditerranée

Zeev Gourarier, commissaire général, assisté  
de Valérie Ranson-Enguiale

Myriame Morel-Deledalle, conservateur  
détaché de la ville de Marseille auprès  
du commissaire général

Édouard de Laubrie, commissaire  
de la singularité *Invention des agricultures,*  
*naissance des dieux*

Émilie Girard, commissaire de la singularité  
*Jérusalem, ville trois fois sainte*

Jacqueline Christophe, chargée de la section  
*Voyage en Méditerranée*

Jean-Roch Bouiller, conservateur chargé de l'art  
contemporain

Isabelle Marquette, conservateur chargée  
du laboratoire des découvertes

Avec la participation de Polina Chistiakova,  
Camille Denizot, Louise Beyrand, Aude Crozet

---

**Scénographie**

Studio Adeline Rispal pour la Galerie  
de la Méditerranée

---

- P. 2-3, 4-5, 6, 7, 8, 9, 10-11  
Rudy Ricciotti et Roland Carta architectes /  
MuCEM, ph: © Lisa Ricciotti
- P. 12-13  
Corinne Vezzoni et associés,  
ph: © David Huguenin
- P. 29  
Pierre-Yves Renkin, ph: © Antoine Lippens
- P. 32-33, 62-63, 88-89, 120-121  
Studio Adeline Rispal scénographe / MuCEM,  
ph: © Lisa Ricciotti
- P. 39 G  
© Musée de Larissa / 15<sup>th</sup> Ephorate of Prehistoric  
and Classical Antiquities – Hellenic Ministry  
of Culture and Sports
- P. 39 D  
© Musée du Rethymnon / 25<sup>th</sup> Ephorate  
of Prehistoric and Classical Antiquities –  
Hellenic Ministry of Culture and Sports
- P. 41  
Musée d'Ethnologie de Valence, Espagne,  
ph: © MuCEM, Yves Inquierman
- P. 43  
© MuCEM, ph: © Édouard de Laubrie
- P. 45  
Sigalit Landau © Courtesy of the artist,  
ph: © Yotam From
- P. 47, 55, 59, 73, 75, 79, 83, 85, 109, 111, 141  
© MuCEM
- P. 49  
© MNHN, ph: © MuCEM
- P. 51  
© Musée archéologique d'Héraklion /  
Archaeological Receipts Fund –  
Hellenic Ministry of Culture and Sports
- P. 53  
© DRAC / SRA PACA, ph: © Yves Inquierman
- P. 57  
Musée Benaki, Athènes; MNHN,  
Musée du quai Branly, MuCEM, ph: © MuCEM,  
Yves Inquierman
- P. 69, 76, 77, 113  
© MuCEM, Yves Inquierman
- P. 71  
© Nasser Ellefi (D. R.), ph: © MuCEM
- P. 81  
© Fondazione Pistoletto, Bielle, Italie,  
ph: © MuCEM, Yves Inquierman
- P. 95 H  
© Modellbau Milde Berlin
- P. 95 B  
© Arxaiologika Modela / D. Dimitriadis,  
ph: © D. Psaltis

- P. 97  
© Musée du Louvre, ph: © MuCEM /  
Yves Inquierman
- P. 99 G et D  
© Musées d'art et d'histoire, Ville de Genève,  
ph: © Bettina Jacot-Descombes
- P. 101  
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre),  
ph: © Hervé Lewandowski
- P. 103  
© Toulouse, Musée des Augustins,  
ph: © Daniel Martin
- P. 105  
© RMN-Grand Palais (Château de Versailles /  
image RMN-GP), ph: © Jean Popovitch
- P. 106-107  
Château de Versailles, ph: © MuCEM,  
Yves Inquierman
- P. 115  
Taysir Batniji © ADAGP, Paris 2015, Courtesy  
Galerie Éric Dupont, Paris
- P. 117  
© Cristina Lucas
- P. 127  
Berdaguer & Péjus © ADAGP, Paris 2015  
© Centre international de recherche sur le verre  
et les arts plastiques (Cirva) / FRAC PACA,  
Marseille, ph: © MuCEM, Yves Inquierman
- P. 129  
© MNHN, ph: © MuCEM, Yves Inquierman
- P. 131  
© Collection musée Bargoin,  
Ville de Clermont-Ferrand
- P. 133  
© Muséum national d'histoire naturelle  
(Paris) – Direction des bibliothèques  
et de la documentation, 2015
- P. 135  
© Observatoire de Paris, ph: © J-M Kollar
- P. 137  
© Musée naval, Monaco, ph: © MuCEM,  
Yves Inquierman
- P. 139  
© Musée Ziem, Martigues,  
ph: © Yves Inquierman
- P. 143  
Anne et Patrick Poirier © ADAGP,  
Paris 2015, ph: © MuCEM, Yves Inquierman







# MUCEM

Le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) a ouvert ses portes à Marseille en 2013, composant un ensemble architectural spectaculaire et unique.

Il est constitué de 3 bâtiments exceptionnels – le fort Saint-Jean, monument historique restauré, le J4, œuvre des deux grands architectes contemporains Rudy Ricciotti et Roland Carta, enfin le Centre de Conservation et de Ressources de Corinne Vezzoni.

Il est une véritable cité culturelle où anthropologie, histoire, archéologie et histoire de l'art se croisent et dévoilent les multiples facettes du monde méditerranéen et son dialogue permanent avec l'Europe.

Guide officiel du musée, cet ouvrage, richement illustré, se propose de parcourir les expositions semi-permanentes de la Galerie de la Méditerranée et du fort Saint-Jean, en apportant des éclairages précieux sur les œuvres et les objets présentés.

La Galerie de la Méditerranée, en quatre singularités, s'organise autour des grandes thématiques qui différencient, à l'échelle planétaire, l'ensemble méditerranéen d'autres ensembles comparables : ainsi, elle nous invite à découvrir l'invention de l'agriculture et la naissance des dieux, les trois grands monothéismes à travers l'exemple de Jérusalem, la citoyenneté et les routes des découvertes. Au fort Saint-Jean, l'exposition le temps des loisirs révèle un univers magique, où sont présentés de multiples objets issus des collections du musée.

De nombreux plans et informations pratiques permettent au lecteur de s'orienter durant leur visite.



9 791092 708042

15 €

ISBN : 979-10-92708-04-2