

Au Musée des beaux-arts de Lyon, splendeurs et misères de la ruine

Une exposition pléthorique et stimulante rapproche des oeuvres de cultures et d'époques éloignées.

Quand, il y a quatre ans, Sylvie Ramond, directrice du Musée des beaux-arts de Lyon, et Alain Schnapp, archéologue et historien de l'art, ont engagé le travail dont l'exposition « Formes de la ruine » est le produit, ils ne pouvaient supposer combien celle-ci serait la plus actuelle qui se puisse voir aujourd'hui. Les recherches d'Alain Schnapp sur le sujet sont encore bien plus anciennes, puisque son *Histoire universelle des ruines. Des origines aux Lumières (Seuil)* a paru en 2020, synthèse de plusieurs décennies de lectures et d'analyses comparatives. Cette histoire est, en effet, aussi longue que celle de l'humanité, et la vue de la ruine paraît indissociable de la conscience du temps, donc de la pensée de l'histoire.

Pierres éboulées, tessons : les plus humbles vestiges rappellent à la fois l'existence de civilisations anciennes et le fait qu'elles sont vouées à la destruction plus ou moins rapide, plus ou moins tragique, mais certaine. Mésopotamiens, Egyptiens ou Chinois le savaient et l'ont écrit il y a des millénaires ; il en a été de même, par la suite, de l'Antiquité gréco-romaine jusqu'à aujourd'hui. S'il y a encore une espèce humaine dans un millénaire ou deux, elle s'intéressera peut-être aux traces de notre monde dans les mêmes termes.

Mais les ruines ne sont pas que de bonnes occasions pour susciter de telles réflexions un peu philosophiques. Elles ont le pouvoir d'émouvoir, d'affliger, de désespérer parfois, comme quiconque peut en faire l'expérience quotidienne aujourd'hui. Une exposition qui en fait son sujet ne peut qu'être débordée par celui-ci : il va bien au-delà de l'histoire de l'art, il suscite des échos innombrables et, par conséquent, il est difficile à circonscrire.

Proximités voulues et réfléchies

Sans doute est-ce la raison pour laquelle « Formes de la ruine » est une exposition pléthorique, qu'il a fallu répartir sur trois étages. Elle commence dans une grotte d'Arcy-sur-Cure (Yonne) il y a à peu près 40 000 ans et finit aujourd'hui, en Ukraine et au Moyen-Orient. Elle s'étend à tous les continents et aux modes de création les plus divers, de la tablette d'argile où des lettres ont été inscrites avec une pointe durant le deuxième millénaire avant J.-C. jusqu'à la vidéo.

Or cette abondance n'est ici rangée ni selon la géographie, ni selon la chronologie. Il n'est à peu près aucune salle où des objets issus de cultures et de pratiques éloignées ne se trouvent à proximité les uns des autres. Ces proximités, voulues et réfléchies, intriguent, déconcertent parfois, mais, en raison de leur étrangeté, elles stimulent et mettent en branle la mémoire. Une petite tablette d'argile d'environ 2340 av. J.-C. rappelle la destruction de la ville de Lagash, en Mésopotamie : temples brûlés, trésors pillés, statues renversées, palais incendié. On croit alors entendre l'Andromaque de Jean Racine rappelant à sa suivante Céphise la prise de Troie par les Grecs et « *cette nuit cruelle qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle* ».

Mais c'est une autre plainte qui s'élève : les *Lamentations sur la destruction d'Ur*, poème funèbre de 2000 av. J.-C. que Sophie Ristelhueber fait entendre dans une petite salle où elle a accroché une photographie du sol de Babylone qu'elle a prise en 2016 : un semis de graviers sombres et quelques vestiges de carrelage. De tels rapprochements par-delà les siècles, l'exposition en établit de nombreux, et ils en font la force.

La photographie comme basse continue

Ainsi composée, elle n'est donc facile ni à décrire, ni à résumer. Si c'était une pièce musicale, elle serait à cinq instruments : l'archéologie, l'écriture, le dessin, la peinture et la photographie. Cette dernière fait office de basse continue. Des opérateurs de la seconde moitié du XIX^e siècle aux artistes vivants, la connivence entre l'appareil photographique et les ruines ne se relâche, en effet, à aucun moment. Karnak, Baalbek, Persépolis, Palmyre, Angkor : les colonnes renversées, les linteaux effondrés et les salles envahies de lianes sont admirablement photogéniques. Les architectures brisées dessinent des géométries imprévisibles sur fond de désert et de ciel. Quand des rayons solaires tracent des obliques, la splendeur est à son comble. Dans cet exercice, les envoyés des « Archives de la planète » d'Albert Kahn excellaient si bien dans les années 1920 que l'on finirait par oublier que ce ne sont pas des compositions abstraites que l'on admire, mais des visions douloureuses.

La même observation vient à l'esprit face au grand art classique européen de la ruine, dont le triomphe a duré deux siècles, de Nicolas Poussin aux débuts du romantisme. Il est ici largement et noblement commémoré. Ne manquent parmi les peintres ni Claude Gellée (1600-1682), ni Hubert Robert (1733-1808), ni Jean-Nicolas Servandoni (1695-1766), et le choix des gravures de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) est particulièrement réussi. Là encore, les séductions visuelles abondent. Le soleil

couchant teinte de pourpre les fûts de marbre blanc, et les torches des explorateurs et des pillards lancent des lueurs jusqu'aux voûtes des galeries désormais ouvertes sur des taillis. Mais il y a de la rhétorique dans ces effets si adroitement obtenus, et elle finit par perdre de son efficacité.

Quand, dans les années 1830, Caspar David Friedrich (1774-1840) dessine les *Ruines de l'abbaye d'Eldena*, il travaille donc à l'inverse de ces prédécesseurs devenus si habiles : il prend le parti de l'extrême sobriété de moyens, un peu d'encre sépia et d'eau sur du papier, une lumière claire et étale, et peu de détails. Il ne lui en faut pas plus pour suggérer mélancolie et solitude avec une intensité renouvelée. Victor Hugo, dont les visions de châteaux démantelés sont accrochées tout près, prend le parti inverse. Ses clairs-obscur de noir et blanc se veulent épiques et pathétiques. Il n'est pas certain que ce parti soit, à la longue, le meilleur.

Question du spectaculaire

Que les auteurs de l'exposition l'aient voulu ou non, ces rapprochements comparatifs posent, en effet, bientôt une question qui est autant d'éthique que d'esthétique, celle du spectaculaire, de ses commodités et de ses excès. Les oeuvres les plus marquantes ne sont pas nécessairement celles qui cherchent à l'être évidemment.

A quelques mètres les unes des autres, deux séries de photographies en noir et blanc sont disposées en frises. L'une est de Paul Nash (1889-1946) : tirages de petits formats de détails de paysages, un arbre tombé, les fossés presque comblés d'une forteresse médiévale. L'autre est d'Anselm Kiefer : des tirages deux fois plus grands d'alignements de colonnes et de murailles de briques. C'est trop d'insistance, alors que Nash ne fait que sous-entendre et capte bien mieux l'attention. On pourrait accumuler bien d'autres preuves en faveur de l'ellipse et de l'épure, contre les effets trop appuyés. A Anne et Patrick Poirier, il suffit de mouler avec du papier Japon humide les inscriptions romaines et d'adjoindre à ces estampages des feuilles séchées. A Pascal Convert, il suffit de prendre par frottage les empreintes de quelques khatchkars arméniens, pierres tombales gravées de croix et d'entrelacs que les autorités d'Azerbaïdjan font arracher et jeter dans le fleuve Araxe : ce sont les fossiles d'une culture et les preuves de sa persécution.

Puissance de l'ironie et de l'absurdité

L'ironie, aussi, peut être terrible. En 1944, Toyen (1902-1980), qui est tchèque, dessine les lithographies d'une suite qu'elle intitule, en hommage à Lautréamont, *Cache-toi, guerre !* Elle n'y figure ni incendies ni civils assassinés par les nazis, mais une volière vide dans le désert et le squelette d'un oiseau dont la colonne vertébrale forme une boucle, comme la corde d'un gibet. L'impression visuelle est persistante et la signification est claire, sans que rien de réel soit montré.

Puissance de l'absurdité encore : en 1999, la Britannique Tacita Dean prend l'image d'une immense architecture en forme de bulle à demi crevée. Elle a été élevée sur une île des Caraïbes par le caprice d'un milliardaire que son arrestation pour fraude fiscale a empêché de poursuivre son projet monstrueux. La végétation aura bientôt le dernier mot.

Et cet exemple encore, le plus actuel : quand, à l'hiver 2007-2008, la ville de Gaza est bombardée, l'artiste palestinien Taysir Batniji, qui vit en France, ne peut s'y rendre. Il demande alors à l'un de ses amis qui est sur place de photographier les maisons ravagées par les explosions. Il les dispose ensuite selon le protocole racoleur des agences immobilières : « 250 mètres carrés. Au rez-de-chaussée, grand salon, cuisine, W.-C. » en guise de légende pour l'image d'un immeuble dont il ne reste que la structure en béton cassée net et des gravats. L'humour macabre est alors à son paroxysme de violence.

