

## LES « MONDES RÊVÉS » : ART, VILLE ET PAYSAGE

### Chronique\* transatlantique (I)

Le public qui a apprécié l'exposition *Dreamlands* au Centre Pompidou (du 5 mai au 9 août) pourrait se dire qu'il n'y a nul besoin de traverser l'Atlantique pour se divertir ou s'instruire ; l'architecture et l'art se sont depuis longtemps internationalisés et banalisés. Le titre de l'exposition fait ainsi allusion au premier parc d'amusements architecturaux, qui fut inauguré en 1904 à Coney Island, cette superbe plage située à côté de Manhattan. La thèse de *Dreamlands* est que celui-ci était « à l'origine d'une architecture du sensationnel, du divertissement et du rêve qui se propage tout au long du XX<sup>e</sup> siècle dans le monde entier ». Associant rétrospectivement la construction de la Tour Eiffel lors de l'exposition universelle de 1889 à cette mouvance, Coney Island figure comme la première étape d'un voyage qui aboutit de nos jours à la « démesure » du Dubai contemporain, la « Cité des mille et une villes », acculé à la faillite par la crise de 2009.

*Dreamlands* donne à penser aussi bien sur la fonction de l'architecture que sur celle du musée qui propose de telles rétrospectives. À première vue, le but est surtout ludique. C'est aussi l'ambition du pavillon créé par Dali lors de la Foire internationale de New York en 1939, et de la merveilleuse représentation de *Delerious New York* de Rem Koolhaas où l'architecture se

\* Ce texte inaugure une série de « chroniques transatlantiques » qui croiseront les regards entre l'Europe et les États-Unis à partir de manifestations culturelles.

met en mouvement et où l'on prend en flagrant délit, couchés, ce couple iconique de rivaux que sont les grattes ciels Chrysler et Empire State (le premier, terminé en 1930, fut pendant quelques mois le bâtiment le plus haut au monde, avant que le second le dépasse de peu en mai 1931). Mais il y a aussi du banal, comme par exemple la « communauté de demain », Epcot, imaginée par Walt Disney et réalisée au Floride. Or, comme nous l'avaient appris Denise Scott Brown et Robert Venturi, l'esprit imaginatif peut trouver son inspiration à partir du stéréotype ; eux-mêmes tirent la leçon de *L'Enseignement de Las Vegas*, publié en 1972, livre phare de ce qui deviendra le post-modernisme.

Que l'imagination puisse s'allumer au contact du plus banal des édifices n'exclut pas que le bâti et son exposition en musée puissent donner lieu à des réflexions plus poussées. Comme l'expliquent les organisateurs de *Dreamlands*, le visiteur devrait « questionner notre rapport au monde et à la géographie, au temps, à l'histoire et aux œuvres... ». Autrement dit, on devrait apprendre que le rêve est mobile, ludique et fuyant, toujours à la recherche de son enracinement.

### *Romantisme américain*

S'il quitte Beaubourg pour New York, notre visiteur pourra rencontrer une autre sorte de rêve, moins ludique mais non moins imaginatif, mais cette fois bien enracinée dans ce qu'on appelait jadis les « jardins romantiques ». Ceux-ci devaient concilier « nature, art et paysages (*landscape design*) ». C'est le thème d'une riche exposition au *Morgan Museum* (du 21 mai au 29 août), cette merveilleuse demeure construite par le financier J.

## Journal

P. Morgan et réaménagée par Renzo Piano en 2006<sup>1</sup>. En effet, pendant deux siècles, de 1700 à 1900, les paysagistes ont cherché, chacun à leur manière, à donner corps à l'esprit du lieu (*genius loci*). Comment l'évoquer, et comment le faire communiquer avec ceux qui y séjournent ? L'exposition fait voir des styles nationaux qui restent constants au fil du temps, singularisant cette recherche toujours renouvelée d'une essence qui n'existe pourtant qu'à travers l'existence vécue.

On connaît la différence du jardin anglais et du jardin français, l'un qui imite la nature sauvage en la maîtrisant, l'autre tout en géométrie qui veut capter la véritable essence des choses. Moins familiers sont les paysages romantiques des Allemands. Le fameux portrait par Tischbein d'un Goethe serein, allongé dans la Campagna Romana est une exception ; la règle est plutôt la forêt, primitive et sublime, telle que la reconstruisent les merveilleux jardins du prince Pückler-Muskau sur les bords de la Neisse. Enfin, l'esprit du jardin romantique se retrouve aux États-Unis. On le voit dans la peinture de la Hudson River School et la fascination pour les terrains vierges ; et on peut l'expérimenter encore à Central Park, l'œuvre de ces grands paysagistes qu'étaient Olmsted et Vaux, commencé en 1859 et terminé seulement en 1873<sup>2</sup>.

Malgré ces différences nationales, l'exposition veut nous faire voir qu'au-

delà des clichés sur les styles nationaux, il y aurait eu un esprit commun partant de l'Angleterre pour s'étendre, pour ainsi dire, d'Ermenonville à Central Park. Comme toujours au Morgan Museum, doté d'un riche fonds, on trouve de petites merveilles : des manuscrits autographes par exemple, comme celui de *la Nouvelle Héloïse* qui décrit le jardin idéal, ou celui de Ruskin sur *le Paysage moderne*, des toiles de Caspar David Friedrich et J. M. W. Turner ; on peut également déchiffrer la maquette du projet de Central Park tel qu'il était soumis au jury municipal pour la comparer à l'actuel parc. Mais le catalogue qui accompagne l'exposition, dirigé par Elizabeth Barlow Rogers, déçoit. Il s'agit tout simplement d'une description énumérative des choses exposées avec quelques détails biographiques sur leurs créateurs<sup>3</sup>.

Celui qui, à la suite de sa visite de *Dreamlands*, s'est posé la question de « notre rapport au monde et à la géographie, au temps, à l'histoire et aux œuvres... » trouve ici une réponse bien différente du rêve fuyant ou ludique. Il sera peut-être tenté de souligner la solidité monumentale et l'enracinement de ces romantiques qui contraste avec les rêves que nous croyons réaliser depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle. Mais il ne devrait pas oublier que ces romantiques visaient aussi à éveiller l'imagination de ceux qui partageaient leurs paysages. Il ne s'agit pas d'opposer modernisme et post-modernisme. Reconnaître l'écart entre ceux que

1. La bibliothèque du musée, et surtout le bureau de Morgan, jouait un rôle dans le film de Warren Beatty, *Reds* (1981).

2. Entre-temps, Olmsted et Vaux avaient créé un concurrent, Prospect Park, ouvert en 1868 dans Brooklyn, qui n'avait pas encore été absorbé par la ville de New York. La concurrence entre les deux parcs existe toujours, comme l'indique une page entière du *New York Times* (11 juillet 2010) sous le titre "Park vs. Park". Malheureusement, le catalogue de l'exposition ne mentionne Prospect Park qu'en passant.

3. Plus décevante est l'explication de la thèse censée unifier les deux siècles romantiques. M<sup>me</sup> Rogers admet dès le début qu'il n'y a pas de définition unique et univoque du romantisme. Elle énumère vingt critères qui, d'une manière ou d'une autre, expriment une « attitude profondément renouvelée envers la nature ». Cela n'évite pas le syncrétisme qui déplaira aux philosophes mais n'enlève pas sa valeur visuelle à l'exposition.

## Journal

nous sommes devenus et ce qu'ils furent n'efface pas l'expérience commune de l'art comme mise en forme et mise en scène des choses de l'esprit.

### *Formes nouvelles, monde ancien*

Cette intuition se confirme lorsqu'on se trouve au Metropolitan Museum (« le Met »), qui se situe sur la bordure Est de Central Park, cette belle création romantique devenue très tôt un lieu de rafraîchissement populaire. Créée en 1870, le Met arbore des collections diverses et merveilleuses, enrichies par de généreux mécènes. On s'étonne d'apprendre que ce ne fut qu'en 1999 qu'une division spécialisée dans l'art moderne et contemporaine fut créée. En effet, les richissimes hommes d'affaires qui créèrent ce monument cherchaient eux aussi une sorte d'enracinement géographique, en l'occurrence une légitimation de leur nouvelle richesse souvent acquise par des méthodes douteuses. Ce n'était que la vieille Europe qui pouvait crédibiliser leurs projets. Si le vieux monde se tournait déjà vers le modernisme, l'Amérique s'est longtemps consacrée au passé.

Or, cette recherche d'une légitimation par le passé n'est plus l'apanage de ceux qui se sont enrichis de nos jours par des méthodes non moins douteuses. Ceux-ci se retrouvent autour du Musée d'art moderne (le MOMA), voire dans les galeries d'avant-garde à Chelsea. Mais celui qui traverse l'Atlantique aurait tort de négliger le Met, car il pourra y revoir, dans un contexte différent, l'art qui se trouve aux racines de « notre rapport au monde et à la géographie, au temps, à l'histoire et aux œuvres... ». Ces vieilles choses, per-

çues dans un contexte inattendu, stimulent l'imagination.

J'en ai fait l'expérience récemment lorsque les réparations au Palais ducal de Dijon permirent aux *Pleurants du duc de Bourgogne* de faire leur premier voyage à travers l'Atlantique. On pouvait alors pour la première fois les voir non pas comme un ornement d'un monument funéraire mais comme une sorte de paysage mettant en scène un monde qui fait signe vers l'au-delà. En commentant cette exposition pour France 3 Bourgogne, je repris le temps de m'arrêter dans ces salles sur l'art médiéval, traversées le plus souvent en vitesse<sup>4</sup> et où les objets anciens pouvaient paraître aussi fugaces que les surfaces post-modernes.

S'agissait-il d'une autre expérience des « mondes rêvés » ? Peut-être. Mais ceux qui créaient des œuvres à l'époque médiévale ne travaillaient pas à partir d'une interrogation pour ainsi dire ontologique sur leur être-au-monde. Ils œuvraient à mettre en forme et en scène ce qui ne pouvait pas ne pas exister, mais dont la réalisation dépendait de leur capacité de s'y retrouver. Et leur rapport au spectateur était autre que celui des modernes, y compris les divers romantiques. Passer du temps chez eux, c'est redécouvrir une civilisation sûre d'elle-même, ce qui était en dernier lieu la racine de leur créativité et le fondement de leur capacité à inventer des figures nouvelles dans un monde resté toujours le même.

4. On trouvera le résultat à <http://bourgogne-franche-comte.france3.fr/evenement/fugues/>

## Journal

### *La force de l'image sans prétention artistique*

Armés de cette réflexion, visitons un dernier musée, dans le Bronx, sur l'avenue Grand Concourse, autrefois riche et belle. Le musée, construit en 2006, est moderne ; ses expositions sont orientées vers les minorités qui constituent la majeure partie de la population locale (qui, hélas, ne semble pas attirée en grand nombre). Je suis allé voir l'exposition « Road to Freedom. Photographs of the Civil Rights Movement, 1956-1968 ». Je connaissais la plupart des faits évoqués par les 150 photos exposées – les *boycotts* de bus à Birmingham et l'émergence de Martin Luther King, les *sit-in* et les manifestations pacifistes qui contrastent avec la haineuse violence des racistes sudistes – mais je n'avais jamais vu les photos dans leur état nu et cru, immédiat et instantané. Plusieurs d'entre elles sont inoubliables, car la forme de l'image (par exemple, l'image des gouttes des lances à eau des pompiers tournées contre les manifestants qui cherchent à se maintenir debout malgré la force du jet qu'ils subissent, ou celle du museau d'un berger allemand qui attaque un manifestant non-violent qui refuse de résister ou encore celle des visages qui crient leur haine devant l'assurance calme des manifestants...) fait reconnaître l'injustice des uns et la dignité des autres.

Ce qui frappe dans ces photos, c'est qu'elles n'étaient pas conçues comme des œuvres d'art ; elles sont le travail

de journalistes cherchant à faire connaître au public l'injustice dont ils étaient témoins. Prises par instinct, servant de moyens vers une fin politique, on y sent pourtant, lorsqu'on les voit aujourd'hui, des œuvres aussi belles et aussi finies que l'étaient les œuvres médiévales du Met. Évidemment, le travail quotidien des journalistes n'a rien à voir avec celui des sculpteurs qui créèrent *Les pleurants*. Qu'est-ce qui fait que ces photos, braquées sur l'événement et conçues comme simple moyen de communication, apparaissent aujourd'hui comme de l'art ? La réponse est que ces photographes étaient mus non seulement par un sens de la justice mais par la conviction que les valeurs de leurs concitoyens étaient elles aussi fondées sur ce même sens profond et intime que la justice soit faite. En ceci, ils ressemblaient, toutes proportions gardées, à leurs ancêtres médiévaux, eux aussi artistes anonymes dont nous pouvons apprécier l'œuvre.

Hélas, les œuvres d'artistes qui se prennent pour tels, exposées dans une petite salle attenante sous le titre « After 1968 », déçoivent. Leurs thèmes sont plus ou moins militants, mais la forme prime sur le sens, l'ironie et la rhétorique sur la mise en scène, la subjectivité de l'artiste sur le vécu du public. C'est comme si les victoires de leurs aînés avaient drainé le sens de la justice, laissant en héritage simplement une haine de l'injustice. De toute évidence, cela ne suffit pas.

Dick Howard