



« Nature morte vivante » (1956), de Salvador Dalí. THE DALI MUSEUM/ADAGP, PARIS, 2022

Goya, Géricault – des membres humains coupés justement – et Zurbaran. Difficile de faire mieux. Mais le regard est entraîné jusqu'à une image d'Andrés Serrano de 1984, tête de vache décapitée à l'œil douloureusement vivant.

Parmi les ensembles les plus réussis, outre ce dernier, celui qui traite de l'argent et de la manie thésaurisatrice est des plus efficaces, dans le genre satirique : il l'est grâce au *Collecteurs d'impôts*, de Marinus van Reymerswaele, au début du XVI^e siècle, et au *Trompe-l'œil aux pièces de monnaies*, de Louis-Léopold Boilly, sous l'Empire, souvent reproduits, mais plus encore grâce aux vivants, *L'Europortrait d'elle-même vomissant des pièces d'Esther Ferrer*, en 2002, et à l'immense gouache de Gilles Barbier de 2019, *The Treasure Room*, allégorie effrayante de la folie accumulative.

Surproduction et surconsommation se retrouvent plus loin avec le Nouveau Réalisme d'Arman et de Martial Raysse, associé à *Playtime* (1967), film de Jacques Tati, et à celui de Martha Rosler, *Semiotics of the Kitchen* (1975), manifeste féministe par l'absurde. Dans la cuisine, tout se détraque. Plus rien n'est à sa place.

Cette dernière phrase pourrait faire office de devise à l'exposition. En négligeant les catégories convenues et les hiérarchies qui seraient universelles, son autrice invite à regarder des œuvres célèbres avec une attention renouvelée, pour comprendre pourquoi elles sont en tel voisinage plutôt qu'en tel autre, l'histoire étant court-circuitée. C'est ainsi, par exemple, qu'elle rend mieux sensible la part, si l'on peut dire, alimentaire et marchande de natures mortes destinées à vanter la prospérité d'une société fière de sa richesse matérielle : ceci est particulièrement net des Pays-Bas du XVII^e siècle. Ou, à l'inverse, l'angoisse de la mécanisation du monde, au XX^e siècle, en Europe, de De Chirico à Konrad Klapheck et jusqu'à la pulvérisation des objets, séquence du *Zabriskie Point* (1970), d'Antonioni, sur laquelle s'ouvre et s'achève le parcours. Ce n'est plus seulement un moment de cinéma prodigieux, mais l'annonce prophétique du désastre assuré de la civilisation.

D'autres œuvres d'autres artistes auraient pu participer à la réflexion, de Caravage à Wesselmann, mais leur absence ne met pas en péril la réflexion. L'accrochage étant, par endroits, un peu trop à l'étroit, il aurait été possible de l'alléger en se passant de quelques tableaux anciens ou contemporains de moindre qualité. Il peut être fatal de voisiner avec Goya ou Géricault, et quelques peintres besogneux d'autrefois et quelques actuels, Luc Tuymans ou Glenn Brown, en font l'expérience.

À l'inverse, des créateurs moins en vue entrent au Louvre : le peintre et dessinateur Peng Wan Ts, qui vit à Paris depuis 1965 ; l'assembleur de poupées en tissu Alex Burke, venu de la Martinique en 1963 ; et le photographe Philippe Chancel, dont une image rapportée de Fukushima – un tas de futons contaminés – répond exactement à une installation de Tetsumi Kudo de 1971, qui annonçait déjà alors la destruction de la nature par l'activité humaine en fabriquant avec des débris d'objets divers des plantes et des fleurs malades. « Les Choses » n'est donc pas une exposition qui cherche à séduire, mais qui veut donner à penser. Elle y réussit de façon exemplaire. ■

PHILIPPE DAGEN

« Les Choses : une histoire de la nature morte ». Au Louvre, Paris 1^{er}. Jusqu'au 23 janvier. Louvre.fr

Les objets s'animent au Louvre

Une exposition audacieuse et réussie, intitulée « Les Choses », examine les obsessions et les désirs qu'expriment les natures mortes, mélangeant les courants et les époques

EXPOSITION

« Les Choses » est une exposition d'un genre que les musées français cultivent trop peu : une réflexion qui n'obéit ni à la chronologie des époques ni à la géographie des villes ou des nations. Il ne s'agit pas d'une « histoire de la nature morte », quoique le sous-titre le prétende étrangement, mais de bien mieux, et de bien plus : examiner la création artistique, dans le monde occidental essentiellement, de l'Antiquité à aujourd'hui, formuler une hypothèse d'ordre anthropologique et la vérifier.

L'autrice, l'historienne de l'art Laurence Bertrand Dorléac, entend montrer que les représentations artistiques des choses, toutes les choses, jusqu'aux plus communes, abondent en indices qui révèlent les mœurs, les besoins, les désirs, les cultes et les obsessions de celles et ceux qui les ont peintes, sculptées, photographiées ou filmées. Et que, donc, regarder une nature morte uniquement comme une composition de formes et de couleurs plus ou moins harmonieuse et habilement exécutée revient à se priver d'une partie ou de la totalité des significations qui peuvent en être extraites. Les choses ne sont muettes que pour qui ne sait ou ne veut les entendre : telle est l'idée que l'exposition met à l'épreuve.

Qu'elle ait lieu au Louvre est, en soi, remarquable. Ce musée n'est pas réputé pour l'audace conceptuelle de ses expositions, le plus souvent très classiquement monographiques ou monothématiques, comme le sont aussi celles du Grand Palais. Depuis « De l'Allemagne », en 2013, présentée dans les mêmes espaces souterrains et peu plaisants du hall Napoléon, on n'y avait plus vu de tel. Presque une décennie, c'est bien long, et il faut espérer que d'autres projets inventifs suivront désormais



« Coupe de cerises, prunes et melon » (v. 1633), de Louise Moillon. RMN GRAND PALAIS/MUSÉE DU LOUVRE/MICHEL URTADO

plus vite, car l'enjeu de telles manifestations est aussi de politique culturelle : montrer des œuvres anciennes autrement qu'on ne l'a fait jusqu'ici, et les montrer en compagnie d'œuvres modernes et contemporaines, est sans doute le meilleur moyen de les rendre plus accessibles et vivantes pour des publics nouveaux.

Anthologie de premier ordre

Il y a donc, dans « Les Choses », à peu près 170 pièces : d'admirables mosaïques romaines et des films de Michelangelo Antonioni, d'Andrei Tarkovski ou de Buster Keaton ; des natures mortes hollandaises et impressionnistes auxquelles on s'attend, et des travaux d'artistes actuels auxquels on ne s'attend pas ; les gibiers morts de Chardin et d'Oudry et les

roses fantastiques de Leonora Carrington ; les asperges de Manet, le radis de Redon et les artichauts de De Chirico ; *Le Bœuf écorché* (1655), de Rembrandt, et la peu connue *Nature morte vivante* (1956), de Dali.

Travaillant pour le Louvre, la commissaire a pu obtenir des prêts de grand luxe que seul le Metropolitan Museum de New York serait lui aussi capable de réunir. Cette abondance, presque excessive dans quelques sections, a évidemment l'immense mérite de mettre sous les yeux une anthologie de premier ordre. Mais son grand intérêt est d'avoir permis d'organiser des œuvres très différentes entre elles en séries dont le principe de cohérence est à chercher, non du côté des dates et des styles, mais de celui des pas-

sions, des humeurs et des peurs humaines qu'elles expriment.

Placer ainsi côte à côte une photographie de la guerre en Irak de Sophie Ristelhueber de 1992 – des chaussures abandonnées dans les sables –, un arrangement de vaisselle grise et blanche du peintre Morandi de 1944 et un extrait du film *Dieu sait quoi* (réalisé

en 1994), de Jean-Daniel Pollet, s'avère juste parce que les trois sont de la même tonalité : tristesse et solitude mortelles.

Ce principe de juxtaposition révélatrice est énoncé dès la première salle. *Les Habits de François C.* (1972) et une *Vitrine de référence* (1970), deux Boltanski de ses débuts, ont pour voisine *La Madeleine à la veillesse* (vers 1640-1645), de La Tour : attente, absence, passage du temps.

Thèmes propres

Ces séquences, d'ampleur inégale, ont ainsi chacune leurs thèmes propres, énoncés le plus souvent par les titres, « Les objets de la croyance » – section où davantage d'œuvres non occidentales auraient été nécessaires – ou « Choses humaines » pour poupées et mannequins. Quelques-uns ne surprennent pas, à commencer par les séquences de mort. La mort humaine, ce sont évidemment les crânes vides des vanités du XVII^e siècle jusqu'à Gerhard Richter.

La mort animale est, quant à elle, considérée de deux façons, l'une économique et l'autre morale. L'économique, ce sont les étals garnis de viande, de poissons et de légumes, apologie de l'abondance et de la consommation. A *La Boutique du boucher* de 1568 et au *Marché aux poissons* de 1570, de Joachim Beuckelaer, vastes tableaux assez écoeuvrés, il faut l'avouer, répond ironiquement le glacial *Foodscape*, d'Erro, de 1964.

La préception morale, ce sont ces animaux chassés et dépecés et ces poissons mourant asphyxiés, présentés dans cette section, et que l'on ne peut voir sans penser, comme le disait Francis Bacon, que des morceaux d'homme pourraient leur être substitués. La série, qui est la plus prestigieuse et la plus sévère de l'exposition, fait aller le regard de Rembrandt à Courbet, en passant par

Les choses ne sont muettes que pour qui ne sait ou ne veut les entendre : telle est l'idée de l'exposition