

Une brève histoire de l'avenir, Paris, Musée du Louvre (septembre 2015-janvier 2016) et Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-arts de Belgique (septembre 2015-janvier 2016).

Interroger le passé pour comprendre le présent et entrevoir l'avenir : tel est le propos de l'essai de Jacques Attali, *Une brève histoire de l'avenir* (Fayard, 2006), qui a inspiré l'exposition présentée par le musée du Louvre et son pendant bruxellois, *2050, une brève histoire de l'avenir*. Postulant des « invariants » de l'histoire – quête du pouvoir, alternance entre sédentarité et nomadisme, apogée et déclin des empires –, Attali affirme qu'il n'y a « pas de liberté sans prévision » et incite les individus comme les collectivités à déceler dans ces grandes dynamiques une connaissance utile pour l'avenir.

La représentation du passé peut-elle éclairer l'avenir ? Pour les commissaires de l'exposition Jean de Loisy et Dominique de Font-Réaulx, ce questionnement peut être rapproché de la réflexion sur la fonction du musée comme institution : donner à voir l'art par goût du beau mais également pour éduquer ; consacrer un lieu à la culture mais aussi aux échanges et au débat ; en somme, préserver le passé mais réfléchir à l'avenir.

Cette démarche volontariste est au cœur des choix opérés et de la scénographie conçue par Juan-Felipe Alarçon. La mise en perspective des œuvres fait dialoguer des créations du passé et, ce qui est plus récent au Louvre, des créations contemporaines. Quatre mille ans d'histoire y sont ainsi représentés par près de 200 œuvres venues de tous les continents – dont certaines ont été réalisées pour l'exposition – rassemblées grâce à des prêts importants (British Museum, New York Gallery of the Fine Arts) et à la collaboration d'artistes

contemporains (Geoffrey Farmer, Kris Martin, Mark Manders, Camille Henrot, Isabelle Cornaro, Chéri Samba).

Le parcours de l'exposition ambitionne de constituer un grand récit qui préfère à la linéarité chronologique une articulation en quatre thématiques : l'ordonnement du monde, les grands empires, l'élargissement du monde et les interrogations sur l'avenir. En soustrayant ainsi les œuvres à leur contexte, il entend composer un nouveau discours à la subjectivité assumée et revendiquée par Dominique de Font-Réaulx.



Simon Vouet (1590-1649), *La Richesse ou Allégorie de la Richesse*, vers 1640, huile sur toile, Paris, musée du Louvre © Musée du Louvre, dist. RMN-Grand Palais / Angèle Dequier.

Fonder l'avenir

Parmi les trois premières œuvres exposées, une *Roue de la loi* thaïlandaise (Grès, VIII^e-X^e siècle) introduit le thème de l'ordonnement du monde, illustré dans la troisième salle par plusieurs artefacts en

rapport avec la ville comme lieu d'organisation du pouvoir : une statue de Sésostris III voisine avec une tête de Hammurabi le législateur. Les matériaux utilisés (diorite, basalte) ont été choisis pour leur solidité, comme en témoignent les imposantes pierres de fondation, ultime legs des premières villes fondées en Mésopotamie dont il ne reste quasiment aucune trace. Cette projection du futur, de la ville à venir, qui, pour nous, est du passé ancien, interroge à la fois la fragilité des constructions politiques et le défi au temps qu'elles constituent : exposés dans la même salle, les toiles d'araignée de Tomás Saraceno et *Les Constructeurs à l'aloès* (1951) de Fernand Léger, hommage à la reconstruction de la France d'après-guerre, expriment cette fragilité en même temps que l'ambition – voire la démesure – des projets humains. Parallèlement aux fondements politiques, religieux et économiques du pouvoir, illustrés notamment par des objets de culte et des

instruments de comptabilité, une section consacrée aux paradis naturels ou artificiels évoque les représentations de l'âge d'or comme autant de moments suspendus, soustraits au passage du temps : les jardins des délices reproduits sur les céramiques ottomanes ou safavides et les cloîtres médiévaux déploient un même idéal de sérénité, de perfection symbolique.

Rêves d'exploration et de conquête

La suite du parcours vise toutefois à montrer qu'il ne s'agit là que d'une parenthèse : précédées d'une magnifique collection d'armes dont la richesse ornementale dément la fonction première, les sections réservées aux grands empires puis à l'élargissement du monde incitent à une lecture cyclique de l'Histoire comme alternance de moments d'expansion et de repli, d'apogées et de destructions. Les cinq tableaux de Thomas Cole qui composent *Le Destin des empires* (huile sur toile, 1836), réunis pour la première fois en France, sont



Thomas Cole (1801-1848), *Le Destin des empires. La Destruction*, 1836, huile sur toile, New York, collection de la New York Historical, Society © The New York Historical Society.

une méditation sur l'inévitable remplacement d'une puissance par une autre ; en regard, le paravent intitulé *La Conquista* (bois sculpté peint et brûlé, 2015) de l'Égyptien Wael Shawky figure sur sa première face une utopie urbaine et sur l'autre son anéantissement.

La construction des empires accompagne l'élargissement des horizons connus ; si les grandes découvertes contribuent à l'accroissement des connaissances, des richesses et au décentrement des lieux de pouvoir, la conquête et l'exploitation sont souvent l'envers de l'aventure des premiers explorateurs et cartographes. Le grand nombre de manuscrits médiévaux, de cartes maritimes de l'époque moderne et d'instruments de navigation rassemblés dans les sections consacrées à la transmission des savoirs et aux nouveaux horizons emblématise une autre manière pour l'homme de s'inscrire dans le temps, à travers l'extension dans l'espace. En écho à ces différents objets, le papier peint panoramique présenté par la manufacture Zuber à l'Exposition universelle de 1855, *Les Zones terrestres (mers glaciales, Canada, Bengale, Algérie, Suisse)*, peut se lire comme une tentative de faire tenir le monde entier dans un appartement.

Mythe du Progrès et mirages de la modernité

La révolution industrielle inaugure une modernité ambiguë, que reflètent à la fois le mythe positiviste du Progrès et les nouveaux ghettos urbains où s'entasse désormais une classe ouvrière assujettie aux systèmes de production mécanisés. Les hauts-fourneaux reproduits dans *Vue de Coalbrookdale de nuit* (huile sur toile, 1801) jettent sur le paysage des lueurs infernales, une représentation qui témoigne

de la fascination inquiète que suscitent ces transformations ; quelques mètres plus loin, une maquette de la tête de la *Statue de la Liberté* (Bartholdi, 1878) rappelle en contrepoint l'espoir d'une vie meilleure que suscitait la traversée de l'Atlantique chez des milliers de migrants de l'Ancien monde.

Le rêve américain, porté par les constructions de plus en plus hautes de la métropole moderne photographiées par Alfred Stieglitz (*The City of Ambition*, épreuve photomécanique, photogravure, 1910), devient puissance impériale, puissance touchée au cœur avec l'effondrement des tours du World Trade Center. Retrouvé dans les décombres, un fragment d'œuvre de Rodin est placé à la fin de la section consacrée à la société moderne pour souligner, dans un écho voulu au cycle de Cole, la fragilité de toute construction politique. Au sein de cette même section, la modernité dans ses applications idéologiques et guerrières n'est pas oubliée : *Mechanischer Kopf* (1919), de Raoul Hausmann, illustre la misère de l'homme nouveau, menacé par des armes de plus en plus efficaces et une mécanisation déshumanisante. Le parcours insère toutefois des touches plus légères, Martin Parr moquant avec une ironie acidulée les loisirs de masse (*Ocean Dome*, 1996), autre héritage de la fin du XIX^e siècle.

Que faire demain ?

Après plusieurs allers-retours entre passé et futur, la fin du parcours ramène au présent un visiteur que ce riche panorama de l'histoire humaine rend disponible – c'est le pari des concepteurs de l'exposition – à la réflexion et au débat : *Fondation* (2015) d'Ai Weiwei est une nouvelle agora sur laquelle tout un chacun



Copie d'après Pieter I Bruegel (1525-1569), *La Parabole des aveugles*, fin du XVI^e siècle, huile sur toile, Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado.

est appelé à s'installer pour échanger avec les autres, mais sans certitudes. Cette ultime thématique centrée sur l'avenir met en effet en parallèle la prophétie, illustrée notamment par la *Sibylle de Cumès* du Dominiquin (huile sur toile, 1616-1617), et l'incertitude des lendemains incarnée par la funambule photographiée par Rhona Bitner (série *Circus*, 1994). Dans une ère de soupçon généralisé à l'égard des grands projets collectifs, pouvons-nous être autre chose que des équilibristes sur un fil ?

Les dernières œuvres exposées répondent en effet à celles de la deuxième salle, toutes en lien avec le thème de l'aveuglement : d'une part une copie de *La Parabole des aveugles* de Bruegel (1568), d'autre part la statue amputée *Dry figure on a chair* (2011-2015) de Marc Manders, entourées d'un sablier du XVIII^e siècle, d'un crâne et d'un silex préhistorique. À cette Vanité recomposée, proposée à la

méditation du visiteur à l'entrée du parcours, la fin de la visite oppose toutefois une incitation à l'action individuelle et collective, symbolisée par la funambule en mouvement de Rhona Bitner.

Une brève histoire de l'avenir permet d'entrer dans un formidable cabinet de curiosités au sein duquel chacun trouvera une œuvre qui fait écho à sa propre représentation du temps ; mais loin d'encourager à la seule contemplation esthétique et au repli sur les vestiges du passé, cette exposition militante renvoie le visiteur dans la Cité, et l'appelle à s'inscrire à son tour dans cette histoire.

Isabelle Safa

Catalogue : Dominique de Font-Réaulx et Jean de Loisy (dir.), *Une brève histoire de l'avenir*, Paris, Hazan / Musée du Louvre, 2015.

Isabelle Safa, juillet 2016

Société des études romantiques et dix-neuviémistes