

TRAVERSÉE  
DE LA GRANDE GALERIE DU LOUVRE

Une longue spirale venue des quatre ou cinq parties de la planète ondule vers l'entrée de la pyramide, chaque année aux alentours de six millions de ressortissants de toutes les langues, fatigués des images enregistrées qui s'écoulent à domicile ainsi que l'eau, le gaz et l'électricité, qu'un simple geste appelle ou suspend, avides enfin de mettre leurs corps en présence des images originales, recueillir quelques parcelles de beauté. La foule qui t'entraîne dépasse rapidement l'esclave au coude relevé de Michelangelo Buonarrotti dit Michel-Ange, déhanché, lisse, inachevé et extatique, la tête en arrière tel Mick Jagger criant « Angie ! » et relevant son tee-shirt sur son torse nu, se déhanchant tous deux l'esclave et le chanteur, mimant une manière de libération de la pesanteur du corps dans le contraposto de la danse. Bientôt émergée, la foule, dans la Grande Galerie du Bord de l'Eau longue d'environ quatre cent trente pas, des milliers de paires d'yeux pivotant dans des milliers d'orbites, la plupart équipés des outils qui transforment les images originales en images enregistrées, doubles devant être rapportés à domicile en qualité de preuves tangibles de la mise en présence hic et nunc des dits corps avec les images originales. Venue s'offrir environ quatre cent trente pas de panoramique pictural, aller et

retour, les pigments des tableaux pris dans des milliers de pensées au rythme de milliers de cœurs qui battent dans les cages thoraciques, quelques centimètres au-dessous des yeux, dans le brouhaha caractéristique des foules adorantes de la religion de l'art, un engloutissement sonore comparable à celui des piscines publiques, avançant d'un pas lent, au rythme des regards, allers et retours entre les figures peintes et les visages de chair, deux files se croisant, une aller, l'autre retour, l'une descendant, l'autre remontant, le long du récit en images appelé histoire de l'art collé aux murs, deux files se croisant sans fin en une exacte vision de l'enfer, ni plus ni moins. Ainsi vont et viennent les foules devant les chefs d'œuvre de l'art dans tous les sanctuaires de la planète, le brouhaha continu parfois troué d'un bref *I take a picture! I take a picture!* Ici le long de la Grande Galerie comme dans tous les temples désaffectés des anciens cultes : « Vous entrez à la chapelle Sixtine. Il est interdit de photographier. Veuillez garder le silence. Merci. Vous entrez à la chapelle Sixtine. Il est interdit de photographier. Veuillez garder le silence. Merci. » En bas, tout au fond, les vivants ressortissants de toutes les langues amalgamés, la foule adorante aux corps terrestres à touche-touche, collés les uns aux autres, faits de la même pâte visqueuse que les grappes de figures peintes qui dégringolent des murs, dans l'odeur de la sueur, les vivants cherchant l'air vers le haut mais tombant sans fin, colonnes tourbillonnantes de corps qui s'écroulent, chutent à l'infini, agglutinés, les damnés, grouillants, plaqués au fond de la fosse, assiette au beurre, les corps aux yeux insatiables des uns contre les corps aux yeux insatiables des autres, frotti-frotta dans une danse serpentine infiniment lente, un amas, une déambulation hébétée, en suspens, en vacance, cherchant à s'élever, à échapper enfin à la pesanteur des corps sur leurs deux jambes, à se faire légers, sérapiques, diaphanes, et

enfin planer de ci de là comme seuls planent les images, les bulles de savon et les papillons.

Le long du tunnel maintenant à ciel ouvert sous sa verrière, la Grande Galerie autrefois lieu de passage le long de la Seine dans la demeure des rois, désormais dévolue à la religion de l'art depuis que les rois ne sont plus, un miracle chasse l'autre, ici ils touchèrent les écrouelles, *Le Roi te touche, Dieu te guérit*, l'un après l'autre, la succession des rois de France qui s'avance, tout équipés de l'attirail sorti de la nuit des temps, tout couverts des fleurs de lys tombées du ciel, coiffés de la couronne, l'épée au côté, le sceptre doré en main, oints de l'huile coulée de la sainte ampoule et précédés de la statue de la Vierge à la main d'ivoire bénissante pour exécuter cette cérémonie magique, le toucher des écrouelles, sise au gré des pérégrinations royales, entre deux chevauchées, après chasse ou guerre, ici ou là, en tout lieu transitoire, chapelle reculée, jardin d'église ou bien ici même dans la Grande Galerie où défilait devant eux la longue colonne des scrofuleux venus des quatre coins du monde d'alors, Italiens de Pérouse et de Lombardie, d'Urbain et de Bologne, Albigeois et Toulousains du Pays d'Oc ou du Haut-Adour, Portugais, Flamands, Suisses et Espagnols et même Bretons de Guingamp, tous dans l'attente de la guérison, *Le Roi te touche*, suivant cette même espérance qui lançait les pèlerins sur les chemins des grands sanctuaires, *Dieu te guérit*, poussés vers le Capétien, la foule gourmeuse dans l'attente de la guérison. Nettoyée de ses péchés. Régénérée dans le délire du toucher comme dans la folie du voir. Miracle.

Puis, c'était un peu plus tard : le 2 avril 1810, le cortège du mariage de Napoléon I<sup>er</sup> (le mâle) et de Marie-Louise de Habsbourg (la femelle) parcourut toute la longueur de la Grande Galerie entre temps devenue musée, défila devant la

double haie des chefs d'œuvre de la peinture alors rangés par écoles pour déboucher au Salon Carré où fut donnée la bénédiction sous le voile, dans un frôlement de la religion de l'art et de la religion tout court sous les auspices de l'éternelle procréation, ce bourdonnement d'insectes accolés le temps d'un vol nuptial, Marie-Louise, fade nymphe tout de même après les gracieux papillonnements de Joséphine, déjà lourde du héros guerrier attendu comme devant sortir d'elle, l'héritier, là pour ça, pondreuse, un œuf, pour attendre la victoire et tempérer l'éclat des armes par la douce majesté d'une reine et d'une mère, tandis que le fécondateur, l'initiateur de la race, portait déjà son regard au-delà, ailleurs, plus loin, lui qui mimait sur le mode emphatique le doux délire royal du toucher des écrouelles en tendant son doigt guérisseur vers les pestiférés de Jaffa. Redite. *Depuis lors il n'y eut plus de main assez vertueuse pour guérir les écrouelles ni de sainte ampoule assez salutaire pour rendre les rois inviolables.*

La transformation de la Grande Galerie en musée avait accompagné l'espérance du peuple. Quel peuple ? L'universel, pardi ! Celui qui cherchait un passage entre les temps anciens et les temps nouveaux sous l'espèce de la lumière. Déjà, au bout de la galerie l'étage supérieur du Salon Carré avait été percé de fenêtres pour éclairer obliquement les tableaux des membres de l'Académie royale de peinture exposés tous les deux ans. Bientôt il fut projeté d'ouvrir toute la Grande Galerie du côté du ciel. Il faut dire qu'à cette époque, un peu avant que le roi ne perde la tête, des hommes commençaient à s'assembler entre collectionneurs, amateurs et curieux, autour de tableaux présentés sous la lumière dite zénithale pour les mettre aux enchères, l'un des hommes tenant l'un des tableaux à deux bras et cherchant la meilleure orientation sous la lumière, l'assemblée scrutant la scène peinte, une

galanterie, un départ pour Cythère, un embarquement, une fuite, anywhere. L'époque tout entière, paraît-il, cherchait à supprimer les ombres. C'est au moment pile où la France entre en révolution, en 1789, que la Grande Galerie commença de prendre le jour par le haut. Du temps devait encore s'écouler pour que, dans des circonstances d'espérance renouvelées sur la roue des cycles révolutionnaires, Victor Hugo émette le vœu lors de la discussion budgétaire de l'assemblée constituante du 10 novembre 1848 qu'*il faudrait faire pénétrer de toutes parts la lumière dans l'esprit du peuple; car c'est par les ténèbres qu'on le perd.* Question d'architecture.

Pour l'heure, garde des tableaux du muséum royal, le peintre Hubert Robert cherchait aussi à se frayer quoi un passage à travers ses vues de Paris, les monuments antiques de la France ou le long de cette Grande Galerie, dans l'alternative de la démolition et de la construction, au moment pile où se rencontrent la ruine et le chantier, le défaire et le faire, un passage frayé sur la toile sous l'espèce de la fumée et de la poussière, une mousse de peinture partagée avec Jackson Pollock qui sait, *The Deep*, passage de l'ancien au nouveau, cet ancien où gît paraît-il le bonheur de vivre, ce nouveau en forme de promesse reconduite à perpétuité. Comme l'a rappelé le toujours récent effondrement des tours jumelles du World Trade Center de New York sur la cohorte de quelques milliers de corps vivants précipités au centre du néant, l'irruption du présent par où se construisent l'avant et l'après surgit souvent dans la fumée et la poussière qui s'élèvent en volutes, légères, suspendues, aux infinies nuances de blanc, de gris et de noir. Hubert Robert l'expérimenta sur le mode mineur face à la Bastille dans les premiers jours de sa démolition, le 20 juillet 1789, ainsi que tu peux le voir au musée Carnavalet : une muraille grisâtre d'où s'élève la poussière, la foule des démolisseurs formant au faite de la forteresse une guirlande colo-

rée comme les figurines de papier découpé de l'enfance. Révolution. Plus tard celui qui aimait à s'appeler Robert des Ruines représenta aussi la démolition des tombeaux royaux de la ci-devant abbaye de Saint-Denis sous l'apparence d'un morne chantier partagé entre l'élévation lumineuse de l'église et la profondeur ténébreuse d'une galerie souterraine reliées par une échelle. Les atteintes les plus graves à tout ce qui vit prennent souvent le visage des moroses travaux des jours. Les restes royaux furent jetés à la fosse commune. Enfermé à Sainte-Pélagie puis à Saint-Lazare, Hubert Robert peignit des assiettes. Il revint ensuite au musée et interrogea à nouveau la question du temps, oh ! légèrement, sans insister, comme ça, en passant, une *Vue de la Grande Galerie du Louvre en projet* en pendant d'une *Vue de la Grande Galerie du Louvre en ruines*, toutes deux baignées de la fameuse lumière qui vient d'en haut, entre le passé et le futur, ou bien le contraire, l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette où se faufiler, car entre deux rangées de tableaux aux motifs de dieux, saints et personnes royales désormais morts, le long de cette galerie s'installait l'avancée des temps sous les auspices du progrès. *Or, la loi du progrès, c'est que les monstres disparaissent devant les anges, et que la Fatalité s'évanouisse devant la fraternité.*

Cela débuta dès que le roi eut la tête tranchée, par une fête d'inauguration, sous l'appellation de Muséum central des arts où le peintre Jacques-Louis David, ordonnateur des cérémonies, convoqua le peuple libre de la Grèce antique dans la figure d'Hercule, la victoire de la république romaine par le franchissement d'arcs de triomphe et la régénération des forces de la nature par une fontaine d'Isis sortie de l'Égypte ancienne. À cette époque, le public universel fut admis à contempler à l'extrémité de la Grande Galerie au parquet alors inachevé, un fatras de quelque 537 tableaux, 124 bronzes et autres bustes, tables en marbre, porcelaines, etc., le tas pri-

mordial d'objets précieux à partir duquel se mit en branle le grand ordonnancement de l'histoire de l'art, le grand récit en couleurs enté sur la succession crantée des horloges de bronze surmontées d'une figure astronomique, l'histoire de l'art, un long ruban chatoyant où les statues de dieux extraites des temples et de la profondeur des temps aux cycles depuis longtemps perdus, où les descentes de croix sorties des églises, de l'épaisseur liturgique comme de la légèreté de la prière, où les tableaux de saintes et de saints venus des couvents, où les portraits aristocratiques arrachés aux châteaux et aux branches des arbres généalogiques, où enfin les scènes de genre bourgeois vinrent s'aligner une à une le long du temps ordonné de l'histoire, avec début et fin,  $\alpha$  et  $\Omega$ , tous les chefs-d'œuvre du passé mis à la disposition du peuple — mais quel peuple ? — aimanté vers le futur. Du temps devait encore s'écouler pour que, dans des circonstances d'espérance renouvelée sur la roue des cycles progressistes, Émile Zola émette, à l'occasion de l'exposé de ses haines, le vœu *Je voudrais que les toiles de tous les peintres du monde fussent réunies dans une immense salle, où nous pourrions aller lire page à page l'épopée de la création humaine.* C'est beau. La religion de l'art. Succession de noms propres.

Il s'agissait désormais de bâtir le meilleur des mondes. Soustraite à l'empire du hasard l'humanité marchait d'un pas ferme et sûr dans la route de la vérité, de la vertu et du bonheur. La Grande Galerie s'ouvrait à l'instruction universelle. Les Juifs émancipés. Les esclaves affranchis. Et le médecin Philippe Pinel ôtait leurs chaînes aux malheureux. Que de chaînes brisées ! Voici l'homme nouveau. Libre. De mort, il n'y en aura plus. De larmes, de cris et de malheurs, il n'y en aura plus. Car l'ancien monde s'en était allé. Affranchis jusqu'au temps d'avant à compter de tic-tac tic-tac vendémiaire an I de la Liberté par la vertu du calendrier de douze fois trente jours aux noms climatiques et bucoliques résonnant du

charme mélodique qui fit entrer la course des étoiles et la succession des jours dans des cases rangées par dix. Oubliés les ancêtres et leur culte car des hommes égaux n'ont pas besoin d'aïeux. Régénérés. Affranchis aussi de la vieille langue pétrie par les lentes dérives et les amalgames venus de partout depuis l'origine du verbe. Purs. Dévoués à la raison.

Au peuple tout montrer. *Naturalia. Artificialia.* Dans les rangées du savoir les minéraux, les végétaux, les animaux et les productions humaines de tous les temps et de tous les lieux classés en genres et espèces. Au vieux palais royal du Louvre les objets de l'art. Pour les montrer faire couler la lumière du ciel par des plaques de verre posées sur une armature de fer, association qui façonna bientôt aussi bien le passage des Panoramas que la Grande Galerie, ces deux coursives inaugurant deux longues séries de passages urbains et de musées, deux espaces de la modernité dédiés à la déambulation du regard dans la convoitise des biens du commerce et l'admiration des chefs d'œuvre de l'art. Comme à l'église chacun fut admis pourvu qu'il eût des souliers propres. Tout le peuple. Ecclesia. La religion de l'art eut aussi ses prophètes, de Dominique Vivant Denon à l'ex-jeune homme désenchanté devenu ministre à grosses lunettes, André Malraux, qui dispensa sa monnaie de l'absolu tout droit issue du passage de l'ancien au nouveau, incarnée dans des mots assortis de majuscules qui donnent le frisson : « homme », « révolution », « fraternité », « vérité », « art », etc. Toutes les cordes des illusions lyriques. Métamorphoses. Résurrection. Le grand bond en avant hors du temps dans la boîte à images du musée imaginaire.

Voici comment les choses se passèrent. Sous les auspices du beau idéal, les prophètes chantèrent le grand récit d'un temps antique d'où s'échappaient des fragments archéologiques de dieux de marbre, nus, puissants, indifférents, amoureux, ivres



et violents, temps sans cesse recyclé et réincarné plus tard dans un moment dit « Renaissance italienne », fait quant à lui de multiples survivances de ces figures divines, le plus souvent sous forme de scènes peintes où ces mêmes dieux protéiformes et joyeux revenaient visiter les vivants, une fable où se trouvait enchâssé le récit du fils du dieu unique venu sauver le monde, fils partout accompagné de sa mère, cette bouche d'ombre, mais sauver le monde de quoi ? Ce chant se forgea dans les lieux où s'entassaient les statues de marbre et de bronze, les vases à figures rouges et à figures noires, les stèles funéraires et les tableaux venus de la péninsule italienne, dans la Grande Galerie ou ailleurs en Europe, chacun des objets apportés faisant dévier légèrement le cours de la légende et la légende ainsi déviée obligeant à réordonner les alignements d'objets par séries patiemment inventoriées et numérotées sous les doigts des conservateurs. Sous le vocable d'« art », dans une quête éperdue des origines furent alors successivement annexés les dieux égyptiens et leurs pyramides, bientôt réveillés par le génie de la pierre de Rosette, les saints polychromes sous les arcs en ogive ranimés par le génie du christianisme, gothique puis roman, les retables franciscains et dominicains dus aux peintres de la péninsule italienne dits « primitifs » afin de signifier le mouvement cyclique de la grandeur et de la décadence, avant que le qualificatif « primitif » ne s'applique aussi aux statuettes couvertes de plumes et d'os aux figures grimaçantes rapportées par les navigateurs de l'extrémité du monde, car le récit de l'art croisa cet autre récit bientôt formulé sous le titre d'« évolution » selon lequel tous les Terriens cohabitent, tendus entre le début et la fin. Furent aussi annexés au chant des civilisations mortelles les colossales figures de taureaux ailés venues de Khorsabad après quelques campagnes de fouilles qui effacèrent la ville assyrienne dans le même mouvement qu'elles la firent revenir au jour,

ouvrant la voie au plongeon vers ces débuts inscrits entre le Tigre et l'Euphrate dans l'argile, à l'aide des empreintes en forme de coins, comme des pattes d'oiseaux sur le sable mouillé, signes qui une fois devinés ramenèrent à la lumière d'autres récits de victoires, de héros, d'hommages rendus à des déesses cornues et de sanglants sacrifices funéraires. Mais aussi en d'autres lieux les pierres taillées à deux faces, les Vénus aux sexe bivalve fendu et les bisons ocre sur les parois des grottes, les pierres dressées ou couchées, les monnaies aux figures de chevaux déments, le mobilier guerrier façonné d'or et de pierres précieuses des tombes mérovingiennes, puis les volutes baroques et bientôt les pulpeuses divinités hindouistes pareillement agrafées au grand récit, les figures funéraires de terre cuite chinoises et les bouddhas japonais il est vrai longtemps préservés du récit dévorateur derrière le paravent de la réticence asiatique, puis également, venues du continent au nom de navigateur, l'Amérique, les têtes d'obsidienne d'avant le meeting fondateur d'Hispaniola et enfin les tableaux des contemporains, les nymphéas de l'homme de Giverny, les vahinés du sauvage de Hiva Oa et la chambre de l'idole à l'oreille coupée d'Auvers-sur-Oise, ou encore les demoiselles de Pablo Picasso et la danse d'Henri Matisse, tout cela composant le récit mosaïqué de l'histoire de l'art aux mille et un chapitres. Ce qui advint le long de la Grande Galerie entre la confiscation des biens du clergé, leur enlèvement sous le souffle d'un député du Tiers État, orateur au visage tavelé par la petite vérole, Honoré Gabriel Riqueti comte de Mirabeau, et les adieux du monstre au château de Fontainebleau, au pied de l'escalier en fer à cheval, Napoléon I<sup>er</sup>, ce qui advint ici initia le rangement des chefs-d'œuvre de l'art sur lequel se fixa le grand récit. L'homme qui ordonna ce segment spatio-temporel a nom Vivant Denon. Son nom. Qu'y a-t-il dans un nom ? Une célébration. Aguerri par la fréquentation d'Isis

aux côtés du monstre, c'est lui qui, du fatras initial des 945 tableaux alors dénombrés le long de la Grande Galerie, ordonna l'alignement chronologique par écoles derrière lequel se profile la compétition entre les nations. Mais par où entrer ? S'agissant de la Grande Galerie dévolue à l'école italienne, Vivant Denon trouva la porte d'entrée dans la *Vierge à l'Enfant en majesté* de Cenni di Pepi dit Cimabue l'arrogant, ce panneau de bois H 4,27 m L 2,80 m (inv. 254) qui inaugure toujours le département des peintures italiennes du Louvre. La Vierge, porte restée close jusqu'à l'arrivée du fils, dans l'annonce du jugement dernier, ici placée par Vivant Denon en guise de porche du sanctuaire de la nouvelle religion de l'art par où la foule est invitée à entrer pour se livrer au parcours déambulatoire, cinétique et dynamique vers quoi ? Miracle. Vivant Denon, le premier des conservateurs de musée : celui qui se tient dressé ainsi que le fléau de la balance à la pointe du présent, entre le vertige d'un plongeon au cœur des siècles anciens qui te contemplant et l'ivresse d'une fuite à l'horizon du bonheur universel, se tenir là, adossé à un obélisque, cette aiguille qui oscille sans fin entre l'avant et l'après, précieux monument qui enseigne ce que les hommes peuvent être en montrant ce qu'ils ont été. Se tenir là, à la césure, dans l'épaisseur d'une feuille de papier à cigarette, se vouer à la conservation des chefs-d'œuvre et écrire ce conte libertin justement intitulé *Point de lendemain* qui pourrait se traduire par *No future*, se tenir là, sur la crête, cherchant le passage le long de la Grande Galerie tel le funambule Philippe Petit sur son fil l'été 1974 d'une tour à l'autre du World Trade Center maintenant détruit de New York City. Promoteur de la religion de l'art, Vivant Denon fut aussi collectionneur, recyclant le vieux cabinet de curiosités en lui donnant selon ses propres mots un ordre philosophique et chronologique, dans l'intention de jeter plus de lumière sur les temps les plus reculés et

de démontrer par quelques morceaux remarquables les progrès de l'esprit humain. Il projetait d'écrire une histoire de l'art. Quelle aurait-elle été, débutée par l'industrie des sauvages où se rencontre un aperçu de la naissance des arts chez les hommes, ces enfants de la nature, qui, chaque jour, en recommencent l'histoire ? Lui qui rassembla pour lui-même, quai Voltaire, entre autres objets, 224 tableaux dont *Gilles* d'Antoine Watteau, mais aussi un cercueil égyptien en bois, une momie enveloppée dans ses langes, une tête d'obsidienne aztèque, des figures grimaçantes d'os et de plumes venues du continent sorti de la mer sous forme d'une poussière d'îles, des vases péruviens, des bronzes antiques, des porcelaines chinoises, des portraits en cire de personnages célèbres, le masque funéraire de Maximilien de Robespierre, la main de Pauline Borghèse moulée sur nature, des émaux et ivoires médiévaux et un meuble japonais. Un prototype du musée imaginaire. C'est un fait avéré que les nouvelles religions se glissent dans le costume des précédentes : en recyclage de l'adoration des saints chrétiens, Vivant Denon transforma un reliquaire du XV<sup>e</sup> siècle en une petite machine d'immortalité profane, maintenant conservée à Châteauroux, en y plaçant 1 os de Chimène + 1 os du Cid, 1 os d'Héloïse + 1 os d'Abélard, 1 mèche de cheveux d'Inès de Castro + 1 mèche de cheveux d'Agnès Sorel, mais aussi 1 morceau de la moustache d'Henri IV, 1 fragment du linceul du vicomte de Turenne, 1 os de Molière, 1 morceau de dent de Voltaire, quelques cheveux de Desaix, et encore la signature de Napoléon I<sup>er</sup> + 1 morceau de chemise qu'il portait au moment de sa mort + 1 mèche de ses cheveux + 1 feuille du saule de l'île de Sainte-Hélène sous lequel l'empereur reposa un temps = accumulation parente de celle que l'artiste hanovrien Kurt Schwitters plaça au cœur de son *Merzbau* afin de chercher lui aussi à coincer le présent. Vivant Denon voulut construire le plus

beau musée de l'univers. Mais au fond du musée se cache toujours le butin de la horde. Il le vit fondre, le plus beau musée de l'univers le long de la Grande Galerie comme fondit la chair de la Grande Armée aux quatre coins de l'Europe. Aujourd'hui se retrouve encore parfois, dans le sable, du côté de Vilnius, les os blanchis de cette Grande Armée, irradiant de la beauté des vieilles choses guerrières à la manière d'un tableau de l'impossible peintre allemand Anselm Kiefer. Car le goût de l'immortalité ressemble au fond de la gorge à celui du pillage. Recommencer.

Il y eut les premiers trophées rapportés des Flandres puis, le 30 frimaire an VI, le général Bonaparte retour d'Italie fut fêté par un immense banquet dans la Grande Galerie pavoi-sée des drapeaux pris à l'ennemi. Bientôt une longue caravane rapporta dans la capitale de l'humanité affranchie les chefs d'œuvre de la religion de l'art, en un triomphe à la romaine célébré par un vase de Sèvres au flanc duquel s'enroulent des officiers et des soldats qui escortent des chars traînés par des attelages de parade transportant des caisses de tableaux, des manuscrits et des antiques célèbres rapportés d'Italie pour pénétrer dans le Muséum central des arts comme s'ils regagnaient leur patrie légitime, comme si les siècles redescendaient le temps pour célébrer un si beau jour. À commencer par ce moment, l'entrée du *Laocoon* au Louvre, cette vague pétrifiée figurant le lubrique prêtre troyen d'Apollon et ses fils, groupe sculpté convulsif en proie aux viscosités serpentes, ressorti des ruines romaines trois siècles auparavant, introduit dans sa niche au cœur même du sanctuaire, ce trésor des trésors de la religion de l'art, le *Laocoon* dont Robert des Ruines avait peint la découverte, au pied d'un escalier, à l'orée d'une galerie infinie, en une scène de rêve prémonitoire de son entrée au Louvre, ce *Laocoon* que le monstre maître de l'Europe venait voir nuitamment en compagnie de son

épouse Marie-Louise, éclairé par des projecteurs et, suivant les conseils de Johann Wolfgang von Goethe, tous deux clignaient rapidement des yeux pour voir le marbre tout entier se mettre en mouvement comme une vague au moment où elle afflue vers le rivage, ou comme les ombres qui se précipitent de l'écran vers les spectateurs dans la salle obscure. Le *Laocoon* reproduit à des milliers d'exemplaires en une mise en abyme de l'image originale diffusée dans toute l'Europe et le nouveau monde comme ces copies de copies de films, trouées, hachées et recollées, qui ont voyagé de salle en salle et sont encore parfois projetées en plein air aux confins d'un désert africain, le *Laocoon* dessiné, gravé et peint, ou réduit, modelé, moulé et deux fois cuit, les trois bras droits du prêtre et de ses fils ayant repoussé, les figures tantôt détachées les unes des autres, tantôt inversées en symétrie, le nom de Laocoon lui-même déformé en L.A.O.H.O.O.N, L.A.O.C.H.O.O.T.E. ou L.H.O.O.C.O.N., alors placé dans le muséum à deux pas de Mona Lisa, elle aussi bientôt reproduite à des millions d'exemplaires, pour cette raison même moustachue et barbichue par Marcel Duchamp et rebaptisée L.H.O.O.Q. La religion de l'art est aussi une question de coups trop tirés. Des coups à se faire rayer de la carte du tendre. Comme chantait Francis Picabia : « Allez viens Poupoule, viens Poupoule, viens ! » D'ailleurs, parmi les chefs-d'œuvre rapportés d'Italie, l'*Apollon du Belvédère* suscita bien la passion de telle jeune fille qui chaque jour lui apportait des fleurs fraîches et pleurait en le quittant, jusqu'à ce que la folie et la mort ne l'absorbent tout entière. En dépit de la démonstration que l'esprit de conquête dans une république est entièrement subversif de l'esprit de liberté, les chefs-d'œuvre de l'art affluèrent donc, comme appelés d'eux-mêmes vers leur patrie légitime, de Vienne, de Cassel, de Venise, de Pologne, de Gênes, de Prusse, et quand le simple vol ne suffisait plus l'achat y sup-

pléait car l'achat est la continuation du vol par d'autres moyens, n'est-ce pas ? Puis vint l'année 1815 et le temps du reflux, le film passé à l'envers, les chefs-d'œuvre de l'art regagnèrent leurs destinations *ante quem* selon la loi de la circulation des trésors et butins de guerre qui les fait passer de main en main au gré des dominations.

Recyclage. Métamorphoses. Prélèvements. Arrachements. Transplantations. Les collections des nations portent le souvenir des saisons de carnage et de pillage, suivies du mouvement inverse des restitutions à la minutie toute administrative dans la recherche des bien nommés ayants droits et le flottement des attributions. À titre d'échantillon, voici le trésor de Charlemagne pris aux Avars, ce bizarre musée du brigandage transporté à travers l'Europe sur seize chars à bœufs, le bouddha d'or emporté par le général Cousin-Montauban, comte de Palikao du palais d'Été de Pékin pour l'offrir à son souverain Napoléon III et *the best art money can buy* les collections du Metropolitan Museum de New York dont l'ambition fut de rassembler le plus beau musée du monde, à l'exemple de ce cloître de Saint-Michel-de-Cuxa, déserté par ses moines à l'annonce des temps nouveaux et détaché pierre à pierre de son mont Canigou originel pour se recomposer sur l'île de Manhattan, tous ces trésors achetés un à un ou par caisses entières par des banquiers citizen Kane fumeurs de cigares :

« *I'm going abroad next week for vacation*

— *Hey, Mr Kane, they have a lot of pictures and statues in Europe you haven't bought yet*

— *They have been making statues for two thousands years but I only buy for five »*

et transportés de la blanche Europe ou des autres coins du monde dans les flancs de navires à moteurs Diesel, tout ce butin maintenant enfermé au Metropolitan Museum jusqu'à

cet *Autumn Rythm* de l'indigène Jackson Pollock qui par sa danse ivre autour de la toile réincarne un écho de la transe cérémonielle qui réglait autrefois le cours du temps selon les magiciens de la terre. Voici également à titre d'échantillon, le portrait par Auguste Renoir d'Irène Cahen d'Anvers, future Madame de Camondo, peint vers 1880 et rapté par l'ogre nazi au domicile de sa fille, Béatrice Reinach, emmenée quant à elle à Drancy pour une destination connue, le portrait de la mère tombé dans les griffes d'Hermann Goering, vendu à l'industriel Emil Georg Bührle puis reconnu à l'Orangerie l'été 1946 par Irène elle-même, devenue vieille dame, à l'exposition *Chefs-d'œuvre des collections françaises retrouvés en Allemagne*, récupéré par elle et revendu, également par elle, quelques années plus tard par l'entremise d'une galerie parisienne, à ce même Emil Georg Bührle. Dans un sens le défilé des chefs-d'œuvre arrachés aux musées et collectionneurs particuliers de Hollande, de Belgique, de France et d'Italie par l'Einsatzstab Reichleiter Alfred Rosenberg pour Adolf Hitler, Joachim von Ribbentrop et Hermann Goering, emmenés dans des camions bâchés, camouflés dans des caches, églises, couvents ou caves de châteaux, dans l'attente du musée à la gloire du Reich de mille ans à ériger après la guerre. Puis, quand le vent de l'histoire eut tourné, comme on disait, les voici revenus dans l'autre sens les chefs-d'œuvre, sortis des caches, tel ce tableau d'Édouard Manet, *Dans la Serre*, gardé par un soldat américain armé et casqué, posé sur un wagonnet au fond d'une mine de sel du Sud de l'Allemagne, Madame Guillemet et son mari transportant l'élégance parisienne de la fin de l'autre siècle dans la grisaille de la guerre. Ou bien encore cet autre incroyable trésor à flanc de montagne dans la banlieue de Taipei sur l'île autrefois dite belle, Formose, où dans d'immenses chambres à température et humidité constantes est exposé au regard un extrait des



objets échappés de l'histoire sans commencement ni fin de l'empire du Milieu, tandis que six cent mille peintures, porcelaines, bronzes, tapisseries, livres, etc., reposent en arrière le long de souterrains creusés dans la roche, derrière des portes d'acier, dans l'attente du retour sur le continent, une halte provisoire depuis l'évacuation de la Cité interdite après la destitution du dernier empereur, le transport sous la menace de l'avancée japonaise du trésor soigneusement emballé dans vingt mille caisses et acheminé par cinq trains vers Nankin dans le Sud du pays, la pérégrination du trésor, réservoir de forces aussi garant de l'équilibre entre le ciel et la terre, fuyant ici et là devant les Japonais puis les communistes, chargé sur trois convois de camions à travers collines et rivières jusqu'aux montagnes de l'Ouest, puis rapporté après la seconde guerre mondiale à Nankin, puis après la sélection fébrile de quatre mille huit cents caisses, acheminé vers Taiwan in extremis avant l'arrivée de l'Armée populaire. Ou bien les statues emportées d'Angkor au XV<sup>e</sup> siècle par les Siamois, parmi lesquelles le Taureau de Shiva, emportées d'abord vers Ayuthaya, puis à nouveau pillées au XVI<sup>e</sup> siècle par les Birmans et emportées vers Pegu, puis à nouveau pillées au XVII<sup>e</sup> siècle et emportées un peu plus loin, vers une autre capitale, Mrohaung, puis à nouveau, au XVIII<sup>e</sup> siècle, emportées à Mandalay où elles se trouvent toujours. Jusqu'à quand ? Ou bien encore, toujours à titre d'échantillon du lien qui relie les violences de la guerre et les belles choses fabriquées de main d'homme, la destruction étant l'autre face de la conservation, cet autre télescopage de la religion tout court avec la religion de l'art au seuil du XXI<sup>e</sup> siècle sur fond de volonté de puissance et de domination : la destruction des tours jumelles du World Trade Center de New York le 11 septembre 2001 précédée de la destruction des deux bouddhas de Bamyian, non pas jumeaux car l'un était grand et l'autre petit, sculptés à même

la falaise, destruction révélée le 11 mars 2001 à l'issue d'une épreuve de force durant laquelle le mollah Mohamed Omar agaça d'abord les fidèles planétaires de la religion de l'art : « s'il ne s'agit pas de croyance alors nous ne faisons que casser des pierres », argutie symétriquement opposée à celle que Daniel Buren faisait lui-même valoir contre la religion de l'art à l'époque de B.M.P.T. : « l'art est illusion... de rêve... de présence... pas la peinture de B.M.P.T... l'art est illusion... de rêve... de présence... pas la peinture de B.M.P.T... l'art est illusion... » L'épreuve de force autour des deux bouddhas de Bamyian intervint alors qu'arrivait en Afghanistan une délégation internationale chargée d'enquêter sur la destruction des œuvres d'art du musée de Kaboul, ce réservoir de forces créé dans les années vingt du siècle d'avant par la puissance bleu blanc rouge sous les auspices de la Délégation archéologique française — l'anglaise Archeological Survey of India ayant été délogée après avoir pourvu l'auguste British Museum — aux termes d'un accord prévoyant le partage cinquante-cinquante avec le musée Guimet des trouvailles à venir sur les traces des descendants d'Alexandre le Grand, le long des chemins où Bouddha, jusqu'alors sans image, rencontra le visage d'Apollon avant d'essaimer avec son doux sourire à travers toute l'Asie, le trésor afghan attirant aussitôt l'ex-jeune homme désenchanté, André Malraux, qui vint cueillir quelques unes de ces merveilleuses figures en stuc prélevées sur le site de Hadda, le musée de Kaboul plusieurs fois mis à sac, les merveilleuses figures en stuc décapitées, les têtes emballées dans du papier journal embarquées pour Tokyo, Londres ou Moscou via Peshawar afin de nourrir cette faim de beauté qui assaille aussi les appétits privés. À titre d'exemple, quand ils ont bien couru après les jetons de présence, ceux que la presse appelaient naguère encore *tycoons*, ces reflets de citizen Kane, l'un issu de la société élégante,

pianiste et tennisman, Arnault, l'autre fils d'un forestier, self made man et amateur de courses de vélo, Pinault, se livrant une guerre aujourd'hui presque oubliée mais dont les médias aimaient autrefois à relater les épisodes en termes épiques, combat boursier qui trouvait toujours son achèvement dans les sublimités de l'art, l'un achetant telle maison d'enchères, l'autre telle autre maison d'enchères, toutes héritières de ces salons où des hommes en perruques s'assemblaient dans la lumière zénithale autour de tableaux aux scènes galantes, un embarquement pour Cythère, anywhere, apportant l'argent dans l'orbite des grands divertissements artistiques populaires pour célébrer la religion du peintre américain Mark Rothko, ou bien achetant une statue à l'effigie de Sésostris III et la refusant au motif qu'elle avait été exécutée plusieurs siècles après le vivant du pharaon, puis l'acceptant sous l'autorité du tribunal et des conservateurs du musée du Louvre, ces funambules sur le fil du présent, tandis que, là-bas, de l'autre côté de l'océan, un nommé Microsoft Bill Gates collecte une à une, non plus les seules images originales de la religion de l'art avec son grand a, mais avec une infinie patience et une infinie boulimie dont les trente-six feuilles de Leonardo da Vinci 29x22 cm du *Codex Leicester* forment l'emblème, toutes les images jamais produites de main d'homme, pour construire à nouveau et jusqu'à quand le plus beau musée électronique du monde.

*Arnauld Le Brusq - Monuments a été publié aux éditions L'Insulaire en 2006.*