

Après la bataille

Quand le paysage recouvre l'histoire

Nicolas Michel

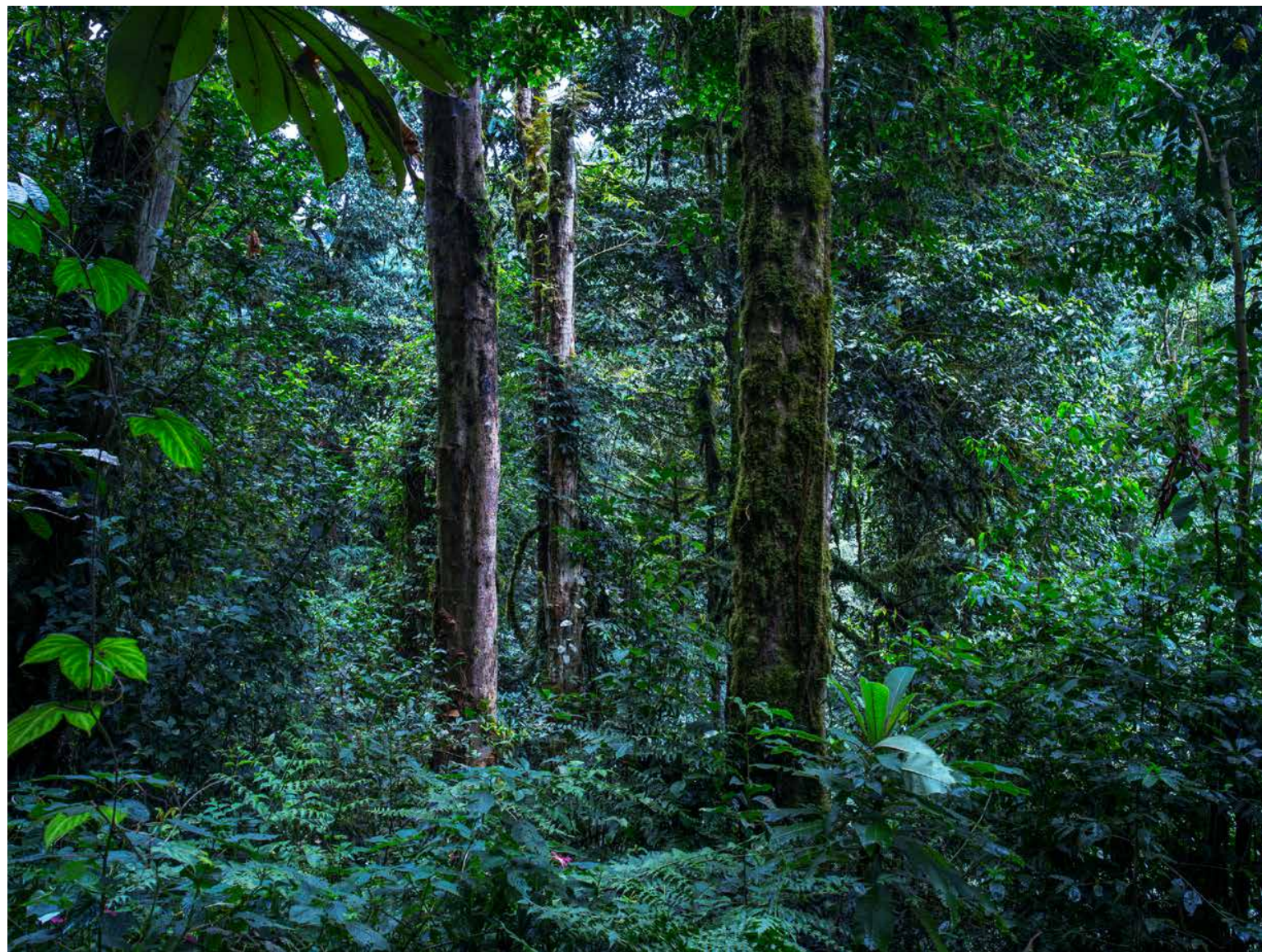
V erts puissants de la forêt primaire, colonnes gigantesques des troncs montant vers le ciel, présence envahissante de la nature à l'état pur... L'image appartient à la série « Absences », réalisée au Rwanda en 2013 par le photographe français Alexis Cordesse (né en 1971). Elle a été prise dans la forêt de Nyungwe, au sud-ouest du pays des mille collines. Il ne s'y passe rien ; même le bruissement des feuilles a été réduit au silence. Cordesse raconte : « En 2012, devant une toile de la série des « Nymphéas » de Claude Monet, j'ai eu subitement le désir de retourner au Rwanda pour y photographier la nature. J'ai toujours été très impressionné par la beauté et l'harmonie qui se dégagent des paysages rwandais, par le dialogue involontaire qu'ils instaurent avec les paysages sublimes des peintres romantiques. Pour autant, le souvenir de ce qui s'était passé dans ces lieux et le trouble que cette remémoration provoque dans mon imaginaire m'ont toujours empêché de m'abandonner à la contemplation. À la différence d'une guerre, un génocide ne laisse que peu de traces dans le paysage. »

Monet s'oppose à la guerre par la peinture

Un spectateur ignorant l'ampleur du génocide des Tutsi du Rwanda (1994) pourrait passer devant ce paysage de forêt sans rien y voir, à part peut-être une sorte de « paradis originel ». Ceux qui savent se trouvent, eux, confrontés à l'indicible. Pour la série « Absences », Cordesse a pris soin de présenter ses images de nature avec des

Alexis Cordesse
Sans titre, forêt
primaire de
Nyungwe,
Rwanda #2, série
« Absences »

2013, photographie
couleur, épreuve
héliochrome contrecollée
sur aluminium,
122,8 x 162,8 cm.
COLL. CENTRE NATIONAL DES
ARTS PLASTIQUES, PARIS
EN DÉPÔT AU FRAC ALVERGNE,
CLERMONT-FERRAND,
DEPUIS 2018





photographies de stèles commémoratives et des enregistrements sonores de rescapés. « Cet écart entre images muettes et témoignages sans visages invite à considérer la part de manque de toute image et à engager notre imagination pour se représenter l'événement », souligne-t-il.

Que le regard porté sur « Les Nymphéas » de Monet ait poussé un artiste français à se rendre au Rwanda pour y photographier la nature, des années après un épisode historique traumatique, ne relève pas du hasard. Comme le rappelle Pierre Wat, le commissaire de l'exposition « Histoires de paysages, de Monet à Hockney (1890-2026) », un jour après l'armistice, le 12 novembre 1918, Claude Monet écrivait à Clemenceau : « Je suis à la veille de terminer deux grands panneaux décoratifs, que je veux signer du jour de la victoire, et je viens vous demander de les offrir à l'État, par votre intermédiaire. » Quatre ans plus tôt, au début de la guerre, il avait confié au critique d'art Arsène Alexandre : « Il y a des Français qui combattent ; je ne peux que peindre, il faut que je fasse ce que je puis faire. » L'histoire des « grandes décorations », installées au musée de l'Orangerie au lendemain de la mort du peintre en 1927, est en réalité celle d'une opposition radicale à la guerre – une opposition par la peinture.

Vallotton livre en 1917 une toile cubo-futuriste à la limite de l'abstraction dans laquelle on ne distingue ni hommes ni machines, seulement les effets mortifères du conflit.

De la fin du XVIII^e au début du XX^e siècle, les panoramas sont à la mode en Europe. Ces peintures immersives à 360 degrés, développées sur le mur intérieur d'une rotonde, représentent souvent d'épiques scènes de batailles. Jean-Charles Langlois (1789-1870), Théophile Poilpot (1848-1915), Édouard Detaille (1848-1912) et Alphonse de Neuville (1835-1885) excellent en la matière. Quand il décide de réaliser un panorama de fleurs, d'eau et de reflets au moment même où la guerre ensanglante l'Europe, Monet prend le contre-pied de cette peinture d'histoire, toute de bruit et de fureur, pour offrir le calme d'un lieu de paix et de méditation. « À ces monuments pour la guerre qui proposent de vivre, sans risque, le désastre sur le mode du jeu, il oppose un monument d'un autre genre : un "asile", affirme Pierre Wat. [...] Monet ne se



CI-DESSUS, À GAUCHE
Ceija Stojka
Les Trois Derniers Ballons de baudruche. Il y a encore de la place à Auschwitz
2008, acrylique sur toile,
60 x 80 cm.
COLL. GALERIE CHRISTOPHE GALLARD,
PARIS-BRUXELLES

CI-DESSUS
Félix Edouard Vallotton
Verdun. Tableau de guerre interprété (sic), projections colorées noires, bleues et rouges, terrains dévastés, nuées de gaz
Peint entre le 10 et le 27 décembre 1917,
huile sur toile, 114 x 146 cm.
COLL. MUSÉE DE L'ARMÉE, PARIS

contente pas de substituer l'eau à la bataille, il recouvre l'histoire par le paysage. »

En Occident, la peinture de paysage fut longtemps considérée comme un genre mineur, un simple décor, une toile de fond pour raconter l'histoire, genre majeur. Pour un court laps de temps, à l'heure de la révolution industrielle, le paysage revint en force, porté par l'inventivité formelle des impressionnistes. Très vite

pourtant, dans un XX^e siècle qui commence et se poursuit dans une extrême violence, distinguer radicalement peinture de paysage et peinture d'histoire perd tout son sens. « Comment peindre ce qui nous saisit à la gorge ? demande Wat. Comment peindre lorsque l'on est saisi à la gorge ? [...] Si le paysage avait autrefois opéré la relève de l'histoire, ce sont désormais tantôt l'un, tantôt l'autre qui se relèvent et s'allient