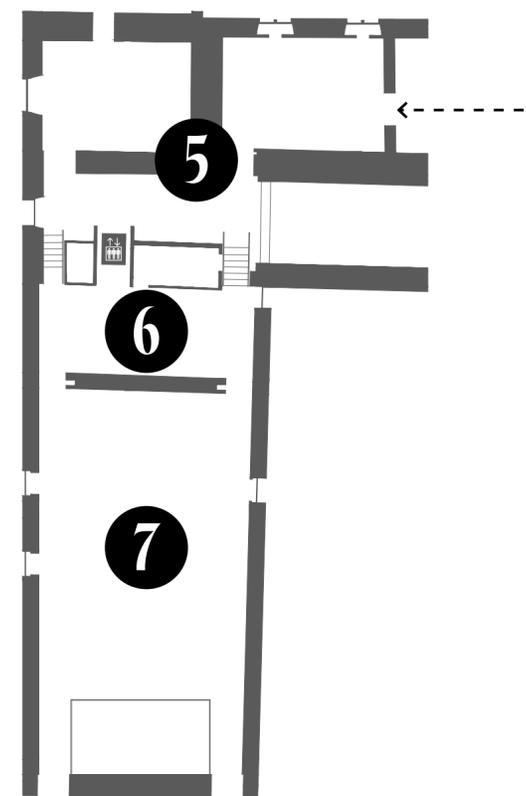


PLATEAU CONTEMPORAIN 2^E ÉTAGE



5. L'entrée des robots

Le terme « robot » – dérivé du tchèque « robota » signifiant « corvée » – apparaît dans les années 1920, dans une pièce de théâtre de Karel Čapek. Dès son invention, le robot est un être ambigu, à la fois un outil au service de l'humanité et un adversaire destiné un jour à la surpasser en intelligence et la renverser. La littérature, le cinéma, les jeux vidéo ont beaucoup nourri cet imaginaire de rivalité apocalyptique.

Dans le domaine artistique, on peut trouver des évocations poétiques de ces êtres dans les grandes silhouettes anthropomorphes de Gloria Friedmann, faites de câbles et de matériel informatique. Chez Patrick Tresset, on assiste au transfert de l'activité artistique elle-même vers la machine, laquelle observe une nature morte grâce à une caméra et la dessine avec un bras articulé. Enfin, dans une perspective historique beaucoup plus large, le binôme Fabien Giraud et Raphaël Siboni réalise une vaste fresque de vidéos baptisée *The Unmanned* qui retrace et anticipe des basculements technologiques dans l'histoire, comme la défaite de Garry Kasparov, meilleur joueur d'échec au monde, battu pour la première fois par un robot en 1997.



Fabien Giraud & Raphaël Siboni
1997 – *The Brute Force (The Unmanned)*,
saison 1, épisode 2
2014, vidéo HD, 26'
Collection des artistes
© Fabien Giraud & Raphaël Siboni

7. Les promesses du monde

Même avec un filtre esthétique, songer à l'univers sans l'Homme peut s'avérer angoissant. Certains artistes dépassent cette inquiétude et matérialisent des fractions de cosmos qui inventent des points de vue inaccessibles à l'œil humain ou nous laissent espérer un futur prometteur, comme les milieux sous-marins de Gilles Aillaud ou les galaxies lointaines abstraitisées par Anna-Eva Bergman et Hans Hartung.

Ces fractions qui étaient là avant nous, le seront aussi après, et si elles s'entrouvrent à notre perception, elles s'offrent par ailleurs à d'autres que nous-mêmes. Le philosophe Gaston Bachelard écrivait devant *Les Nymphéas* de Claude Monet, que « le monde veut être vu ». Ainsi, les fleurs crépitantes dans les « vallées » de Joan Mitchell nous transportent dans l'extase de l'abeille qui les butine. « Le monde veut être vu » et il veut aussi être entendu – preuve en est avec les liquides et les roches sonores de Cécile Beau. Le monde nous parle ; il a un message à nous faire passer. Peut-être est-ce celui du poète René Char : « La vie aime la conscience qu'on a d'elle. »



Claude Monet
Nymphéas
1907, huile sur toile, diam. 80,7 cm
Saint-Étienne Métropole, Musée d'art
moderne et contemporain
© Cyrille Couvet / Musée d'art moderne
et contemporain de Saint-Étienne
Métropole

6. Le renversement des échelles

Les progrès de l'optique depuis le 19^e siècle culminent avec le premier microscope électronique de 1931. Il offre une plongée inédite dans l'infiniment petit dont l'étendue devient aussi incommensurable que celle de l'infiniment grand. Le vertige des renversements d'échelle est à la fois exaltant et inquiétant. C'est l'un des sujets de l'abhumanisme, terme inventé par l'écrivain Jacques Audibert. Courant mystérieux de l'histoire de l'art, il n'a en fait jamais pleinement existé faute de membres. En dehors de Camille Bryen, on ne lui connaît guère d'acteurs – sinon, de loin ou de manière posthume, l'Italien Beniamino Joppolo et l'Allemand Wols.

Sur un plan théorique, l'abhumanisme se définit comme « l'homme acceptant de perdre de vue qu'il est le centre de l'univers ». L'intention délibérée est d'adopter une perception autre que la sienne, en rupture complète avec l'anthropocentrisme. Cette définition pourrait correspondre a posteriori à l'œuvre de nombreux peintres dits informels, tachistes ou gestuels, par ailleurs souvent traumatisés par les tragédies politiques du 20^e siècle : Joseph Sima et ses faisceaux d'ombres et de lumières, Judith Reigl et ses résidus de « guano ».



Judith Reigl
Guano
1958-1962, huile sur toile, 39 x 56 cm
Collection de Bueil & Ract-Madoux, Paris
© Collection de Bueil & Ract-Madoux, Paris
© Adago, Paris, 2023

Informations pratiques
- Du mercredi au dimanche :
10h - 12h et 14h - 18h
- Jeudi et vendredi : 10h - 18h
- Nocturne jusqu'à 21h le 3^e jeudi
de chaque mois
- Fermé les jours fériés

TARIFS
- Tarif plein : 9 €
- Tarif réduit : 7 €
- Gratuité : voir les conditions
d'accueil du musée ou sur le site
Internet (moins de 18 ans, étudiants...)
- Les billets sont valables toute
la journée
- Entrée gratuite pour tous,
les 1^{ers} dimanches du mois sauf
juillet et août

**Musée
de Valence**
art et archéologie
4 places des Oméaux
26000 Valence
T. 04 75 79 20 80
musée@mairie-valence.fr
service-reservation-musee@mairie-valence.fr
musee.valence.fr



AIDE À LA VISITE

**SANS
L'HOMME**
Les arts en quête
d'autres mondes

13 mai
2023
17 sept.
2023

Introduction

À partir de la Renaissance, l'être humain a été la grande préoccupation de l'art occidental. Érigé en élément central de la modernité, il servait à la fois de point de repère et de finalité à nos systèmes de représentation. Or, sans qu'il ne disparaisse de toute production visuelle ou littéraire, l'être humain a toutefois été l'objet d'une progressive relativisation à partir du 18^e siècle, jusqu'à en être souvent effacé.

Des ruines d'Hubert Robert aux installations contemporaines, en passant par les photographies urbaines d'Eugène Atget ou de Germaine Krull, le phénomène s'est amplifié jusqu'à nos jours. Quels événements historiques et scientifiques ont pu pousser les artistes à chasser notre espèce de leurs représentations ? Quelles sont les différentes formes et techniques qu'ils expérimentent pour produire cette sensation de déshumanisation ? Que disent-ils à travers cette mise à distance ? Et comment nos consciences se reçoivent-elles à l'épreuve de ces images dépeuplées ?

Parmi les réponses qu'apporte cette exposition, certaines œuvres matérialisent notre fragilité, nos angoisses et rendent perceptibles des catastrophes en cours. Mais elles révèlent simultanément des beautés insoupçonnables parmi les composantes du vivant et rendent accessible, au moins par l'imagination, la promesse d'autres mondes possibles.

Constant Troyon
Vache qui se gratte
avant 1861, huile sur toile, 113 x 145,5 cm
Paris, Musée d'Orsay
© RMN - Grand Palais (musée d'Orsay) /
Hervé Lewandowski



1. La victoire de la nature

Le sentiment de la fragilité humaine prend une nouvelle dimension en Europe à la fin du 18^e siècle, lorsque les catastrophes naturelles et les courants philosophiques conduisent les intellectuels et les artistes occidentaux à repenser la place de l'Homme dans l'univers.

En 1755, un violent séisme détruit presque entièrement la ville de Lisbonne, causant la mort d'un tiers de sa population. Cette dévastation trouve un écho historique dans les fouilles archéologiques des sites de Pompéi et Herculanium, enfouis lors de l'éruption du Vésuve, et redécouverts à partir de 1738. Les deux cataclysmes fournissent aux artistes des sujets spectaculaires pour représenter l'humanité victime des forces mécaniques et chaotiques de la nature. Ils renforcent aussi la vogue pour les scènes de ruines.

Dans ce contexte, certains penseurs des Lumières – Voltaire, Kant, Diderot, Goethe... – commencent à suggérer une vision matérialiste du monde, où ce n'est pas la volonté divine mais des phénomènes naturels encore inconnus qui gouvernent l'univers. L'humanité devient une composante parmi d'autres de la nature, au lieu d'en être la finalité et le sommet. Il devient alors possible de concevoir un univers sans l'Homme.



Pierre-Henri de Valenciennes
Éruption du Vésuve arrivée le 24 août de l'an 79 de J.-C. sous le règne de Titus
1813, huile sur toile, 148 x 196 cm
Toulouse, Musée des Augustins
© Mairie de Toulouse, Musée des Augustins,
Photo Daniel Martin

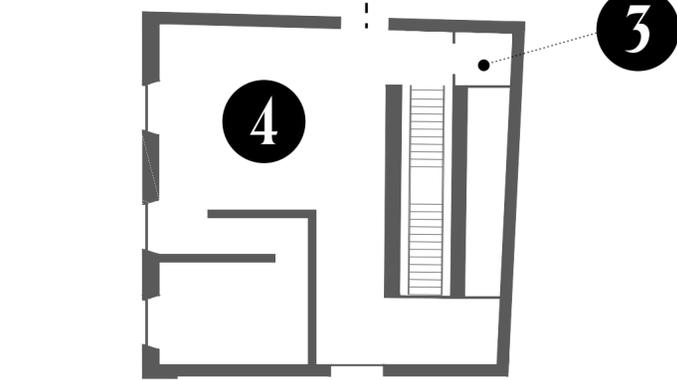
2. L'œil de Baudelaire

« L'univers sans l'homme » est une expression utilisée par Charles Baudelaire (1821-1867) dans son compte-rendu du Salon de 1859. L'écrivain et critique d'art y déplore l'importance prise par les peintres dits « réalistes ». Selon lui, non seulement les artistes de cette mouvance se focalisent sur des motifs banals, mais, de surcroît, ils se contentent d'une approche mécanique qui inventorie froidement le monde au lieu de le réinventer. Ainsi, ils négligeraient l'imagination et l'idéalisation, c'est-à-dire les facultés qui donnent à l'être humain sa dignité esthétique et sa supériorité. Pour Baudelaire, la vérité brute recherchée par Courbet, Troyon ou Daubigny, mais aussi par les photographes de plus en plus nombreux, irait à l'encontre de la capacité à penser et à ressentir propre à l'humanité.

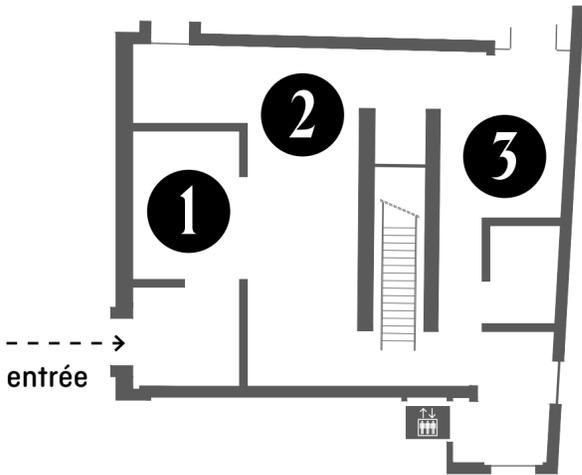
Cette tendance, naissante au 19^e siècle, qui conduit les artistes à déplacer leur regard et à représenter la nature pour elle-même, constitue un décentrement artistique décisif. Auparavant envisagés comme de simples éléments décoratifs ou symboliques, les éléments naturels gagnent une identité et constituent l'enjeu fondamental des représentations individuelles et collectives. La création du terme « écologie » par le biologiste allemand Ernst Haeckel en 1866 témoigne de cette nouvelle attention.

Suite de l'exposition
Rejoindre le plateau d'art contemporain au 2^e étage,
en empruntant la Grande Galerie.

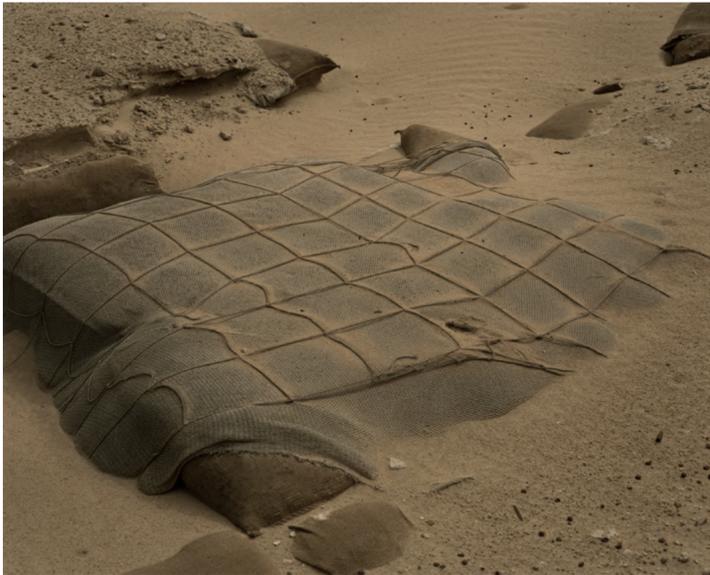
1^{ER} ÉTAGE



REZ-DE-CHAUSSÉE



Sophie Ristelhueber
Fait n°46, de la série « Fait »
1992, édition 2/3 de 1995, tirage couleur à développement chromogène contrecollé sur aluminium, 100 x 125 cm
Paris, Maison Européenne de la Photographie
© Sophie Ristelhueber
© Adaga, Paris, 2023



Eugène Atget
Passage conduisant à la rue Vieille-du-Temple
6 rue des Guillemites (4^e arr)
1911, tirage sur papier albuminé,
21,5 x 17,8 cm
Musée Carnavalet, Histoire de Paris
© Paris Musées
Musée Carnavalet - Histoire de Paris

3. Le théâtre du vide

On doit au philosophe allemand Walter Benjamin (1892-1940) plusieurs propos sur la photographie et plus précisément sur ses propriétés politiques. Walter Benjamin considère ainsi que le Paris déserté du photographe Eugène Atget s'apparente à « une scène de crime » où il faut activer le regard pour trouver des indices... Selon lui, ces images inquiètent celui qui les regarde de sorte qu'il va chercher en elles une « secrète signification politique ». Pour Benjamin, la disparition totale de l'humain au sein de l'espace urbain incite le spectateur à adopter une réflexion critique. Ce dernier se questionnera par exemple sur l'invisibilité de certaines populations, l'effondrement de l'activité économique, le contrôle des comportements par une société autoritaire ou l'obsolescence des modes d'habitation...

Grand fantasme du 20^e siècle, notamment véhiculé par Yves Klein en 1960, le « théâtre du vide » a fini par devenir une réalité mondiale à l'occasion des confinements de l'année 2020. À rebours des visions anxieuses que peuvent susciter de telles images, les cités dépeuplées, exemptes de l'agitation humaine, offrent une beauté architecturale épurée et fascinante à contempler.

4. Les temps atomiques

La connaissance de l'atome et les applications du nucléaire dans les domaines militaire et civil représentent, à partir du milieu du 20^e siècle, une nouvelle menace. Les bombardements d'Hiroshima et Nagasaki à l'été 1945 prouvent que l'humanité a désormais le pouvoir de s'autodétruire. Partout dans le monde, des penseurs (Günther Anders, Hannah Arendt...), des scientifiques (notamment Albert Einstein) et de nombreux artistes, comme l'Américain Bruce Conner, alertent sur le potentiel ravageur de cette technologie.

De nouvelles manières de représenter la guerre émergent, dans lesquelles les humains disparaissent au profit de scènes fantomatiques dépourvues de combattants ou de victimes. Cette esthétique frappe l'imagination à deux niveaux : elle rend sensible l'autodestruction totale de l'humanité ; elle montre aussi, en particulier dans les photographies de Sophie Ristelhueber, les traces, les blessures, les cicatrices infligées aux paysages, lesquels deviennent les témoins d'une barbarie sans issue.