



L'UNIVERS AVEC THOMAS SCHLESSER

***L'Univers sans l'Homme –
les arts en quête d'autres mondes***

Musée de Valence art et archéologie.
Du 13 mai au 17 septembre 2023
Commissariat : Thomas Schlessler

Anna-Eva Bergman : Voyage vers l'intérieur

Musée d'Art moderne, Paris
Du 31 mars au 16 juillet 2023
Commissariat : Hélène Leroy

Cosmic Trip

Fondation Hartung Bergman, Antibes.
Du 1^{er} mai au 29 septembre 2023
Commissariat : Christine Lamothe et Thomas Schlessler

Le réchauffement climatique, lié au risque pandémique et à la menace nucléaire, incline certains artistes et penseurs contemporains à désaxer le regard pour envisager l'« univers sans l'homme ». Au travers d'un livre somme et d'une ambitieuse exposition à Valence, mais aussi d'une imposante monographie et d'une majestueuse rétrospective consacrée à Anna-Eva Bergman à Paris, Thomas Schlessler développe l'histoire de la beauté anthropofuge. Rencontre avec le dernier homme.

ENTRETIEN AVEC EMMANUEL DAYDÉ

EMMANUEL DAYDÉ D'où vient l'expression « L'Univers sans l'Homme » ?

THOMAS SCHLESSER Figurez-vous Baudelaire en 1859 : il est au milieu du Salon de peinture et il assiste, révolté, à un phénomène sans précédent. Il grommelle, fronce les sourcils car, partout autour de lui, aux murs de la plus influente exposition artistique d'Europe, il remarque la présence en quantité inédite de paysages, de bouts de campagne, d'animaux, dont l'insolite *Vache qui se gratte* de Constant Troyon : « habileté sans âme » selon lui mais « interprétation du regard de Dieu qu'on appelle le jour » pour Alexandre Dumas. Et comme il est un esthète, résolument urbain, dandy, extraordinairement raffiné, savant, élitiste, ce décentrement du regard vers un monde où l'humanité est secondarisée lui paraît une aberration culturelle. Ce qui m'a frappé aux alentours de 2013-2014, quand j'ai commencé à m'intéresser à la question, c'est de constater

que le cauchemar de Baudelaire est devenu un paradigme extrêmement important de nos systèmes de représentation actuels, chez quelqu'un comme Pierre Huyghe, dont l'exposition du Centre Pompidou en 2013 m'avait fasciné, par exemple, mais il n'est évidemment pas le seul. Ce sont ces ricochets d'un concept à travers l'histoire, ricochets qui s'incarnent dans des visions artistiques, qui me passionnent.

Tout à la célébration d'une beauté d'où l'homme serait écarté, vous vous intéressez aux représentations de catastrophes spectaculaires (comme *L'Éruption du Vésuve* par Pierre-Henri de Valenciennes), d'expéditions dans des espaces inexplorés (*Les Glaciers, mer de Kara* d'Alexandre Borisoff, incroyable peintre-aventurier trompe-la-mort), de villes dépeuplées (dans les vidéos futuristes de Nicolas Moulin), de galaxies abstraites (une toile d'Hans Hartung de 1986 confrontée à une photo de la nébuleuse d'Orion par Trouvelot en 1874) ou encore de fantaisies robotiques à la Gloria Friedman. Cette autre histoire de l'art ne rejoindrait-elle pas le concept esthétique du sublime, développé à la fin du XVIII^e siècle par Burke et par Kant ?

Anna-Eva Bergman.
N° 2-1953 *Stèle avec lune*.
1953, tempera et feuille de métal sur toile, 146 x 97 cm.
The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo.



L'esthétique du sublime joue une grande part dans le décentrement du regard depuis le XVIII^e siècle. Il renvoie l'être humain à sa fragilité devant ce qu'il dépasse. Il n'empêche : l'être humain est en même temps une créature absolument prodigieuse, parce qu'il se dote de capacités d'ingéniosité pour comprendre l'incompréhensible et qu'il ne se laisse pas inhiber par les limites qui s'opposent sans cesse à son esprit. Comment ne pas être émerveillé par le fait que nous ayons acquis les outils qui nous permettent de visualiser ce qui se passe à des milliards d'années derrière nous ou de pénétrer au cœur de l'infiniment petit ? Pour le dire autrement, je suis époustouflé par la façon dont les êtres humains sont capables de s'astreindre à leur propre décentrement.

Yves Klein appelait à rendre « le territoire, pendant deux heures, entièrement vide de sujets vivants ». La prophétie de « l'univers sans l'Homme » serait-elle annonciatrice de la fin des temps, dans une perspective millénariste apocalyptique ?

Je sais qu'il existe aujourd'hui un nihilisme rampant qui voudrait tout relativiser et se contente d'un haussement d'épaules devant la perspective de la totale disparition de notre espèce. Me concernant, « l'Univers sans l'Homme » n'est ni un souhait, ni un projet, ni un mot d'ordre. Je suis profondément humaniste et j'espère qu'en pensant les choses à côté de nous-mêmes ou au-delà de nous-mêmes, nous resterons là le plus longtemps possible. Et pour tout dire, j'ai plutôt confiance.

Vous choisissez de faire du tremblement de terre de Lisbonne en 1755 le séisme métaphysique déclencheur. Serait-ce à cause des philosophes des Lumières, de Diderot qui pense l'homme comme « une espèce qui passe » ou de

Voltaire qui critique dans *Candide* l'anthropocentrisme et le concept de la Providence, rendu caduque par la catastrophe de Lisbonne ?

Il y a évidemment des milliers d'images dépourvues d'êtres humains bien avant la période sur laquelle je me focalise et, bien sûr, l'expression d'une défiance à l'égard de l'anthropocentrisme a connu de multiples occurrences avant la période qui m'intéresse. Mais, tout de même, fin XVIII^e siècle-début XIX^e, il y a une convergence entre « mort de Dieu », révolutions politiques, révolutions scientifiques (les découvertes de la paléontologie et plus tard, de l'évolution), attention inédite aux milieux naturels et, en regard, une légitimation nouvelle donnée à la peinture de paysage, à la peinture animalière, aux peintures de « choses ». En ce sens naît un véritable phénomène, d'échelle collective.

Avant Turner, le brouillard n'existait pas à Londres, disait Oscar Wilde. En visualisant la catastrophe, l'art ne contribue-t-il pas à la rendre plus réelle et plus consciente ?

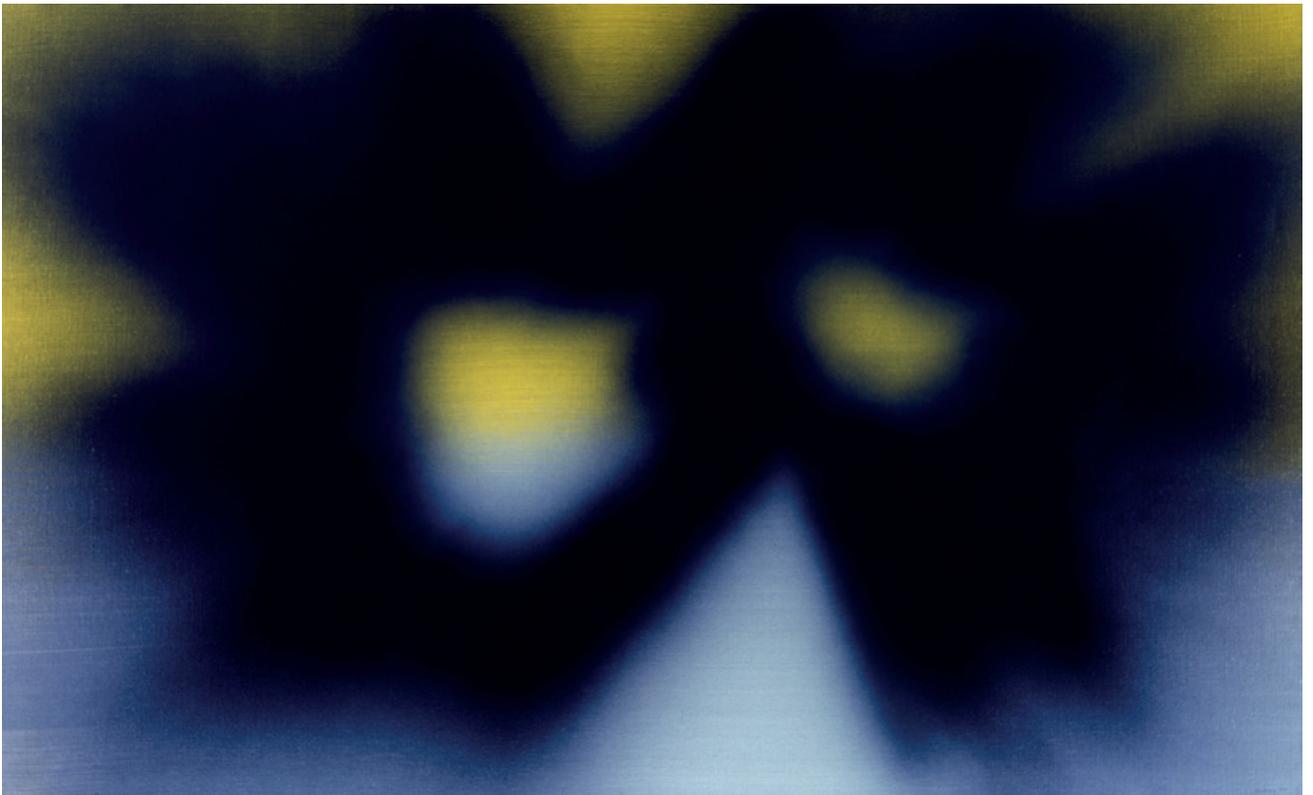
C'est ce que l'on peut souhaiter mais il faut toujours garder en tête un risque : l'art participe parfois à l'esthétisation de la catastrophe, en fait un thème. Et dans ce cas, les choses sont à mon avis assez ambivalentes. Regardez comme l'environnement et l'alarme écologique sont devenus en une poignée d'années des lieux communs ultra-hégémoniques dans l'art actuel. C'est le signe d'une inquiétude sincère ; c'est aussi un nouveau conformisme. Or, quand il y a conformisme, les voix ne portent plus de la même manière. Pire : on peut même prendre en grippe un rabâchage qui ne surprend plus.

En tant que directeur de la Fondation Hartung-Bergman, vous ne pouvez qu'être sensible à l'abstraction, qui « réduit l'homme à néant », disait Lucio Fontana. On sait pourtant combien Hartung fustigeait la déshumanisation d'une partie de l'abstraction et cherchait plutôt à faire ressentir l'émotion de l'homme face à son destin. Anna-Eva Bergman, son épouse, a-t-elle raison de parler de la piété cosmique de

Louis le Kim. *Sans titre* - Astana, Kazakhstan.
2015, édition 2/8, tirage sur papier vélin contrecollé sur Dibond, 66 x 100 cm.
Collection de l'artiste.

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.
Musée des Augustins, Toulouse.

Hans Hartung. *T1966-E25*.
1966, peinture vinylique sur toile, 154 x 250 cm.
Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman, Antibes, en dépôt au musée de Valence, art et archéologie.





ses œuvres – auxquelles la fondation consacre d'ailleurs l'exposition *Cosmic Trip* ?

Anna-Eva Bergman utilise l'expression de « piété cosmique » [*kosmische Frömmigkeit* en allemand] pour désigner trois artistes : Bach, Fra Angelico et Hartung. J'adore cette terminologie qui fait coïncider la sphère sacrée et la sphère des sciences. Depuis trois ans, que ce soit à la Fondation Hartung-Bergman où j'ai lancé un programme « sciences et abstraction » ou à l'École polytechnique où j'ai créé un MOOC sur les relations entre « arts et sciences » depuis la Renaissance, je m'intéresse beaucoup à cette question. Comment est-ce que les artistes, au fond, s'approprient des savoirs scientifiques pour en faire quelque chose de poétique, d'intuitif et parfois aussi de didactique ? Dans le cas de Hartung, c'est très frappant. Pendant son adolescence, il veut d'abord devenir pasteur et, pour le dissuader de sa vocation, son père l'oriente vers l'astronomie. Cette oscillation entre deux manières de percevoir le ciel, l'une religieuse et l'autre naturaliste, sera un élément structurant de son œuvre jusqu'à la fin de sa vie.

En 2015, l'historienne de l'art Céline Flécheux parlait déjà d'« univers sans l'homme » à propos des œuvres inspirées des paysages du Grand Nord norvégien, au Finnmark, d'Anna-

Eva Bergman – là où « la matière n'existe pas ». Est-ce la raison pour laquelle vous l'exposez aux côtés de Claude Monet, de Joan Mitchell et de Cécile Beau, dans un final digne d'ouvrir « des vallées futures » ?

Il fallait terminer avec une sensation d'envol. Et puis je voulais éviter la facilité d'un final apocalyptique. Dans cette conclusion, on trouve donc des *Nymphéas* de Monet en dialogue avec plusieurs artistes, dont – ça n'étonnera plus personne ! – Joan Mitchell. Mais il y a aussi deux « horizons » d'Anna-Eva Bergman. Ce qui est étonnant, c'est que Bergman, comme Monet, a commencé comme caricaturiste, c'est-à-dire une branche de la production graphique qui ne cesse de prendre la figure humaine – et surtout le visage humain – pour objet et pour cible. On l'ignore souvent mais Monet était un excellent caricaturiste dans les années 1850 et c'est d'ailleurs Boudin qui l'a éloigné de cette pratique pour l'orienter vers les études de l'environnement extérieur dont émanera le mouvement

Alexandre Sergejewitch Borisoff. *Les Glaciers, mer de Kara*. 1906, huile sur toile, 79 x 124 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Anna-Eva Bergman. N° 4-1967 *Montagne transparente*. 1967, peinture vinylique et feuille de métal sur toile, 180 x 270 cm. Fondation Hartung-Bergman, Antibes.



impressionniste. Bergman délaisse spectaculairement cette pratique à compter des années 1950 et ne fera plus jamais, pendant 35 ans, une seule figure humaine ! Pour Monet, c'est à peu près la même chose : à partir des années 1880, à quelques infimes exceptions près, on ne trouve plus de figure humaine dans son œuvre.

L'exposition de 27 œuvres de Bergman au musée d'Art moderne de Paris en 1977 aurait dû la faire entrer dans l'histoire de l'art contemporain. Cela n'a pas été le cas. Après le coup de tonnerre qu'a constitué l'exposition de Kerguéhennec en 2017, la rétrospective du MAM pourrait-elle mettre fin à un processus de consécration trop longtemps différé et révéler la face cachée de cet iceberg étincelant ?

L'époque a considérablement changé. Ce qui est certain, c'est que Bergman répond au nouvel horizon d'attentes qui se dessine désormais. Dans le contexte culturel des années 1970-80, dominé par le jeunisme, l'hédonisme et l'exigence de transgression permanente, aimanté par la liberté, sa peinture pouvait rencontrer un peu d'estime mais c'était relativement limité. Il y a désormais des préoccupations tout à fait différentes et la considération à l'égard de la nature, la quête de sens et de spiritualité, traversent toutes les sociétés. Bergman en profite et c'est justice.

J'ajouterais que, dans son cas, il est fondamental de voir ses tableaux *in situ* pour l'apprécier car les reproductions d'œuvres à la feuille de métal est souvent détestable. Les occasions données à la rétrospective du musée d'Art moderne de Paris ou à la Fondation Hartung-Bergman sont donc à saisir instamment !

Qu'y a-t-il de si bouleversant dans la vie comme dans l'œuvre de Bergman ?

Ce qui la rend bouleversante, c'est qu'elle a élaboré une œuvre lumineuse et époustouflante en ayant vécu une vie très dure pendant laquelle elle restera toujours d'une immense dignité. Stoïcienne, elle *fait*, sans jamais ni s'héroïser ni se victimiser face aux épreuves. Anna-Eva Bergman soulève la nostalgie des choses qui ne sont pas advenues. ■

À lire

L'Univers sans l'Homme – les arts contre l'anthropocentrisme (1756-2016).
Thomas Schlessler. Hazan, 288 p. – 25 €
Anna-Eva Bergman. Vies lumineuses.
Thomas Schlessler. Gallimard,
coll. Témoins de l'art, 416 p. – 29 €