

OURNIER,  
ERISTE  
EUX  
EINTURE

nait Jean Fournier (1922-  
tre boucher comme ses  
nir pendant cinquante  
eristes d'art contempo-  
portants de son époque.  
rit par la critique d'art  
cblin, révèle un défri-  
poli et sobre, « enraciné  
n abstraite ». Fidèle, il se  
petit nombre d'artistes  
Joan Mitchell, Shirley  
allat ou Jean Degottex),  
uera des amitiés fortes,  
arquante est sûrement  
Hantaï. Les cinq cha-  
ont organisés par lieu,  
ce de Fournier, avenue  
on enseigne, rue du Bac,  
de encore. Le lecteur y  
aisir les illustrations qui  
ouvrage, et notamment  
itation réalisés méticu-  
tables signatures de la  
st le premier d'une série  
lancées par le Comité  
s galeries d'art (CPGA)  
aleristes français de la  
XX<sup>e</sup>. — **A. L. M.**

, Jean Fournier, un galeriste  
ur, Hermann, 147 p., 23 €.

IER

oureux de la couleur



HERMANN  
Collection galerie d'art

## Monographie CLAUDE TËTOT

Quatre textes, deux d'auteurs français (Éric Suchère et Pierre Wat, contributeur de *L'Œil*), et deux d'auteurs américains (Joe Fyfe et Raphaël Rubinstein), articulent une pensée sur l'expérience de la peinture et le processus de création du peintre angoumois. L'ouvrage porte sur les travaux récents de Claude Tétot, avec leurs fonds blancs, que Fyfe décrit comme une manière très française de travailler, comparant les toiles aux travaux d'artistes tels que Bernard Piffaretti et aux écrits modernistes de Mallarmé. C'est aussi le travail mental, d'observation, qui est mis en avant dans l'ouvrage, tellement important dans l'œuvre de Tétot, qui « fabrique mentalement (ses toiles), par un travail de visualisation, sans les toucher, en restant comme ça, dans (son) fauteuil ».

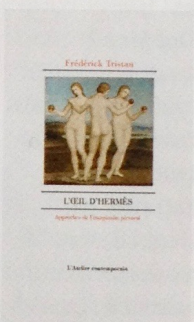
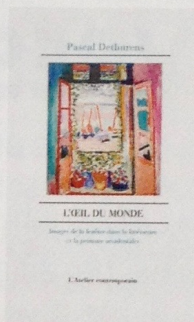
— **ALEXIA LANTA MAESTRATI**

⊕ Raphaël Rubinstein, Pierre Wat, Éric Suchère, Joe Fyfe, *Claude Tétot*, galeries Jean Fournier et Ceysson Bénétière, 125 p., 28 €.



# Littérature FENÊTRE SUR L'ÂME

PAR JAMES BENOIT



**D**eux ouvrages parus cette année se rapprochent par leur titre aux éditions de l'Atelier. Ils nous permettent de tracer un parallèle sous l'angle du regard et, plus avant, du cadre conscient que celui-ci pose autour de lui. Car enfin que nous dit l'œil de ce qu'il montre ? Partout où il se pose il déforme la chose. Il la réduit. Il se l'approprie. Il en détache une infime partie, il la globalise, il lui donne sens. Il la mystifie. Et c'est là tout l'art de créer. *L'Œil du monde*, de Pascal Dethurens, s'attache à la thématique de la fenêtre dans la littérature et les arts picturaux occidentaux. Limiter le champ de perception, c'est ce que fait une fenêtre, qui génère à elle seule un point de vue et une vision, une réduction et une impression. Plus

que d'ouvrir une brèche dans les murs de nos perceptions, elle nous donne un axe de compréhension. On y voit ce qu'il s'y passe, bien plus que ce qui est, et c'est l'amorce de toute histoire. Chaque fenêtre est un théâtre qui se joue en nous, et tout ce qui s'y présente se mystifie à l'échelle de la vie. Par elle pénètre l'appel de la lumière, l'inspiration. « Quel poète aussi n'a pas rêvé de vivre sa vie comme à travers une fenêtre, à la fois saisi par la beauté du monde et retenu en lui-même dans sa contemplation ? » [*L'Œil du monde*, p. 13] *L'Œil d'Hermès*, de Frédéric Tristan, narre en filigrane, à la manière d'un roman, la pensée de John Gilbert Chesterfield, et dépeint l'imaginaire pictural comme une fenêtre de l'esprit jouant avec le réel. Car le regard, c'est l'index de l'esprit qui se pose sur le monde. Il sert autant à toucher qu'à montrer. Il sert autant à sentir qu'à démontrer. Et là où l'œil pointe le dard de son regard, il n'y a plus que lui. Il n'y a plus qu'esprit. C'est ici que tout commence et là où tout finit. Le monde enfante l'œil qui le regarde et le fait monde. Et le regardant, le créateur, « l'artiste est le reflet de ses œuvres, lesquelles sont les reflets de ce que l'extérieur a reflété en lui-même » [*L'Œil d'Hermès*, p. 181]. Ces deux ouvrages nous interpellent à la « fenêtre de l'âme » sur les mystères du monde et de sa création – en nous – comme un faisceau de convergences appelle une révélation. —

⊕ Pascal Dethurens, *L'Œil du monde*, L'Atelier Contemporain, 160 p., 25 €.  
⊕ Frédéric Tristan, *L'Œil d'Hermès*, L'Atelier Contemporain, 208 p., 25 €.

# L'art est une fenêtre

LA FENÊTRE MONTRE, OUVRE, SIGNIFIE ET FAIT LITTÉRALEMENT ENTRER LE REGARD DANS L'ŒUVRE. UN ART AUQUEL PASCAL DETHURENS, AU FIL D'UN PARCOURS LITTÉRAIRE ET PICTURAL, REND TOUT SON SENS.

Ouverture sur l'air et la lumière, œil de la maison, la fenêtre, avec son cadre et son appel à la vue, est à l'origine d'une peinture et d'une littérature « où palpète le sensible, où se rapproche le vivant ». Mais, selon ce qu'elle cache ou dévoile du réel, la fenêtre peut devenir un langage que Pascal Dethurens décode et illustre dans *L'Œil du monde*.

« Il m'est impossible de considérer un tableau autrement que comme une fenêtre, disait André Breton, dont mon premier souci est de savoir sur quoi elle donne. » C'est qu'une toile à peindre diffère peu d'une fenêtre à ouvrir. Marquant la frontière entre le dedans et le dehors, la fenêtre rend possible la figuration de deux espaces disjoints, permet d'être ici et là en même temps, de ce côté-ci et de ce côté-là du monde, un bonheur que Matisse, Bonnard ou Stendhal ont su, chacun à leur façon, célébrer avec joie.

Espace par lequel tout ce qui s'offre au regard s'enrichit d'un sens, la fenêtre fait se lever un autre monde, que ce soit celui de la poésie dans *Les Fenêtres* de Baudelaire, ou celui du rêve chez Emma Bovary passant ses journées devant la fenêtre, « lieu de l'attente, vigie sur le vide d'où peut surgir l'événement » (Jean Rousset). Chez Caspar David Friedrich, le personnage occupé à regarder par la fenêtre « autorise à voir l'infini de la rêverie par le fini du point de vue », comme chez Leopardi ou Hölderlin. La fenêtre alors devient cette « délivrance, illusoire mais puissante » qui emporte au loin, ouvre à l'espace de ce qui est. Chez Balthus, dans ses tableaux de « jeune fille à la fenêtre », tout est dit de l'absorption, de l'alanguissement, de l'émerveillement mais rien de l'énigme, parfaitement indéfinissable, qui retient captif leur regard. Chez Proust, par contre, la fenêtre peut dévoiler la vérité, donner à voir la face cachée du monde ou laisser fil-

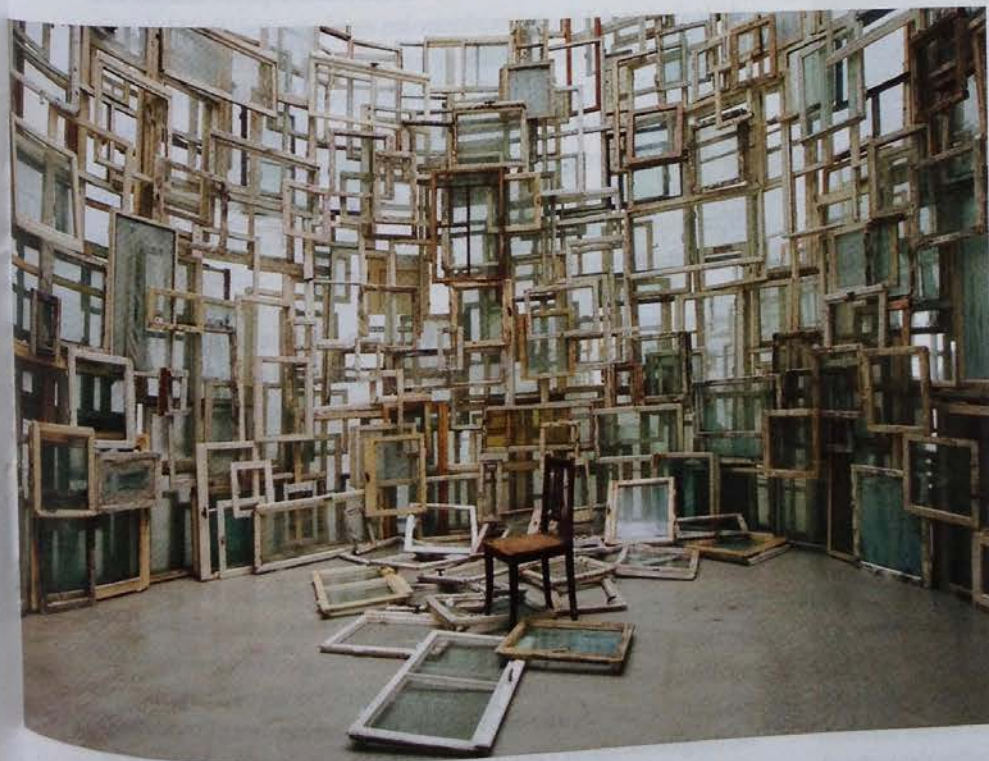
trer le discours tabou, l'obscène, le hors scène de la comédie sociale.

Le personnage à la fenêtre comme lieu privilégié d'une possible apparition, peut se faire voyeur ou guetteur (*Le Désert des Tartares* de Dino Buzzati). Une forme d'attente qu'illustrent certains tableaux d'Edward Hopper : quelque chose devrait arriver mais rien n'arrive jamais. La fenêtre devient « l'oracle du vide », elle ne montre rien d'autre que « la béance même de l'être », le réel dans son *insoutenable légèreté*. Mais si la fenêtre peut être un trou, un vide, elle peut aussi se faire narrative sous la forme du vitrail qui, dès le XI<sup>e</sup> siècle, va raconter l'histoire sainte en même temps qu'il fait pénétrer la clarté divine à l'intérieur de la nef.

De toutes les œuvres qui exaltent la vibration de la lumière et le jeu des modelés lumineux rendus possible par la présence d'une fenêtre, celle de Vermeer est exemplaire. Mais la lumière qui surgit par la fenêtre peut aussi être l'expression d'une lumière spirituelle et intellectuelle comme dans *Le Philosophe en méditation*, de Rembrandt. Éminemment théâtrale, la fenêtre peut encore se faire déroutante ou énigmatique au point de mettre le regard au défi. Ainsi, chez Pessoa, la fenêtre n'est plus un outil du voir mais le lieu du songe et du mystère. Quant à Chirico, ses fenêtres vides – n'ouvrant sur rien, donnant « sur l'étant, sur l'infini » – relèvent d'une véritable gageure tant elles semblent défier la peinture « en lui enjoignant de dévoiler cela qui par essence se dérobe à jamais, le néant ». Enfin, chez Magritte, la fenêtre abolit l'humain. Elle n'est plus le lieu d'une présence mais se présente comme un seuil. Mais de quel au-delà de l'œil et de la pensée ?

Richard Blin

*L'Œil du monde*, de Pascal Dethurens  
L'Atelier contemporain, 170 pages, 25 €



Chiharu Shiota, *A room of memory*, 2009  
(© Musée d'art contemporain du XXI<sup>e</sup> siècle de Kanazama)

# Fenêtres...

Inutile de chercher à savoir si elles sont à guillotine ou si, parce qu'elles s'ouvrent vers l'intérieur, elles sont dites françaises, quand bien même les Anglais qui ouvrent les leurs vers l'extérieur qualifient celles-ci de *french window*, inutile de chercher à déterminer de quel type de paumelle, de loquet, d'espagnolette ou de crémone sont équipés les dormants, les battants ou les chambranles, elles sont les unes et les autres des variations sur un seul thème, la fenêtre. Pascal Dethurens lui consacre un très remarquable essai, *L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales*. Et alors ? Alors c'est sur une histoire inédite, déconcertante et très subtile de la peinture qu'ouvre, que donne cette fenêtre. Qu'importe qu'il faille attendre les premières phrases du début de l'avant-dernier chapitre pour trouver cette information décisive : « Une étymologie fait provenir le mot fenêtre du latin *fenestra*, lui-même dérivé, mais suivant cette fois les hasards de l'imaginaire, du grec *phaineîn* (rendre visible, apparaître). » Depuis plus de cent pages, le lecteur a été entraîné d'une fenêtre de Carl Gustav Carus à une autre de Dürer, en passant par celles de Balthus,

de Rogier Van der Weyden, de Magritte, de Picasso, de Vermeer, de Matisse, etc. Et donc, depuis plus de cent pages, il ne peut que soupçonner que cette étymologie qui a été soumise aux « hasards de l'imaginaire » est, ne peut être, que la plus sûre, la plus pertinente.

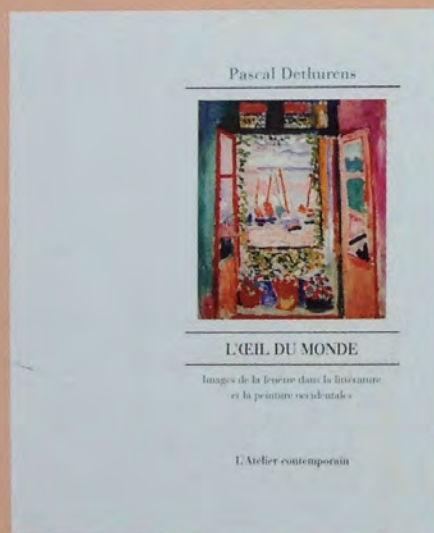
Premier constat fait dès le début du livre, ces fenêtres sont innombrables dans la peinture comme elles le sont dans la littérature. Cette remarque qu'il est hors de question de contester provoque, ne peut que provoquer, cette très impertinente vigilance qui ne peut s'empêcher, teigneuse, ronchonreuse et peut-être bien encore acrimonieuse de chercher la petite bête... Un exemple. L'on tombe (page 59) sur une affirmation comme celle-ci : « L'impressionnisme, probablement parce qu'il était dans l'urgence de découvrir le monde extérieur, s'est passé de fenêtres – les exemples en sont remarquablement rares chez Renoir, Monet, Pissarro ou Sisley notamment. » Exact. Mais pourquoi écarter les fenêtres de Caillebotte qui n'est pas le dernier des impressionnistes, fenêtres souvent ouvertes sur des rues très haussmanniennes ? Lorsque (page 85) on lit « la fenêtre est bien ce lieu magique où l'on peut goûter au bonheur au seuil de l'infini », comment ne pas songer à la fenêtre devant laquelle Courbet, interné à Sainte-Pélagie, choisit de se peindre, fenêtre derrière laquelle se dressent des barreaux, fenêtre qui tiendrait lieu, qui sait, d'objection ? Et peut-être aurait-elle donné plus de force encore à cette

phrase (page 125) d'une rare acuité : « Ce que la fenêtre dit, ce que peut-être l'art dit aussi, c'est que le sens n'est pas là, jamais. » Faut-il le préciser, une phrase comme celle-ci emporte toutes les objections (malvenues) comme celles évoquées.

Les pages de ce livre sont une très remarquable invitation à voir. À regarder. Et le très singulier et très inédit dialogue proposé de la littérature et de la peinture d'une efficacité incontestable.

Dans un autre livre publié par le même éditeur, L'Atelier contemporain, livre d'entretiens d'Agnès Callu avec Roland Recht, ce dernier décrit l'activité de l'historien de l'art avec ces mots : « On cherche par ci, grappille par là, je crois beaucoup au bricolage, nous sommes finalement une bande de bricoleurs passionnés. » À l'évidence, Pascal Dethurens est l'un de ces bricoleurs. Hors de question de le lui reprocher.

Si « la fenêtre classique est, le plus souvent, vue de face. Le monde ? Il est là, en face », cette même fenêtre qui peut n'être plus « classique » est aussi ce qui « rend possible la figuration de deux espaces disjoints », elle est ce qui permet au regard de « changer de sens en se dirigeant vers l'ailleurs, l'alentour, le non-lieu »... Autre affirmation : « La fenêtre est l'espace absolu du dévoilement. » Comment dédaigner cette « fenêtre de Metsys (qui) place l'homme à mi-chemin de ses devoirs terrestres et religieux, au seuil de l'infini » ? C'est l'évidence, se priver d'une lecture qui ouvre la fenêtre de l'esprit serait indécent. Il serait très inconscient de ne pas tenir compte de cette remarque de William Blake : « Si les fenêtres de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme – ainsi qu'elle l'est – infinie. » ■ **Pascal Bonafoux**



***L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales.* Pascal Dethurens. L'Atelier contemporain – 25 €**  
***L'Historien de l'art : Conversation dans l'atelier.* Agnès Callu et Roland Recht. L'Atelier contemporain – 25 €**

HISTOIRE DE L'ART La fenêtre dans la peinture

# Pascal Dethurens fixe L'Œil du monde

Rien de plus banal qu'une fenêtre ? L'objet constitue pourtant un vrai sujet de peinture, que la littérature n'a pas non plus ignoré. Pascal Dethurens lui consacre un essai, *L'Œil du monde*. Une autre façon de voir Vermeer ou Matisse, Proust ou Flaubert.

C'est l'une des plus célèbres définitions de la littérature : « Une fenêtre ouverte sur le monde ». Dans le même temps, et de façon très réversible, la fenêtre est aussi cet espace singulier d'où on se montre ou par lequel le regard espère pénétrer dans l'intimité d'un intérieur. Que serait Roméo sans son balcon à escalader pour rejoindre la belle Juliette ? « Dans les romans de chevalerie, c'est à la fenêtre que la femme, l'être désiré, se montre et provoque l'émoi des prétendants. De la même manière, dans *Un amour de Swann*, Proust met en scène Swann, rongé de jalousie, qui espionne Odette de Crécy, et tente de la surprendre avec un éventuel amoureux, à travers les volets de son appartement de la rue La Pérouse », explique Pascal Dethurens. Qui, de la même manière, souligne combien, dans la peinture, la fenêtre opère une lecture de l'ordre de la mise en abyme : celle d'un tableau dans le tableau.

Professeur de littérature à l'université de Strasbourg, l'auteur a toujours posé de passionnants jalons en direction de l'histoire de l'art, explorant les résonances tissées entre le monde des mots et celui des formes. Avec *L'Œil du monde* (éditions L'Atelier contemporain, 163 pages, 25 €), il croise sur le thème inédit de la fenêtre les écrivains et poètes ainsi que les peintres dans lesquels cet es-



La fenêtre ouverte sur le monde, ou le tableau dans le tableau : un thème cher à Matisse. (DOCUMENT REMIS)

pace intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur joue un rôle important. « On peut dire que la fenêtre, avec l'épisode biblique de Noé observant par l'ouverture de son arche le niveau des eaux après le déluge, apparaît très tôt dans la littérature. Dans la peinture, elle joue un rôle plus tardivement. C'est par elle, à la fin du Moyen Âge, que le paysage commence à faire discrètement son apparition, avant de devenir un

sujet en soi », remarque Pascal Dethurens. Qui souligne aussi une nouvelle approche au XVII<sup>e</sup> siècle : la fenêtre devient ce moyen par lequel la lumière éclaire latéralement le sujet. « Un peintre comme Vermeer en est la plus belle illustration ». Si Vermeer, sur ce terrain-là, est un artiste attendu, Caspar David Friedrich l'est peut-être moins. C'est qu'il ne faut pas réduire le grand peintre romantique au

Voyageur contemplant une mer de nuages et à tant d'autres de ses tableaux exaltant la puissante beauté de la nature. « Caspar David Friedrich est le peintre par excellence de la fenêtre », écrit-il, donnant en exemple *Femme à la fenêtre*, qui met en scène la femme du peintre, de dos, dans un intérieur, regardant par la fenêtre dans un léger contre-jour. « Friedrich privilégie à l'art du portrait, tenu en échec là même où on l'attendrait, le rapport métaphysique instauré entre l'en-deçà de l'atelier et le paysage aperçu à travers la fenêtre comme un au-delà merveilleux de lumière », poursuit-il. Le même Friedrich, quelques années auparavant, avait apporté sa contribution à l'autonomisation de la fenêtre comme sujet, peignant la fenêtre de son atelier. Un bon siècle plus tard, Matisse en fera, dans une célébration festive de la couleur, offrant un tableau dans le tableau. Delaunay, Ernst, Chirico, Magritte, Chagall, Bonnard, Dufy, Balthus... Tant d'autres peintres se sont confrontés à cette métaphore de « l'œil du monde ». Avec érudition, dans un livre à l'écriture alerte qui participe autant de l'histoire de l'art que de l'histoire de la littérature, Pascal Dethurens développe une réflexion originale, passionnante en dépit du caractère aride du thème. Au point, de ne plus regarder de la même manière une fenêtre... ■

SERGE HARTMANN

## REVUE « EUROPE »

**Compte-rendu : Pascal Dethurens, *L'Œil du monde. Images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales*, Strasbourg, L'Atelier contemporain, 2018**

Le catalogue de la maison d'édition L'Atelier contemporain vient de s'enrichir du dernier essai de Pascal Dethurens, qui propose un parcours à travers les images de la fenêtre dans la littérature et la peinture occidentales. L'ouvrage, de très belle facture, comporte un grand nombre de reproductions d'œuvres d'art, que le texte commente et fait entrer en dialogue avec des œuvres littéraires – récits, poèmes, pièces de théâtre – dans lesquelles se trouve aussi figuré le motif, éminemment polysémique et suggestif, de la fenêtre. Si le parcours proposé ne prétend pas à l'exhaustivité, il convoque néanmoins un panel très large du point de vue de l'histoire des arts : ainsi plus de quatre-vingt œuvres picturales sont-elles mentionnées, allant des toiles de maîtres anciens à celles de Bacon ou de Rothko. A bien des égards donc, et comme le revendique l'auteur dans son introduction, l'ouvrage se présente aussi comme un musée imaginaire. En outre, comme par homologie avec son objet, l'essai de Pascal Dethurens se fait aussi invitation au passage, en opérant des croisements entre les œuvres, entre les siècles, entre les formes d'expression artistique, mais aussi entre différents types d'approche critique, puisqu'il emprunte à la fois à la sémiologie, à l'histoire des représentations et à la phénoménologie. La fenêtre est à la fois espace de la vue et « intention de sens », qui « montre, ouvre et signifie » : elle invite à l'expansion du regard et de l'émotion, elle accorde et refuse à l'œil en même temps, et en cela a part liée avec le désir ; mais elle est aussi injonction à observer, voire à déchiffrer – et partant, elle devient œuvre à lire. C'est ainsi un motif étroitement lié à la question de la mise en abyme (par analogie avec le tableau, mais aussi avec le texte) : autant de points qui justifient la démarche comparatiste et l'ambition panoptique de l'auteur. D'emblée, la fenêtre s'impose donc non seulement comme une « forme-sens » mais aussi comme un objet frontalier qui conditionne la manière dont on l'appréhende et invite à des décloisonnements multiples.

L'ouvrage, organisé en neuf chapitres, met au jour certains aspects du motif en s'affranchissant des contraintes chronologiques et en rapprochant des œuvres séparées dans le temps, offrant ainsi au lecteur des configurations nouvelles et inattendues. Le motif de la fenêtre, qu'il soit analysé comme espace de dévoilement, ouverture synesthésique, ou mise en question de la figuration (quand la fenêtre n'est plus outil du voir, mais « lieu du songe et du mystère »), est appréhendé de manière extrêmement suggestive dans ses dimensions à la fois phénoménologiques et métapoétiques. D'un point de vue scientifique, on notera l'originalité d'une démarche achronique et résolument intermédiaire, traitant à parts égales la peinture et la littérature. De ce point de vue, l'essai de Pascal Dethurens se distingue de l'ouvrage d'Andrea del Lungo, *La Fenêtre : sémiologie et histoire de la représentation littéraire* (Seuil, « Poétique », 2014), qui adoptait une approche à la fois sémiologique et historique, et se concentrait sur les œuvres littéraires du XIXe siècle, malgré des incursions comparatistes vers d'autres périodes ou d'autres arts (peinture, mais aussi cinéma, photographie et architecture). En opérant de manière non chronologique, Pascal Dethurens met au jour certains invariants du motif et la constance des questionnements qui lui sont attachés en dépit de la variété des

contextes. Ainsi de la question du désir qui fait de la fenêtre le lieu de l'échange amoureux (chez Shakespeare, Boccace, ou encore Maeterlinck), mais aussi le lieu d'une cristallisation de l'attente (ainsi dans certaines scènes du *Désert des tartares* ou de *La Princesse de la Clèves*), voire de l'attente inaboutie et du vide (Hopper). Elle incite à la rêverie, au voyage intérieur (la perception du fond de la psyché que suggèrent les toiles de Delvaux), mais aussi à la projection fantasmatique – ainsi Swann scrutant la fenêtre d'Odette de Crécy et imaginant son infidélité, dans un passage d'*Un amour de Swann* dont Pascal Dethurens montre les similitudes avec le « Rideau cramoisi » de Barbey d'Aurevilly (dans *Les Diaboliques*). Mais la fenêtre figure aussi différents modes d'accès au monde, à l'immanence de sa lumière et de ses couleurs, mais aussi à sa doublure métaphysique : l'essence lumineuse du monde, saisie dans le cadre de la fenêtre, peut ainsi figurer le passage entre territoire de l'homme et univers de Dieu. Cette dimension spirituelle et symbolique est notamment explorée dans un très beau chapitre sur le vitrail, qui associe, entre autres, les commentaires de Paul Claudel aux vitraux de Matisse (à Saint-Paul de Vence), de Chagall (à Jérusalem), ou encore de Soulages qui, dans l'abbatiale de Sainte-Foy de Conques, a fait jouer les nuances de blanc et de gris pour faire sentir, non plus l'« incendie éblouissant des couleurs », mais la pure modulation de la lumière diffractée à travers la matière brute – incitation plus pure, peut-être, au recueillement.

Cette image des fenêtres comme ouverture sur le monde et comme cadre possible de la révélation se trouve aussi interrogée dans les œuvres qui leur octroient une place *a priori* discrète, comme les toiles de Vermeer où elles sont toujours représentées de biais, et toujours à gauche du tableau. Laissant filtrer une lumière diaphane qui suffit à réfracter l'intime et à le magnifier en même temps (ainsi dans *La Laitière*), la fenêtre n'en reste pas moins un motif secondaire dans l'espace du tableau, comme si celui-ci ne pouvait se confondre avec le lieu de la vérité ni figurer le passage du terrestre au spirituel – ainsi l'art de Vermeer porte-t-il une leçon d'humilité. Comme le souligne Pascal Dethurens, on en revient donc toujours, avec le motif de la fenêtre, à la question de l'art lui-même – en particulier de l'art comme *mimesis* : peindre une fenêtre, ce serait déjà proposer une théorie de la représentation du réel, polarisée entre, d'une part, une approche « réaliste » postulant la transparence immédiate et l'ouverture sur le monde et, d'autre part, la contestation de la *mimésis*, dont témoignent exemplairement les toiles de Magritte qui défient les lois de la transparence – et dont témoignent aussi l'œuvre d'un Mario Soldati (*La Fenêtre*, 1950) ou d'un Pessoa, dont l'un des écrivains imaginaires, Bernardo Soarès (dans *Le Livre de l'intranquillité*) passe ses journées à la fenêtre moins pour contempler le monde extérieur que pour s'abandonner à ses rêveries. Dès lors, la figuration d'un ailleurs, géographique ou spirituel, peut se renverser en son contraire : fenêtre aveugle de *Bartleby*, ou fenêtres sans au-delà de Chirico, signifiant peut-être qu'en dehors du réel et de la présence, il n'y a rien – hormis ce monde sans envers et « idiot » dont parlait Clément Rosset, mais dont les figurations suggèreraient moins les joies de la matière qu'une sourde inquiétude – ainsi Pascal Dethurens peut-il tisser des liens entre les toiles de Chirico et la *Mélancolie* (1532) de Cranach qui, du réel, « supprimait tout déjà pour figurer le monde tel qu'il est, vide. »

Néanmoins, ce n'est pas cette tonalité mélancolique qui domine l'essai de Pascal Dethurens, car le motif de la fenêtre y est d'abord interprété comme le signe d'un rapport heureux à la présence, une invitation à « jouir de la vue et de la vie ». Si l'ouvrage prend en compte les figurations dysphoriques du motif (ainsi dans *A la recherche du temps perdu* la

scène de profanation de Montjouvain), il n'en retient donc pas les plus éprouvantes – qu'on songe au spectacle trompeur des « hommes feints » contemplés de la fenêtre chez Descartes, aux fenêtres-aquarium de Lobo Antunes pour dire l'oppression et la violence historique (*Le Cul de Judas*), ou encore à la défénéstration de Septimus dans *Mrs. Dalloway*. À l'évidence, le panel des œuvres retenues obéit donc à une inclination de l'auteur, comme le signale encore la sensibilité et l'élégance d'une écriture où pointent souvent l'empathie et l'admiration, et qui explore le motif en célébrant à travers lui la puissance de l'art. Pascal Dethurens l'affirme d'ailleurs avec force : la prédilection, en art et en littérature, pour le paysage observé ou dessiné *depuis la fenêtre*, s'explique du fait que le réel ne suffit pas : il faut à l'œil, aux sens et au sens, la médiation de l'art, dont la fenêtre est l'une des figurations. Autrement dit, « le monde est fait pour aboutir à l'œuvre, au regard créateur. »

Judith Sarfati Lanter

capable de stimuler l'imagination et d'articuler une recherche. L'art n'a besoin de la philosophie que comme d'une béquille, d'un adjuvant de l'élan imaginaire. Cela était valable à la Renaissance comme ce l'a été aussi au XX<sup>e</sup> siècle. Bien d'autres protagonistes de l'avant-garde historique, s'exprimant dans les différents pays du continent européen, ont eu recours, de la même façon, aux écrits et aux concepts de la philosophie. En revanche, les mots mêmes de « système » et de « doctrine », insérés, et appliqués contre nature dans la création artistique, n'ont pu que contribuer au naufrage final de l'avant-garde russe. Malheureusement, les auteurs de cette anthologie ont préféré ne pas soumettre à une sévère révision critique ces positions idéologiques qui font la spécificité des artistes russes. C'est regrettable. De ce point de vue, ce livre, malgré son intérêt, représente d'abord une occasion manquée.

**Mario Guastoni**

### **Georges Roque**

Quand la lumière devient couleur  
Éditions Gallimard, Paris, 2018



L'auteur met d'abord en évidence, de façon quelque peu axiomatique, que ce qu'on appelle la couleur recouvre, de fait, trois données différentes : la teinte, la clarté, la saturation. La première correspond à la caractéristique propre de chaque couleur, telle le jaune par rapport au rouge ou au bleu ; la deuxième équivaut à son degré de luminosité ; la troisième est le niveau de son éclat.

L'essai offre ainsi, dès le début, un rapide aperçu historique illustrant, surtout, l'extrême relativité de ce que nous pouvons savoir sur les couleurs telles qu'elles étaient nommées, définies et effectivement perçues, pendant l'Antiquité, le Moyen-Âge et la Renaissance. Après ce rapide aperçu des siècles passés, l'essai propose en fait une nouvelle approche analytique de l'art moderne, de Delacroix à Matisse. L'opposition traditionnelle, que l'époque des Lumières avait établie, entre un Nord coloré et un Sud lumineux, s'inverse durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, à partir du moment où des artistes, tels Gauguin et Van Gogh, transforment l'intensité lumineuse en intensité chromatique. La nécessaire distinction entre, d'une part, la théorie, les idées, l'approche culturelle et artistique et, de l'autre, le concret de la réalité physique, paysagiste et climatique, n'est que rarement affirmée. La différence qu'il y a entre peindre le port de l'Estaque ou les rivages de la Seine correspond pourtant à quelque chose d'éminemment sensoriel. Autrement dit, c'est toujours à partir du concret qu'il faudrait étudier l'incidence des théories et des idées. L'auteur aboutit finalement à une relecture de l'aventure de la couleur dans l'art moderne, sans réellement bouleverser le schéma historiographique jusqu'ici codifié, ce qui semblait être, pourtant, son intention première. Les analyses du chapitre consacré à Matisse et à Bonnard sont assurément la partie la plus réussie du livre.

**Giovanni Lista**

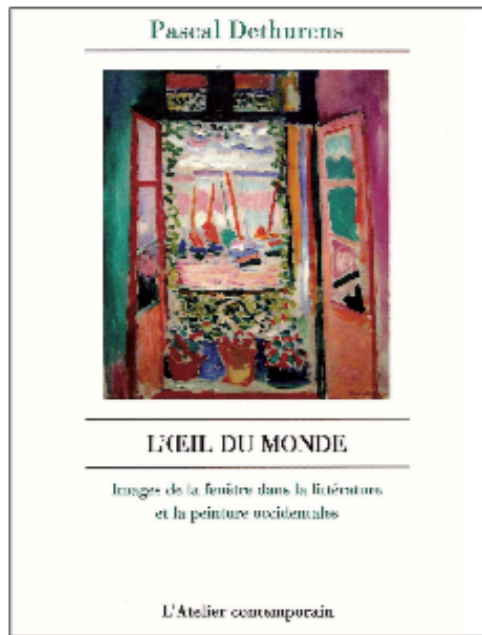
### **L'Œil du monde**

Pascal Dethurens

L'Atelier contemporain, Strasbourg, 2018

Le thème de la fenêtre, dont on connaît la longue histoire, est ici sollicité dans un va-et-vient entre littérature et peinture, entre regard et vision, entre l'intimité du dedans et le vertige du dehors, dans le tumulte de la ville. Cadrage qui donne un sens à l'image, la fenêtre est l'œil tantôt ouvert sur le spectacle du monde, tantôt fermé, seuil ou frontière séparant deux univers. Par une sorte de dérive savamment contrôlée, l'auteur établit les grandes phases d'une histoire parallèle entre l'approche littéraire et philosophique de l'acte du regard et la mise en images du monde que les peintres ont opérée à travers les siècles. Très dense, le texte renouvelle, à





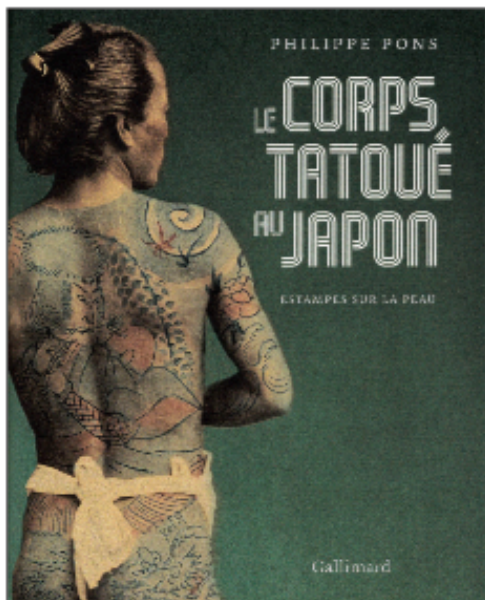
maints endroits, les analyses les plus traditionnelles des chefs-d'œuvre de l'histoire de la peinture.

**Luciana Spina**

### Le Corps tatoué au Japon

Philippe Pons

Éditions Gallimard, Paris, 2018



En développant une approche sociologique, littéraire et anthropologique, allant du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup>, l'auteur dresse une histoire détaillée de cet art populaire japonais. Lors de ses débuts, à

l'époque de l'âge d'or du Japon, le tatouage se voulait une sorte de revendication identitaire des marginaux et des classes non favorisées. La mode était alors au tatouage intégral, appelé « peau de brocart », qui suivait un imaginaire iconographique assez riche et qui témoignait d'une véritable culture alternative à celle des classes dominantes et du pouvoir politique. Il s'agissait d'un art privé et clandestin, individuel et éphémère dans la mesure où il ne pouvait pratiquement jamais survivre au corps qui en était le support. Sa version moderne, qui s'est propagée en Europe et aux États-Unis, tient en revanche d'une libre créativité qui ignore les codes normatifs réglant toute expression artistique, populaire ou aristocratique, au Japon. Écrit dans un style un peu trop journalistique, qui abuse des formules toutes faites, ce livre vient nous rappeler, bien qu'indirectement, que le tatouage n'a jamais vraiment fait partie du monde occidental dont l'histoire religieuse, culturelle, spirituelle est totalement autre que celle du Japon. La mode actuelle, notamment chez les jeunes, où joue un instinct grégaire qui correspond au processus de massification de la société toute entière, ne correspond en rien à la conception du corps et de la nudité telle qu'elle s'était, jusqu'à présent, affirmée en Occident.

**Luciana Spina**

### Le Jardin d'Alioff et autres écrits

Fahrad Ostovani, préface de Jérôme Thélot  
L'Atelier Contemporain, Strasbourg

Voici un livre à part dans la production de Farhad Ostovani, dont nous avons déjà parlé plusieurs fois dans les colonnes de la revue. En effet, ce n'est pas un livre d'art ou un catalogue d'exposition, c'est un livre de souvenirs autobiographiques : des souvenirs qui remontent à son enfance, en Iran, sur les bords de la Mer Caspienne, d'où le titre *Le Jardin d'Alioff*, un jardin qui a véritablement existé et s'est paré d'une valeur mythique pour l'artiste qui en a fait son sujet d'inspiration pour de nombreuses séries de dessins et de tableaux. Dès l'enfance, on voit émerger chez lui une sensibilité aux paysages, aux odeurs, à la nature d'une manière générale, laquelle se teinte de nostalgie du fait de la perte et de l'exil qui s'en est suivi. On comprend la place qu'ont pris, alors qu'il était