

La Réponse d' Audrey

Le Petit Bold' Art n°5 Hygge Bien-être

Célèbre pour ses tableaux d'intérieur méditatifs généralement habités par des femmes de dos ou de profil, le peintre danois Carl Holsøe est un « Vermeer » des années 1900. Avec ses amis Vilhelm Hammershøi et Peter Ilsted (1863-1935) : ils créent vers 1880 le mouvement de « l'exposition libre », qui prône une **peinture du silence** faisant écho à la tranquillité affichée par la classe moyenne du Danemark au tournant du XXe siècle, volontairement isolée de la tourmente politique et sociale que subit alors le reste de l'Europe. **Ses œuvres se caractérisent par leur luminosité, leur esprit de contemplation et une touche doucement mélancolique.** Une peinture bourgeoise, en somme, qui séduit de plus en plus les collectionneurs aujourd'hui.



Carl Vilhelm Holsøe,
Intérieur d'un salon avec
femme (huile sur toile, v.
1900).

Cette quiétude nous la retrouvons dans *La Jeune fille à la fenêtre* de Dalí. Il émane de cette œuvre fraîcheur, tendresse des couleurs et luminosité. **On ressent à la contempler une sensation de paix et de bien-être. La lumière joue d'une manière captivante avec les plis de la robe et les flots de la mer.** Le portrait représente la sœur de l'artiste, Ana Maria, âgée de dix-sept ans. Elle est accoudée à la fenêtre, tournant le dos au spectateur, dans la maison de la famille Dalí à Cadaqués et regarde la mer. **Dalí réalisa un travail d'une grande uniformité chromatique** et d'une grande simplicité dans la composition **où la jeune fille nous introduit dans le paysage qu'elle contemple.** Il utilisa ici un tableau dans le tableau. **La fenêtre joue le rôle de second cadre inclus dans le premier, que la jeune fille nous invite à admirer. Le paysage n'est pas séparé du reste de la toile, mais il est mis en relation avec la personne qui le regarde.**



Dalí obtient là une première reconnaissance importante de son œuvre, et l'exposition aux Galeries Dalmau fait l'objet de moult commentaires et éloges. Son talent est officialisé.

Dalí entame à partir de 1910 une longue séquence de séjours estivaux à Cadaqués.

L'environnement représenté sur cette toile est probablement la vue depuis l'une des fenêtres de la maison que possède la famille sur la plage d'Es Llaner : au premier plan la mer et, à l'horizon, la rive connue sous le nom d'Avinguda Víctor Rahola. C'est là un paysage que Dalí représentera à diverses reprises. **Un autre élément indique que nous sommes à Cadaqués, et plus précisément à Es Llaner : les maisons qui se reflètent dans la vitre de la fenêtre, les mêmes maisons blanches qui personnifient encore aujourd'hui le paysage des lieux.**

Les tons gris et bleutés qui y règnent, la lumière magnifiquement distribuée (elle est diffuse contrairement aux deux autres toiles en contre-jour) fait ressortir avec une prodigieuse noblesse la silhouette féminine sur l'atmosphère transparente du fond.

C'est une œuvre pénétrante...



Chez Friedrich, les tons irisés verts, gris et bruns de la robe se retrouvent sur les murs de la pièce. Selon des témoignages de l'époque, le personnage représenté de dos est probablement Caroline Bommer, épousée la même année. Le tableau de Georg Friedrich Kersting de 1811 représentant l'atelier de Friedrich permet d'identifier la pièce comme celle de l'atelier du peintre qui se trouvait au numéro 26 de la rue An der Elbe (quai de l'Elbe). On peut deviner qu'il s'agit d'un atelier **par la haute fenêtre qui laisse entrer la lumière et les flacons (huiles, liants) posés sur le rebord.** Par la fenêtre on distingue une rangée de hauts peupliers qui, selon les représentations paysagères de l'époque, poussaient sur les rives de l'Elbe. Friedrich a rendu ces peupliers, ainsi qu'un bateau en navigation, plus perceptibles qu'ils ne l'étaient en réalité depuis la fenêtre de l'atelier.



Dans l'œuvre de Friedrich comme dans l'œuvre reprise par Dalí, les nuances de matières et de couleurs accentuent donc le lien entre la femme et la fenêtre comme pour la femme au balcon de Carl Holsøe.

Celle de Friedrich porte une robe marron très sombre avec quelques rayures verticales, à l'image de la fenêtre

en bois par laquelle elle se penche. **Celle de Dali est habillée d'une robe légère et fluide qui semble osciller comme le rideau face au vent. Les rayures bleues quadrillent cette robe non sans rappeler les cadres de la fenêtre.** Au coeur de ces trois peintures, trois femmes vues à la manière de trois hommes d'époque et de courants différents. Pourtant, tous trois ont peut-être cherché à (re)présenter leur philosophie de la femme, des femmes, de celles qui apparaissent finalement comme **des femmes-fenêtres au travers desquelles on peut observer le monde.**

La trahison des images ...

Loin d'être transparente, la vitre capture le paysage de *La Clef des champs* et en fait un tableau même, un simulacre. Et si vous regardez bien, ce paysage se reflète aussi sur le mur en-dessous de la fenêtre, ainsi que le suggère le jeu des couleurs. Tout n'est qu'illusion dans cette toile : la vitre devient image, le mur devient miroir, et sans que rien de tout cela n'échappe au figuratif, le petit grain de sable vient gripper la machine rationnelle. **Cette œuvre suggère une évasion, un extérieur, une fenêtre ouverte mais par la force, puisque brisée, autrement dit une forme de liberté qui passe par le sacrilège du paysage imprimé sur la vitre cassée, voire menaçante avec ses pointes acérées. Un doux-amer, un oxymore visuel, comme souvent chez Magritte.**



L'Empire des lumières est une série de tableaux de René Magritte peints entre 1953 et 1954. Les tableaux dépeignent l'image paradoxale d'une maison, la nuit, avec deux fenêtres allumées, éclairée par un seul lampadaire, sous un ciel de jour.

La peinture métaphysique et le surréalisme utilisent abondamment la fenêtre pour remettre en question nos habitudes perceptives. Elle est un des motifs fétiches de Magritte et de Delvaux qui, jouant de sa banalité et de son apparente innocence, lui confèrent un rôle clé dans les énigmes visuelles posées par leurs tableaux. **Dedans ou dehors ? Rêve ou réalité ? Fenêtre ou tableau ?**



Paul Delvaux, *La Fenêtre*, 1937, Bruxelles

Chez Paul Delvaux, grand peintre belge surréaliste ; les personnages qu'il représente semblent pensifs, méditatifs. Un sentiment de solitude s'en dégage. Certains diront même un sentiment de mélancolie. Comme c'est le cas dans l'œuvre *la Fenêtre* (1936). Face cachée, son regard semble porter au loin. Telle une envie d'évasion. **Pour les surréalistes, la fenêtre est un motif de prédilection pour mettre en scène le passage d'un d'un niveau de réalité à l'autre.** Magritte a particulièrement utilisé ce motif dans des compositions étranges, **voire contradictoires, qui inversent les schémas logiques.** Les éléments architecturaux, définissant les espaces et servant de frontières physiques, de zones de transition, tels que les façades, les écrans et les portes, sont pour lui des motifs **idéaux pour introduire une confusion des plans.**



René Magritte, *la Condition humaine*, 1933, Washington

Dans *la Condition humaine*, La vue sur la toile se fond avec fluidité dans la vue réelle qui l'entoure. **La désintégration de la frontière entre la représentation et la réalité provoque une sorte de vertige mental.**

La fenêtre est l'un des thèmes récurrents de l'histoire de la peinture : avec Matisse et Bonnard, elle devient une métaphore de la peinture elle-même.

Au XIXe et XXe siècle, de nombreux peintres (Monet, Vuillard, Vallotton...) brouillent le rapport intérieur-extérieur par une vision latérale, de façon à introduire une double réalité dans l'espace pictural. **La fenêtre devient un instrument fondamental permettant aux artistes d'effacer la frontière entre le dedans et le dehors.** Bonnard et Matisse, par exemple, saisiront toutes les possibilités que leur offre ce thème de ramener les différents espaces sur un même plan, biaisant ainsi les perspectives habituelles. **Très présent dans son œuvre, le thème de la fenêtre devient chez Matisse une métaphore de la peinture même.** Chez Bonnard Les limites se fondent dans la couleur et la lumière, la réalité se dissout dans une palette flamboyante, faisant d'un moment et d'un lieu indéfinis une vision poétique, une métaphore picturale.

Devenue désormais un sujet à part entière, la fenêtre se transforme, au cours du XXe siècle, en une grille autonome, notamment grâce aux contributions fondamentales de Mondrian et Albers. Son ouverture, son cadre, sa lumière, ses carreaux parfois, ont permis aux plasticiens d'explorer des voies inconnues, dont certaines ont abouti à la découverte d'un art abstrait et

dépouillé, d'autres à une approche plus allégorique et poétique. Les photographes et les vidéastes contemporains accordent aujourd'hui une place fondamentale à la fenêtre dans leur recherche, en jouant souvent sur la connivence entre leur médium et ce thème.



Juliet Man Ray à la fenêtre, 1947, Centre Pompidou

Et pour les fenêtres du quiz : Morisot/île de Wight, Chagall et Delaunay/Paris, Picasso/Cannes, Dufy/Nice

Des fenêtres qui en disent long...



Dans *Mariana*, Les feuilles d'automne éparpillées sur le sol marquent le passage du temps. Elle travaille sur une broderie et s'arrête un moment. John Everett Millais fait référence au poème de Tennyson (1830) inspiré du personnage de Mariana dans *Mesure pour Mesure* de Shakespeare (1601). Rejetée par son fiancé, Angelo, après que sa dot se soit perdue dans un naufrage, elle mène une existence solitaire dans une grange entourée de douves. Elle est toujours amoureuse d'Angelo, maintenant adjoint au duc de Vienne et aspire à se marier avec lui. Son désir d'Angelo est suggéré par sa pose et l'aiguille enfoncée fermement dans sa broderie.



Les vitraux en face d'elle montrent une Annonciation. L'épanouissement de la Vierge contraste avec la frustration et le désir de Mariana. Millais a copié la scène d'un vitrail de la chapelle du Merton College, à Oxford. Cependant, la conception héraldique semble avoir été sa propre invention. La devise «*In coelo quies*» signifie «*Au paradis, il y a du repos*» et fait clairement référence au désir de Mariana d'être morte. Le perce-neige symbolise la «*consolation*» et est également la fleur d'anniversaire du 20 janvier, la veille de St Agnes, lorsque les jeunes filles mettent des herbes dans leurs

chaussures et prient St Agnes de leur envoyer une vision de leur futur mari. Il peut également se référer indirectement au récit de John Keats poème *La veille de sainte Agnès*, qui, comme *Mariana* de Tennyson, s'intéresse également au thème de la nostalgie.



La souris au premier plan à droite est la souris du poème de Tennyson.

Dans *l'Astronome* de Vermeer, la lumière en plus de renforcer la plasticité des objets, contribue à la portée symbolique de l'œuvre. La fenêtre par laquelle elle se diffuse devient ainsi métaphore de la connaissance.



L'utilisation du globe manifestait l'universalité de la connaissance. Le regard du savant dirigé vers la fenêtre et la lumière qui en émane vient renforcer ce message.

Vous êtes-vous déjà demandé pourquoi nous disons «*C'est clair !*» quand nous sommes certains d'une chose? Derrière des expressions familières se cachent les vestiges d'une antique conception de la vérité.

Chez Platon la vérité est associée à la lumière. La connaissance du bien est comme la lumière d'une flamme qui brille dans l'âme. Dans la célèbre allégorie de la caverne, qui résume toute sa philosophie, Platon va justement utiliser le registre métaphorique de l'ombre et de la lumière pour illustrer l'itinéraire du philosophe qui se délivre des ténèbres pour grimper vers la lumière et enfin contempler le Soleil.

Le savant dans son cabinet de travail est baigné par la lumière (métaphore de la connaissance) d'une fenêtre tout comme dans son faux pendant *l'Astronome*. Un globe est placé au-dessus probablement de Van Leeuwenhoek, compatriote, ami et exécuteur testamentaire de Vermeer. Il était scientifique à Delft. Vermeer a tourné le globe en pleine lumière pour montrer l'Océan Indien. Trois familles sont spécialisées dans leur fabrication à Amsterdam : Van Langren, Blaeu et Hondius qui publiera deux séries de globes. V. Leeuwenhoek confectionnera son propre microscope, une invention issue du télescope moderne (celui de 1655 par les frères Huygens est une version perfectionnée du modèle breveté en 1608) qui lui permet bientôt de livrer l'existence des globules rouges. Deux inventions néerlandaises du début du XVIIème siècle qui permettent de contempler d'un nouvel œil le minuscule et le géant.



Artistiquement Vôtre !