

Par les fenêtres

La terminologie de la fenêtre

Une fenêtre est en soi une ouverture dans un mur, un évidement qui permet la communication entre l'intérieur et l'extérieur. Dans un espace délimité par quatre murs, les ouvertures sont sans aucun doute les plus attrayantes, en ce sens que chaque ouverture représente à la fois une invitation en dehors des murs familiers et sécurisants et une menace. Alors que les portes ont un caractère actif (entrer ou quitter un espace), la fenêtre, elle, est plutôt de nature passive. Semblable à un passepartout, elle encadre « un extrait » de vue fortuit défini par l'ouverture rectangulaire nécessaire à une fenêtre.

La parcellisation du perçu génère des fragments qui ne correspondent plus forcément, ni dans leurs échelles, ni dans leurs fonctions à notre perception familière du réel.

Alors que dans le regard de l'intérieur vers l'extérieur, une attitude voyeuriste domine, la vue de l'extérieur vers l'intérieur, elle, suscite une attente (de la lumière derrière la fenêtre indique une présence).

Les petites fenêtres marquent l'attente, l'intimité et la solitude (de dehors on ne peut que deviner l'intérieur, de l'intérieur on voit le paysage comme dans un cadre). Les grandes fenêtres suggèrent un espace de mouvements, d'interactions et de relations (l'intérieur communique avec l'extérieur).

Dans le domaine public, la vitrification des bars et cafés (en Allemagne) illustre bien mon propos. Les restaurants traditionnels allemands sont souvent équipés de vitrage mat, bombé ou foncé, les regards vers l'intérieur ou l'extérieur sont à peine possibles. Dans le milieu branché de la restauration on voit au contraire des grandes baies panoramiques, ici la relation « vu et être vu » joue un rôle nettement plus important.

Dans la peinture, la fenêtre est souvent utilisée comme synonyme de la nostalgie du pays ou de l'appel du large, d'un désir inassouvi, d'un amour secret, d'un vagabondage de la pensée ou d'une communion avec la nature.

L'histoire récente de l'architecture.

Dans l'histoire architecturale récente, grâce aux techniques de construction modernes comme l'acier et le béton armé, les concepteurs ont aspiré à réaliser des fenêtres aussi grandes que possible. En particulier les représentants des Modernes ont conçu de vastes surfaces vitrées afin de créer des pièces baignées de lumière. Ce qui ne manqua pas de causer beaucoup d'émoi chez les traditionalistes qui craignaient que l'afflux de lumière ne mette en danger le charme de la pénombre et ne provoque par cela un désenchantement des espaces. Les objets qui sont des éléments du processus d'identification de l'utilisateur seraient noyés dans ces espaces par une lumière implacable et aveuglante et le calme et le sentiment de protection

détruit. Citons ici de façon exemplaire la dispute entre Le Corbusier et son ancien professeur et employeur Auguste Perret qui se trouve documentée sous forme d'interventions écrites dans des revues. Alors que Le Corbusier défendait avec ardeur la fenêtre horizontale – l'un des cinq points de sa nouvelle architecture –, Perret y voyait la destruction de l'espace intérieur en tant qu'enveloppe protectrice du particulier et donc une atteinte massive au processus d'identification. Il craignait que la fenêtre horizontale n'impose l'omniprésence de la nature ou de l'environnement à l'habitant et le condamne ainsi au rôle passif de spectateur.

On trouve aussi dans la littérature des exemples illustrant ce conflit : les derniers mots de Johann Wolfgang von Goethe mourant auraient été : « Plus de lumière ! », d'un autre côté il croyait en danger l'isolation de l'espace, nécessaire à la création artistique, par de grandes fenêtres et il fustigeait dans ses textes l'effacement d'une frontière nette entre la pièce et le monde extérieur.

Il s'ensuivit un drapage intensif des fenêtres au moyen de rideaux et de rouleaux pour redonner à la pièce son caractère fermé et refuser une trop grande intrusion du monde extérieur.

Finalement le conflit décrit ci-dessus perdure jusqu' à nos jours. Il n'est pas rare de voir ici et là d'énormes surfaces vitrées, conçues par des architectes, obturées par les habitants à l'aide de rideaux à volants.

L'exposition

Comme le nom l'indique, il s'agit dans ces travaux de regards dans des espaces privés ou publics sur des paysages urbains de Hanovre.

À l'origine cette série « par les fenêtres », il y a une image « Couleurs de nuit », initialement conçue pour un autre cycle.

L'observateur se trouve dans le musée d'Histoire de Hanovre. Au travers d'une grande fenêtre panoramique, son regard tombe sur le Holzmarkt, une place de la vieille ville.

De toute évidence la nuit est déjà tombée, de sorte que le visiteur qui en ce moment ne fait qu'un avec l'observateur se retrouve dans une situation inhabituelle. Tout à coup, les œuvres d'art du musée ne sont plus au centre de l'attention (comme c'est le cas pendant la journée), au contraire l'objet suscitant l'intérêt se trouve à l'extérieur.

Dans « Entre chiens et loups », il s'agit de même d'une pièce désertée. Alors qu'à l'extérieur brillent un grand nombre de lumières de la ville, l'intérieur baigné dans la faible lueur des bougies, rend l'atmosphère intime.

Dans chacune des œuvres présentées dans cette expositi-



on, l'important pour l'artiste est de saisir un moment de contemplation intime et de sérénité. Sans vouloir décrire chaque tableau en détail, un des attraits de ces œuvres réside dans la reconnaissance du paysage urbain montré. Ce faisant, il y a beaucoup de détails à découvrir. Bien que les perspectives soient en grande partie authentiques, elles n'ont pas de prétention documentaire. L'artiste se réserve la liberté par exemple de reconcevoir une façade selon ses propres critères esthétiques (« Pause »).

Comme source d'inspiration, Emmanuelle Tanaïs Aupest cite le peintre Georges de la Tour. Ses « Tableaux nocturnes » sont sans exception sombres et seulement éclairés par des bougies (la plupart du temps une seule bougie qui de plus n'est qu'une source indirecte de lumière). L'artiste elle-même ne prétend pas se comparer à un tel génie, mais l'éclairage et la palette de couleurs de divers intérieurs dans son travail laisse transparaître l'estime qu'elle porte au travail de ce maître.

Six des œuvres exposées se lisent de l'intérieur vers l'extérieur alors que cinq autres fonctionnent dans le sens inverse. Le cycle en soi fermé, « Matin » montre la migration de la lumière à l'intérieur d'une pièce ; des lumières nocturnes (par exemple, celles des voitures qui passent au dehors) à la progression de la lumière du jour. Le sujet du début, « les rideaux » est ici particulièrement bien traité.

Technique/ facture

Emmanuelle Tanaïs Aupest croque chaque intérieur - avec une bonne approche des objets – le plus souvent avec un stylo-feutre, les extérieurs, eux, sont photographiés. Les deux composantes seront ensuite retravaillées et assemblées sur ordinateur pour former un tout. L'ordinateur sert de table de montage.

Hartmut Möller, Hanovre, Juin 2010