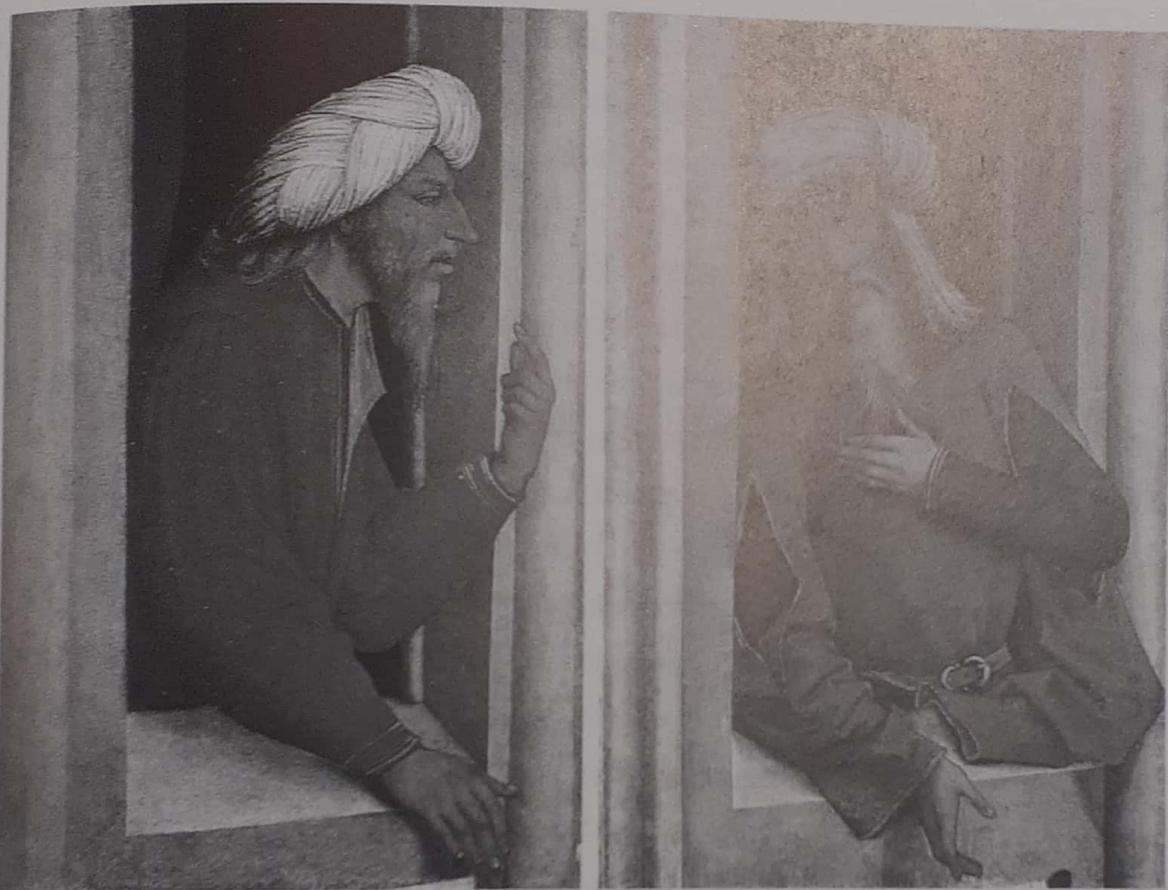


il lui adjoignait très logiquement la figure vue de dos. Avec elle, un autre regard se sépare du nôtre. Nous voyons le dos d'une figure qui regarde par une fenêtre. Wolfgang Kemp y voit la volonté de « placer la vision intérieure au-dessus de la vision extérieure »⁸⁰. Mais le regard demeure scindé. En tant que spectateurs, nous nous tenons à l'intérieur, tandis que la « vision extérieure » appartient à quelqu'un d'autre. Considérée rétrospectivement, la longue histoire de l'image de la fenêtre fait apparaître clairement qu'elle était devenue un symbole essentiel du sujet dont elle avait mis le regard dans l'image. En tant que forme symbolique, la perspective voulait surtout représenter le sujet par son regard.

Déplacement du regard. La maschrabiyya comme forme symbolique

Le concept de « perspective » présuppose une fenêtre « traversée » par le regard, parfaitement antithétique avec la conception arabo-islamique de la fenêtre. Le déplacement du regard que je vais une nouvelle fois entreprendre pourra sembler particulièrement abrupt au lecteur, même s'il concerne la fenêtre, qui a pris une place centrale dans la culture visuelle moderne: la fenêtre et le regard qu'on jette à travers elle sont indissociables dans la culture occidentale. Mais ce rapport éclate lorsqu'on se tourne vers la culture arabe. Il ne suffit pas de constater que le regard par la fenêtre et la perspective florentine « manquent » dans l'autre culture; il est plus important de réfléchir aux causes de cette situation et de dégager les prémisses qui ont prévalu dans le monde arabe et qui ont régi l'organisation et le contrôle social du regard. Il va de soi qu'il y a des fenêtres dans le monde arabe comme il y en a partout ailleurs; mais la question de leur spécificité mérite d'être posée. Elle ne peut ici qu'être esquissée et je me contenterai de trouver des symptômes susceptibles de permettre une interrogation semblable à celle qui a été menée sur l'œil, la fenêtre et l'horizon dans l'Occident moderne. Je laisserai le soin d'y répondre aux spécialistes de la culture islamique, capables de déployer le spectre sémantique symbolisé par la fenêtre et sa mise en



104. Maître du retable de Pfullendorf, *Portrait des prophètes*, fin du xv^e siècle. Stuttgart, Staatsgalerie.

scène de la lumière. Le déplacement du regard que je propose ici a pour sens, s'il en a un, de permettre à ces deux cultures d'apprendre à se comprendre mieux elles-mêmes et d'entamer un dialogue encore inédit. Ajoutons encore que le « nouveau Narcisse » qui se crée lui-même dans l'image est suffisamment exclusif pour nous guider dans notre digression vers une autre culture où il aurait été immédiatement tabou.

Je partirai une fois encore du regard par la fenêtre des débuts de l'époque moderne. Le regard occidental se dirige vers des images qu'il s'efforce d'appréhender à travers la fenêtre. Dans une peinture allemande d'environ 1500, qui représente deux Arabes (ou deux Turcs) en train de regarder le monde par une fenêtre, un malentendu révélateur se produit. Ces figures du retable de Pfullendorf, conservé à la Staatsgalerie de Stuttgart, représentent deux prophètes de l'Ancien Testament, portant le turban oriental, qui se tiennent à une fenêtre ouverte, selon la coutume occidentale. La visibilité du monde naît ici d'un regard porté de l'intérieur vers l'extérieur. Intérieur et

Fig. 104

extérieur sont dans un rapport direct et ouvert puisque celui-ci ne vaut que pour le regard et non pour le corps de celui qui regarde. Celui-ci demeure « à l'intérieur » tout en contemplant le monde comme un monde « extérieur » qu'il s'approprie du regard.

Sur ce seuil entre intérieur et extérieur, le monde islamique a construit une fenêtre *grillagée* dont la fabrication a stimulé son énergie artistique. Le grillage n'est pas perméable au *regard* – du moins en principe –, mais il l'est à la lumière qui inverse la direction entre l'intérieur et l'extérieur. On peut rattacher cette observation à l'opposition précédemment évoquée entre la mesure de la lumière et celle du regard (cf. p. 135). Il y a bien des fenêtres qui éclairent l'intérieur, mais quelque chose d'autre est en jeu. Dans l'espace d'habitation arabe, la lumière est rigoureusement mise en scène selon une symbolique propre. Elle est toujours à l'extérieur, mais elle amenée à l'intérieur de façon à pouvoir attirer vers elle les regards des habitants sans qu'ils regardent vers l'extérieur. C'est la *réflexion* de la lumière, son reflet, qui est mis en scène par l'angle d'incidence et la géométrie de la fenêtre grillagée.

En règle générale, la fenêtre est grillagée pour marquer la séparation entre l'intérieur et l'extérieur, et donc aussi entre le privé et le public. Les habitants ne sont pas visibles de la rue mais ils peuvent l'observer à la dérobée. La lumière pénètre à l'intérieur par la fenêtre comme à travers un filtre dense. Les reflets de la fenêtre grillagée forment à l'intérieur un motif qui se modifie lentement dans la chambre en fonction de la lumière du jour et de ses variations. Comme je l'ai indiqué, les expériences d'Alhazen avec la chambre noire sont aussi consacrées à la réflexion de la lumière (cf. p. 127). Alhazen a compris qu'à l'origine la lumière ne circule dans le monde que par ses rayons. Le treillage géométrique la soumet à un ordre secondaire qui la rend mesurable et attire vers elle le regard. Le regard voit un motif géométrique qui naît de l'alliance étroite de la lumière et de la fenêtre grillagée. Dans le cadre de l'optique arabe, la perspective ne peut être qu'une perspective de la lumière. Par-delà la barrière de la fenêtre, celle-ci pénètre à l'intérieur; la géométrie décorative de la fenêtre l'y régule, sans que des « images » au sens où nous l'entendons y apparaissent. L'effet produit par la lumière est encore plus pur

et plus abstrait que dans le monde extérieur, où la lumière se mélange à la couleur et amène à l'œil les formes des choses. Le barrage lumineux dissout l'alliance des rayons lumineux et des rayons visuels. Libérant la lumière par le jeu des reflets, il révèle sa véritable nature.

Si l'on interprète la perspective comme une forme symbolique, on peut légitimement en faire autant de son absence. Mais parler d'une « absence » de perspective suggère qu'elle est une condition fondamentale qui est présente ou, justement, « absente ». Elle est, bien au contraire, une convention, fondée sur une construction qui va de pair avec des intentions et des attentes aisément descriptibles. Même l'anti-perspectivisme repose sur la notion de perspective forgée aux débuts de l'époque moderne. Étudier la perspective comme forme culturelle ou symbolique, signifie donc seulement que l'on cherche à comprendre d'autres formes et d'autres règles de direction du regard et que l'on reconnaît que la forme symbolique de la vision et de la représentation est une constante générale de l'histoire culturelle. L'islam pouvait envisager la lumière comme une forme symbolique. Elle n'est pas produite par le regard de l'homme, mais par le décor qui filtre et régule la lumière. La géométrie de la fenêtre contribue à une mise en scène de la lumière comme forme symbolique.

L'Égyptien Hassan Fathy, l'un des représentants de l'architecture moderne islamique, a parlé de cette forme symbolique lorsqu'il s'est intéressé aux *maschrabiyyas*. Il s'agit d'une ancienne forme de fenêtre qui décorait aussi les balcons. Son grillage était fait d'un entrelacement en bois (« *a wooden latticework screen* », dit Fathy) dont le décor permettrait de forger ce qui allait devenir le concept de fenêtre. Ce point est important, car l'accent était désormais mis sur la *fenêtre comme écran de lumière* et non sur la *fenêtre comme ouverture*. Fathy voulait faire revivre dans l'architecture moderne d'après-guerre cette forme de fenêtre à laquelle il a dédié un texte, « L'Histoire des *maschrabiyyas* »⁸¹. Il y établit qu'en articulant l'ombre et la lumière, ledit grillage empêche d'être aveuglé par la lumière du soleil et dissout la surface murale de l'espace intérieur en un motif qui varie constamment selon la lumière du jour. Le motif doit être dense et morcelé jusqu'à la hauteur

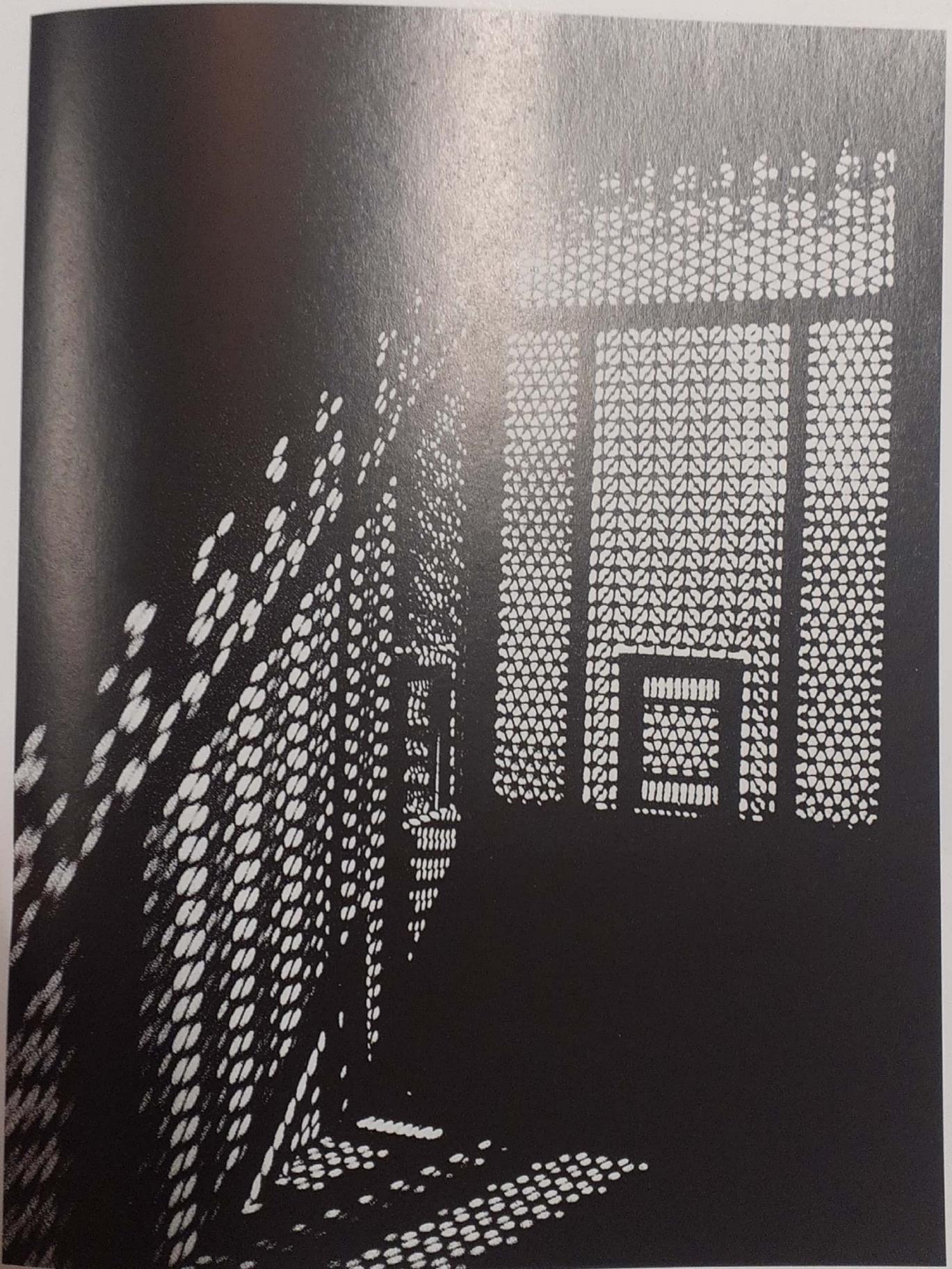
des yeux. Il peut être moins dense et plus ouvert en haut, pour faire entrer davantage de lumière. Comme dans la *camera oscura*, cet écran de lumière représente le spectacle de la lumière. En plus de protéger l'espace privé, cette forme de fenêtre a l'avantage de favoriser la circulation de l'air.

Dans une interview donnée en 1974, Fathy déclare que l'architecture arabe est orientée de l'intérieur vers l'extérieur. Elle est une architecture de l'espace intérieur et non des murs⁸². Mais il est tout aussi évident que les espaces intérieurs sont absolument dominés par la lumière qui y pénètre de l'extérieur. Fathy a construit près de Louxor un village en briques d'argile; le décor des fenêtres grillagées y déploie un motif vivant d'ombres et de lumières qui pénètre par la fenêtre et se déplace lentement avec la lumière du jour sur le sol et sur les murs. Il forme, avec la fenêtre et l'architecture, des angles qui

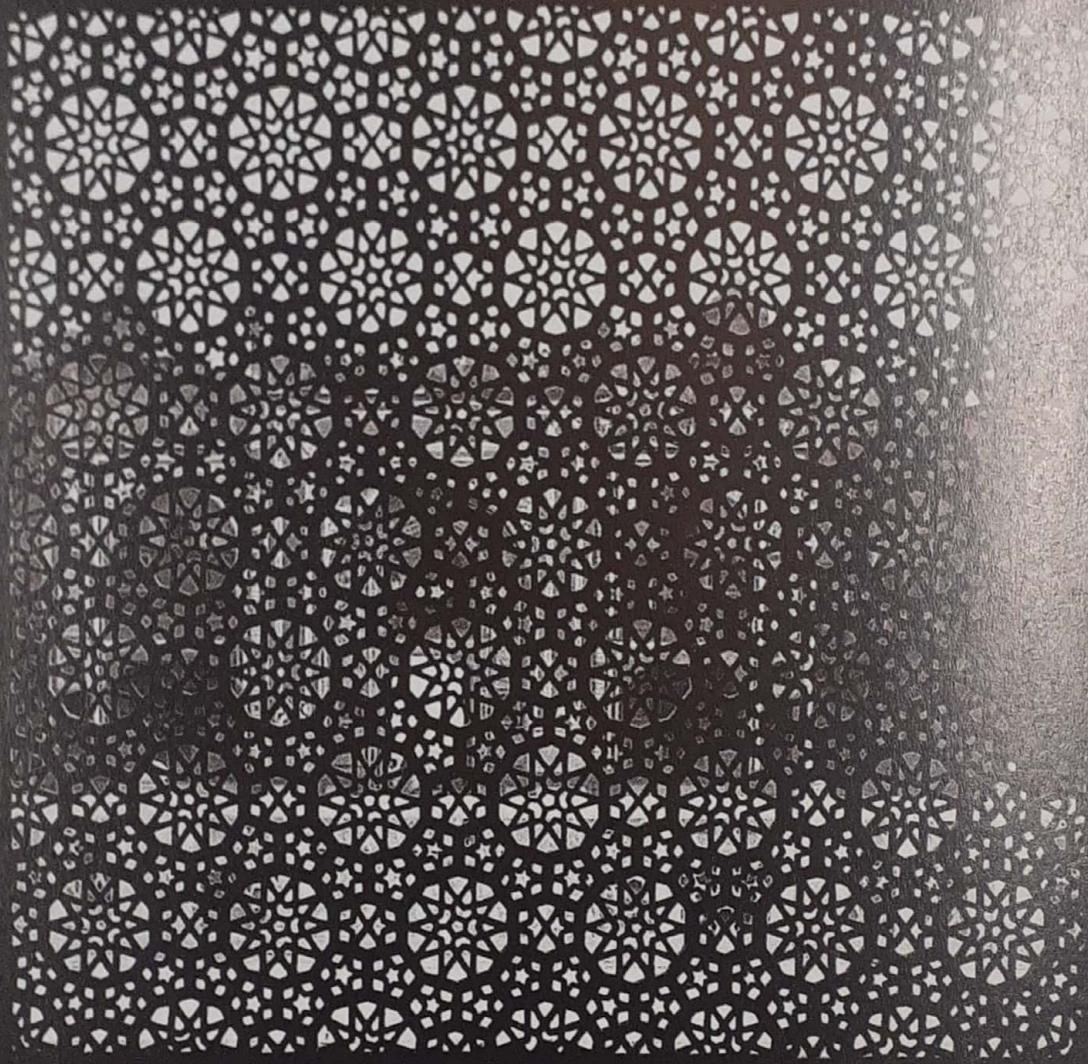
ne cessent de varier⁸³. La lumière devient ainsi un thème géométrique. Elle se détache du support matériel de la fenêtre grillagée et circule librement dans l'espace habité, se réfractant selon des variations multiples et des angles différents. Elle est un condensé de forme symbolique. On peut affirmer, de façon paradoxale mais pourtant légitime, que la fenêtre est orientée vers l'intérieur et qu'elle ne conduit pas le regard vers l'extérieur. Elle est une fenêtre de lumière et non une fenêtre du regard, car son grillage confère à la lumière une forme qui ne se dessine que dans la maison et qui requiert un intérieur et sa sombre toile de fond. L'espace construit recule derrière ce jeu de rayons lumineux. Il est une scène pour cette « conduction de la lumière » dont nous parlons si volontiers. Cette conduction a ici un sens particulier. La lumière comme force cosmique « apparaît » lorsqu'elle poursuit sa course dans l'espace intérieur, au rythme des heures du jour.

Cette pratique de la fenêtre remonte loin dans l'histoire de l'architecture islamique. On peut en voir une forme particulièrement aboutie dans un tombeau islamique érigé en 1628 à Agra, au sud de New Dehli. Le motif, en marbre, est uniquement formé d'une géométrie rigoureuse de cercles et de rayons, semblable à celle que l'on observe normalement sur des surfaces. Mais elle s'associe ici à la lumière pour former un double motif que l'on

Fig. 106 peut lire de deux façons.

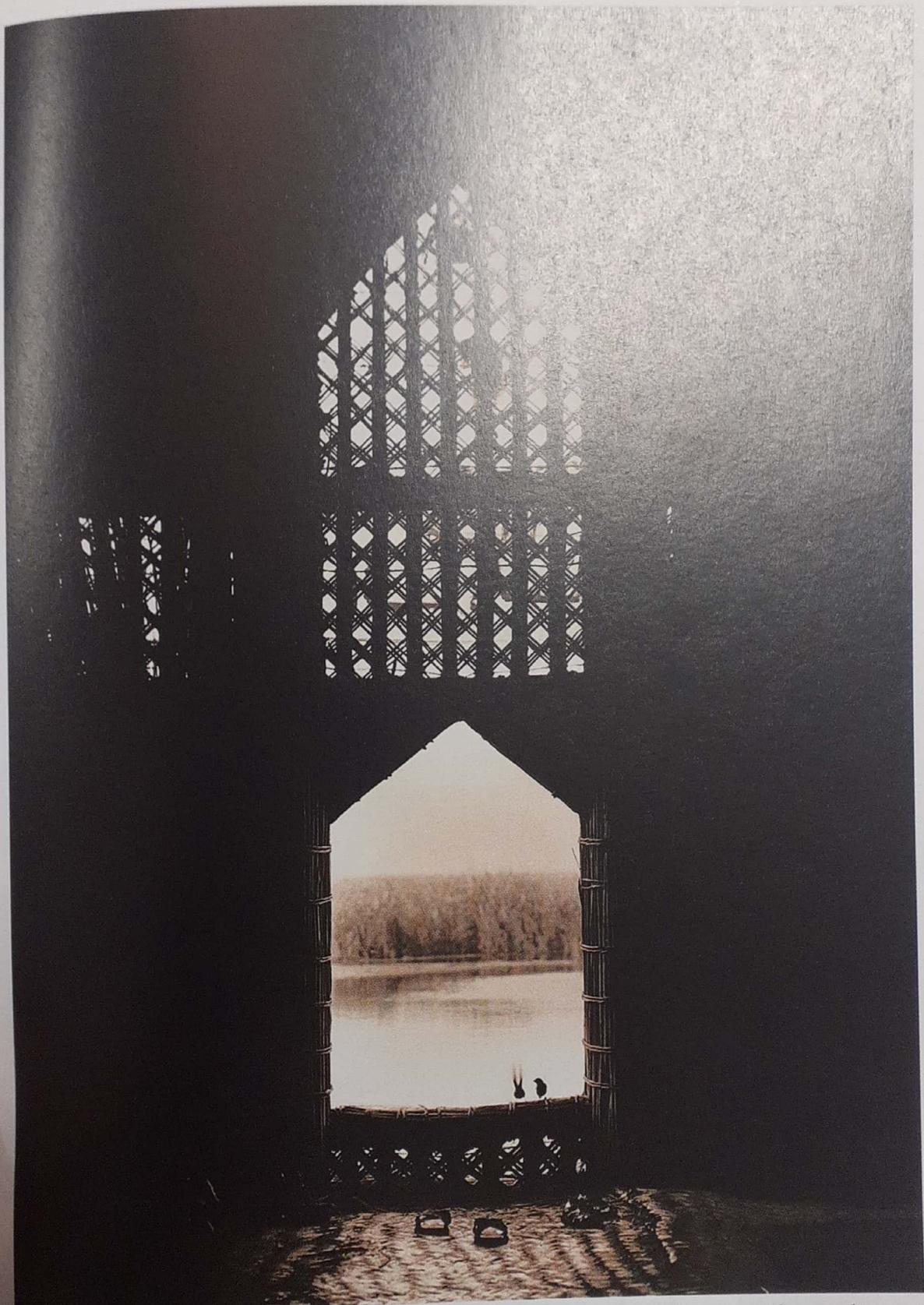


105. Hassan Fathy, *Intérieur*, Neu-Gourna, près de Louxor, vers 1950.



106. Tombeau de l'Imam al-Daula, Agra, 1628: *maschrabiyya*.

Le principe de la *maschrabiyya* a marqué le style d'habitation des populations rurales jusqu'aujourd'hui. En 1980, Ursula Schulz-Dornburg a réalisé dans la région des Deux-Fleuves un grand cycle de photographies de paysages agraires, aujourd'hui disparus. Il comprend notamment la photographie d'une maison de paysans irakiens. De l'entrée de leur intérieur sombre, on voit le Tigre couler à l'extérieur, devant la maison. L'ouverture de la porte en forme de fronton se répète avec les mêmes dimensions dans une fenêtre placée au-dessus. Sa lumière éclaire la pièce et attire notre regard derrière le treillage rudimentaire. Sa fonction est à la fois pratique et symbolique. Seule la porte laisse le regard se porter librement



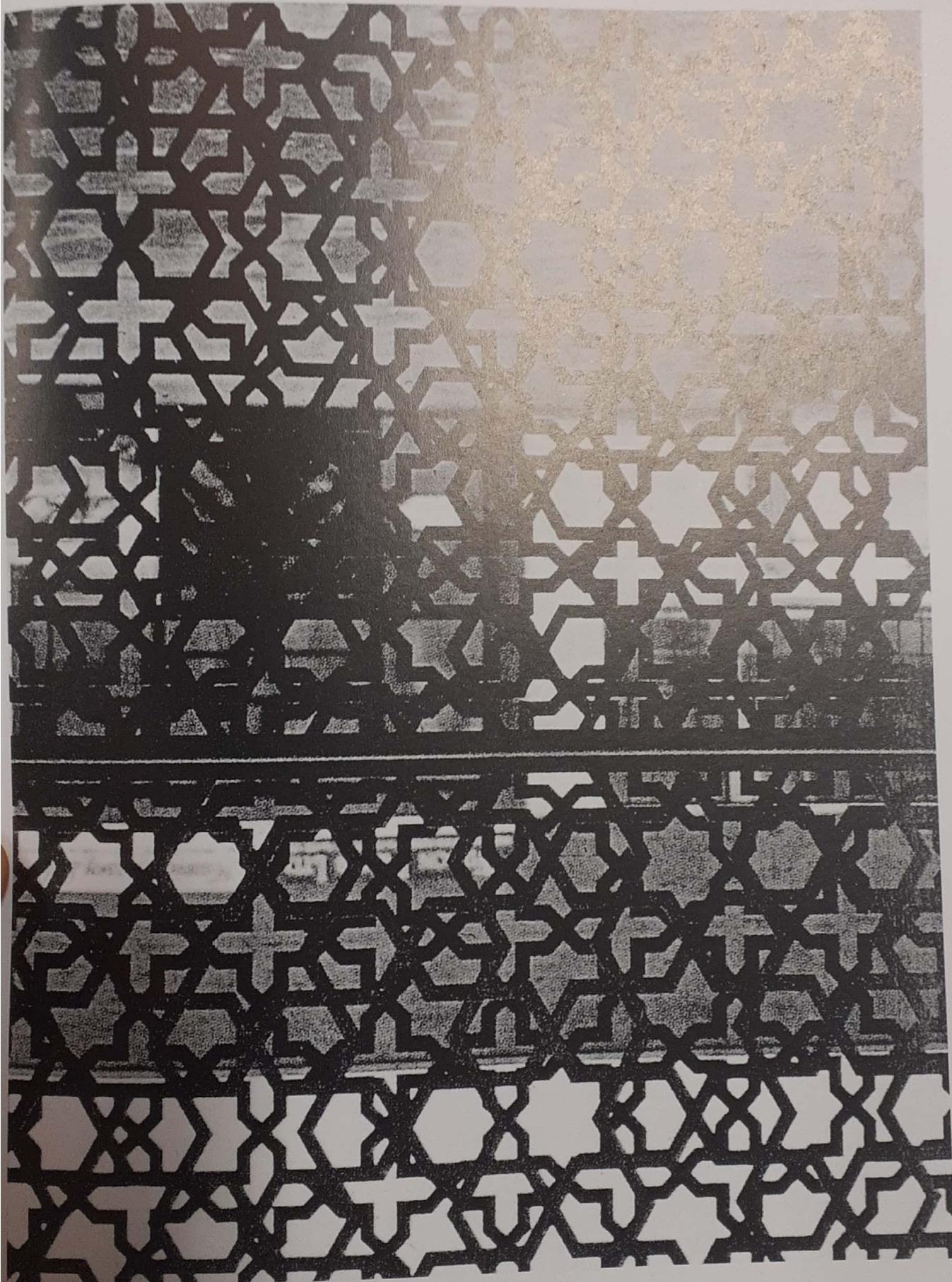
107. Ursula Schulz-Dornburg, *Paysages disparus*, 1980-2002: maison sur les bords du Tigre, photographie.

dehors. Et ce n'est que par la porte qu'on peut voir des images changeantes du monde extérieur. La fenêtre, qui a pour seule fonction d'éclairer la pièce, nettoie, quant à elle, le regard de toutes les images et le conduit vers une lumière pure, derrière la trame sombre du laticis géométrique.

À l'occasion d'une exposition sur le voile organisée à Londres en 2003, l'artiste Henna Nadeem, qui vit en Angleterre, montra des photos d'un genre particulier. Par le filtre d'une sorte de *maschrabiyya*, ses photographies capturent en permanence le regard porté sur son quartier londonien de Brick

Fig. 108 Lane. Elles nous privent ainsi d'un regard direct sur les rues et sur le monde représenté en général. Nos yeux sont prisonniers de cet écran qui est proche de nous et dont les figures géométriques imprègnent plus fortement notre vision que tout ce qui apparaît derrière le grillage de façon indistincte et floue. En posant un voile sur les rues de Londres, l'artiste les considère pour ainsi dire avec le regard de sa culture d'origine. Le voile et le grillage renvoient ici l'un à l'autre. Cette stratégie artistique contemporaine évoque aussi le souvenir d'une culture visuelle où le dialogue de la géométrie et de la lumière était plus fortement présent que les choses qui apparaissent accidentellement⁸⁴.

Pour Fathy, tenant de l'architecture égyptienne moderne, chaque culture est « une réaction unique de l'homme à son environnement. Elle témoigne d'un effort permanent pour trouver des réponses toujours nouvelles à nos besoins physiques et à nos souhaits spirituels »⁸⁵. En déplaçant le regard de la fenêtre occidentale vers la *maschrabiyya*, je voudrais donc favoriser la compréhension de la spécificité des deux cultures et non renforcer une fois de plus leur séparation. Mais distinguer permet aussi d'interpréter, à condition de ne pas tenir la culture occidentale pour universelle et de ne pas réduire toutes les autres à des cultures locales. Ce point de vue permet de considérer la fenêtre occidentale comme un phénomène local. Il est utile, pour l'interpréter, de s'appuyer sur le tableau moderne qui l'a symbolisée. Le regard par la fenêtre est en effet le thème clé du tableau. C'est le regard curieux qui cherche des images dans le monde. La *maschrabiyya*, en revanche, dompte le regard et le purifie de toutes les images sensibles du monde extérieur en



108. Henna Nadeem, *Maschrabiyya* (détail), 1997, photographie.

imposant à l'intérieur une rigoureuse géométrie de la lumière. Les deux cultures ont une conception tout aussi différente de l'extérieur et de l'intérieur que du regard et de la lumière. Elles présupposent de toute évidence des conceptions du monde dissemblables, qui accordent aussi un rôle différent au sujet. Dans un cas, son regard le rend actif; dans l'autre, il assiste passivement au spectacle cosmique de la lumière – et donc d'une force suprapersonnelle. La perspective, et avec elle la métaphore de la fenêtre, est une forme symbolique de la culture occidentale; mais la *maschrabryya*, qui prend la lumière pour objet, est elle aussi une forme symbolique, une forme symbolique de la culture arabe.