Eric Alliez, L'Oeil-cerveau : nouvelles histoires de la peinture moderne

Suzanne Hême de Lacotte

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1009>

DOI : 10.4000/critiquedart.1009

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Suzanne Hême de Lacotte, « Eric Alliez, L'Oeil-cerveau : nouvelles histoires de la peinture moderne », *Critique d'art* [En ligne], 30 | Automne 2007, mis en ligne le 01 février 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1009> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1009>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Eric Alliez, L'Oeil-cerveau : nouvelles histoires de la peinture moderne

Suzanne Hême de Lacotte

RÉFÉRENCE

Eric Alliez, *L'Oeil-cerveau : nouvelles histoires de la peinture moderne*, Paris : Vrin, 2007, (Essais d'art et de philosophie)

- 1 Entre 1997 et 2000, Eric Alliez a dirigé un séminaire d'esthétique à l'Akademie der Bildenden Künste de Vienne. *L'Oeil-Cerveau : nouvelles histoires de la peinture moderne* reprend la structure et le contenu, enrichis d'interventions à l'Université de Warwick en 1999, et au Collège International de Philosophie à Paris en 2000-2001, dans le cadre des séminaires de Jean-Clet Martin.
- 2 La modernité en peinture se définit, pour E. Alliez, dans son association avec le statut psychophysiologique de la perception, et plus précisément en lien avec une réflexion sur l'hallucination, dont Hippolyte Taine fait figure de chef de file : « c'est l'énoncé directeur de Taine, qui fait fond sur une immense littérature scientifique : toute perception, toute image, toute sensation est par nature hallucinatoire ». Les cinq peintres étudiés dans l'ouvrage -Eugène Delacroix, Edouard Manet, Georges Seurat, Paul Gauguin et Paul Cézanne- ont pour trait commun d'inscrire leur travail dans le cadre d'un questionnement artistique sur le statut du visible devenu pur « visuel » ; autrement dit, l'œil, libéré « de son caractère d'organe fixe et de sa fonction de représentation », laisse le champ libre à une utilisation expressive de la couleur. Les prémices de cette nouvelle conception de la perception figurent chez Johann Wolfgang von Goethe : contre l'objectivisme newtonien, mais également contre le subjectivisme radical d'Arthur Schopenhauer, il élabore une théorie des couleurs selon laquelle la perception se jouerait entre le subjectif et l'objectif. Plus précisément, la couleur serait

un « champ intermédiaire entre le dedans et le dehors, un plan sur lequel ils tendent à devenir indiscernables et qui peuplent le monde d'événements impersonnels, présents dans l'insularité de tout œil. » Ce qui se joue alors, et qui fonde la modernité, serait le retrait du sujet -compris non seulement au sens psychologique de « tempérament », mais aussi comme centre perceptif localisé- au profit d'un décentrement de la perception devenue « machinique ». C'est dans cette perspective que l'auteur étudie le projet de G. Seurat d'« objectiver le subjectif », et c'est à cette occasion qu'il convoque la photographie comme mise en tension du pictural. La disparition du sujet s'accompagne d'une redécouverte de la matière, qu'elle soit comprise comme « unité vibratoire du monde et constitution moléculaire de toute chose » chez E. Delacroix, « idée d'une vie neutre dans un monde distant et silencieux » chez E. Manet, « tissu moléculaire anonyme dont [les figures] ne sont que des variations » chez G. Seurat, ou comme « fond indiscernable en lequel [toute figure] baigne, endormie, en réserve de l'œil halluciné » chez P. Gauguin. Le regard du peintre doit alors de se tenir au plus près de la matière pour devenir cet « œil concentrique placé dans les choses » cher à P. Cézanne.

- 3 *L'œil cerveau* interroge, en droite ligne avec les réflexions de Gilles Deleuze, les rapports de la philosophie avec la non-philosophie (en l'occurrence, ici, la peinture). Mais vu le nombre de concepts empruntés au philosophe et réutilisés sans réelle perspective critique, la dimension laudative de l'ouvrage prend le dessus. Cette omniprésence gêne quelque peu la lecture : on aurait apprécié qu'E. Alliez s'émancipe davantage de cet héritage.