BELTING, Hans, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*

Axelle Chassagnette

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1749>

DOI : 10.4000/ifha.1749

ISSN : 2198-8943

Éditeur

IFRA - Institut franco-allemand (sciences historiques et sociales)

Référence électronique

Axelle Chassagnette, « BELTING, Hans, *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks* », *Revue de l'IFHA* [En ligne], Date de recension, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ifha/1749> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ifha.1749>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

©IFHA

BELTING, Hans, *Florenz und Bagdad.* *Eine westöstliche Geschichte des Blicks*

Axelle Chassagnette

- 1 La quatrième de couverture de ce livre annonce une étude de la réception de la théorie optique arabe dans le monde occidental de la Renaissance, et de sa mise en œuvre dans la naissance de la théorie de la perspective. Force est de constater que cette étude, si elle est un prétexte intellectuel à la réflexion menée par l'historien d'art H.B. dans son dernier ouvrage, n'en constitue pas l'essentiel.
- 2 Le point de départ de H.B. est une certaine irritation provoquée par un « oubli » de l'historiographie de la perspective, qui aurait jusqu'à aujourd'hui négligé d'évaluer dans l'histoire de cette dernière l'importance de la connaissance et de l'utilisation de la science arabe à la Renaissance. L'idée selon laquelle la Renaissance européenne aurait « inventé » la perspective au XVe s. (en référence cependant à la culture savante de l'Antiquité qu'elle cherchait à retrouver, imiter et dépasser) est contredite par l'historien, qui cherche à mettre en évidence la réception italienne du traité d'optique d'Abu Ali al-Hasan Ibn al-Haithan (Bassorah, 965 – Le Caire, 1040), dont le nom a été adapté sous la forme d'Alhazen en Occident. H.B. suggère dès son introduction que la perspective fut une théorie optique de la science arabe médiévale, avant de relever que cette théorie, transposée à l'Occident, se limita à une théorie de la représentation qui met en jeu le regard, et donc la position subjective du spectateur. Cette comparaison et ce constat de décalage le conduisent à souligner le fait que la perspective européenne met le regard en « image », et avec lui le sujet regardant, prétendant, ce faisant, créer des images « analogues », c'est-à-dire conventionnellement conformes à la vision humaine : c'est en ce sens que la perspective est, d'après l'expression d'Erwin Panofsky, une « forme symbolique ». H.B. défend ici une compréhension et une étude de l'image comme question culturelle, approche de l'histoire de l'art qu'il a beaucoup contribué à théoriser et développer. À cet égard, seule la comparaison entre deux cultures permet de révéler clairement les relations entre image et regard qui fondent la théorie de la perspective à la Renaissance et, au-delà, la compréhension de la nature de l'image en Occident. Le projet de Florenz und Bagdad est avant tout de tenter une anthropologie

comparée du regard, ou de la compréhension des images, entre Orient et Occident. Deux points importants doivent ici être soulignés. Le premier, mis en avant par H.B., est que la conception occidentale de l'image tend aujourd'hui à être exportée vers d'autres cultures, non seulement dans les pratiques et les conceptions quotidiennes, mais parfois aussi dans les discours et les études scientifiques. Le second est que le projet du livre de H.B. est, à rebours de cette tendance, d'accorder autant de place à l'analyse de la conception de l'image en Orient qu'à celle qui prévaut en Occident.

- 3 La construction de l'ouvrage est assez complexe, et le résumé qu'on en fait ne rend pas pleinement justice à la densité ni à la richesse de la réflexion de l'auteur. Le livre est composé de six chapitres dont l'arrangement est à la fois thématique et chronologique. À la fin de chacun d'entre eux, H.B. propose (selon son expression) un Blickwechsel, un changement de regard qui reporte l'attention sur l'autre culture, occidentale ou orientale. Le premier chapitre est une réflexion générale sur les conceptions respectives de la nature de l'image en Orient et en Occident, et sur les rencontres et croisements qui peuvent s'opérer entre ces conceptions. C'est à cette occasion que l'auteur met en évidence le processus historique de « globalisation de la perspective ». Le second chapitre porte sur la critique de l'image dans l'Islam, l'interdiction de la figuration d'êtres vivants, la mise en valeur de l'écriture et de l'art de la calligraphie comme medium de la représentation de la Parole divine. Le troisième chapitre expose les conceptions optiques d'Alhazen, développées en 1028 dans son *Traité d'optique*. H.B. y souligne qu'Alhazen analyse les images comme des points de lumière, s'opposant en cela à la théorie aristotélicienne (reçue dans l'Occident médiéval) qui conçoit les images comme des sortes de « copies » des objets portées jusqu'à l'œil humain. Pour le savant arabe, l'image des objets perçus par l'homme est purement mentale et se forme dans le cerveau. Cette approche comparée permet de mettre en évidence les différences d'usage des mathématiques et de la géométrie dans l'art : alors que la géométrie, dans l'art de la Renaissance occidentale, permet la représentation d'objets sensibles, elle est au service de la figuration d'idées abstraites et cosmiques dans l'art musulman. Le chapitre suivant aborde la question des conditions de possibilité (philosophiques en particulier) de naissance de la théorie de la perspective en Occident. Il rappelle également des choses bien connues, comme l'existence d'une mise en œuvre empirique de la perspective dans la peinture italienne avant l'« invention » florentine du XVe s. C'est à cet endroit de l'ouvrage qu'H.B. expose certains indices d'une réception de la théorie d'Alhazen dans l'Italie de la Renaissance : il cite en particulier Biagio Pelacani de Parme (mort en 1416), membre du cercle de Brunelleschi, et dont la philosophie aurait eu une influence sur Piero della Francesca. Il faut bien avouer une certaine déception sur ce point, car H.B. ne démontre et n'expose pas clairement le processus de réception d'Alhazen et peine pour cette raison à convaincre pleinement son lecteur : la réalité du processus est suggérée plus que démontrée. Cette question nécessiterait assurément une étude approfondie, menée conjointement par des historiens d'art et des historiens des sciences. Le cinquième chapitre expose l'histoire classique de la perspective, de son invention par Brunelleschi et de sa codification par Battista Alberti. Il rappelle que la théorie de la perspective construit un espace structuré par le regard de l'observateur et normé par la géométrie, ce qui en fait une technique de construction autant que de représentation de l'espace, qui peut être mise en œuvre hors du monde de la peinture – notamment dans l'installation de la scène au théâtre. Le sixième et dernier chapitre développe la caractérisation de la perspective occidentale

comme forme symbolique, et montre que son intention première est de faire figurer le sujet dans et par son regard.

- 4 Quelques remarques peuvent être formulées. La première concerne certaines imprécisions de vocabulaire qui peuvent parfois déconcerter le lecteur. H.B. utilise ainsi le terme Bild (« image ») tantôt dans un sens générique, tantôt pour désigner uniquement l'image analogique telle qu'elle est mise en œuvre dans la représentation en perspective occidentale. Dans la plupart des cas cependant, l'indécision peut être assez facilement résolue dans le contexte de la lecture. Plus ennuyeuse est l'errance ou l'incertitude qui caractérisent dans l'ouvrage la désignation de l'« Orient », alors que l'Occident à la Renaissance est clairement – bien que tacitement – défini comme l'espace et la culture de l'Europe occidentale et de l'héritage gréco-romain : l'« Orient » recouvre tantôt la culture arabe, tantôt la culture musulmane (ce qui permet d'inclure des considérations sur l'incidence de l'art européen dans le monde ottoman). D'une manière générale, on constate un certain déséquilibre entre les connaissances et la maîtrise bibliographique déployées pour traiter d'une part de l'Occident, d'autre part de l'Orient. On ne peut certes exiger d'un historien spécialiste de l'art médiéval et renaissant de l'Occident de connaître parfaitement les cultures arabes et musulmanes. Cette limitation n'entrave pas le principe comparatiste mis en œuvre par H.B, mais pose problème lorsqu'il conduit à certaines généralisations (par exemple une tendance à l'assimilation de la théorie optique d'Alhazen à l'ensemble de la théorie optique arabe du Moyen Âge). Ces imprécisions sont aussi le corrélat d'une étude ambitieuse et d'une grande richesse, et ne diminuent pas l'intérêt de l'ouvrage, souvent très brillant et incisif dans ses analyses, et dont on ne saurait trop recommander la lecture pour la stimulation intellectuelle qu'il apporte.
- 5 Axelle CHASSAGNETTE (MHFA)