

Comment lire, décrypter la divergence oculaire qu'affichent certains portraits? Comment interroger la portée et la fonction de ce que Nathalie Delbard nomme le motif strabique? Dans son essai *Le Strabisme du tableau. Essai sur les regards divergents du portrait*, l'auteure — professeure en arts plastiques à l'Université de Lille — épingle au cas par cas des portraits affectés par une division du regard et dégage, à partir du cas singulier, minoritaire du strabisme, une histoire alternative des œuvres d'art qui annonce la modernité.



NATHALIE DELBARD, LE STRABISME DU TABLEAU. ESSAI SUR LES REGARDS DIVERGENTS DU PORTRAIT, DE L'INCIDENCE ED., 128 P., 22 EUROS.

LE MOTIF STRABIQUE EN PEINTURE

Son essai s'ancre dans une phénoménologie d'une expérience esthétique particulière : le trouble éprouvé face à des tableaux qui dérogent aux conventions de la représentation, à la perspective monofocale. Dès lors que le motif strabique n'est interprété, ni comme l'indice d'une maladresse, d'une gaucherie stylistique, ni comme le reflet d'un défaut anatomique du modèle, comment dégager l'intention picturale qui préside à un tel motif? Etudiant sa présence dans les tableaux des primitifs flamands du XV^{ème} siècle (Van Eyck, Petrus Christus...), dans certaines œuvres picturales des XV^{ème} et XVI^{ème} siècles italiens (Botticelli, Leonardo da Vinci, Raphaël, Bronzino...) et enfin dans les créations de Manet, Nathalie Delbard perçoit dans le strabisme du portrait un choix esthétique qui induit un strabisme du tableau en son ensemble, un strabisme de la représentation qui annonce la modernité.

Face à la divergence oculaire de *L'Homme au turban rouge*, un autoportrait de Van Eyck, du *Portrait d'un jeune homme* de Bronzino, le spectateur fait l'épreuve d'une volée en éclats du système perspectif, d'une schize qui contrevient à l'idéal d'une perspective centrale unifiée. La divergence oculaire (qu'elle soit légère ou prononcée) engage un dispositif du déséquilibre dès lors qu'un œil du personnage représenté interpelle le spectateur tandis que l'autre œil est absorbé dans la contemplation. Si, dans certains cas, l'interprétation iconographique du strabisme pose ce dernier en signe d'une élévation vers le divin, dans d'autres cas, ce que les Italiens appellent le "strabismo de Venere", le

strabisme de Vénus traduit la sensualité associée à la "coquetterie dans l'œil" ou un mouvement d'introspection.

Le coin relevé de l'œil ou du sourire de la Joconde révèle à même le corps le mouvement de l'esprit, des passions, des aspirations. Il n'est de corps, que de corps parlant. Le voir est affaire de traduction. D'une part, traduction de la fonction remplie par le strabisme, d'autre part, traduction de l'économie générale de la composition. Le tableau met alors en scène l'équivalent pictural du contrepoint musical. En effet, la division de l'œil se prolonge parfois dans la division formelle de la composition. Cette dernière peut prendre la forme d'une dialectique entre l'impassibilité des visages et le dynamisme placé dans les accessoires, les vêtements : c'est cette dialectique que, dans le sillage d'Aby Warburg, Georges Didi-Huberman voit à l'œuvre dans les tableaux de Botticelli (*La Naissance de Vénus*). Dans "la logique contrapuntique", "chaque œil fait "contre-point" à l'autre".

Le motif strabique, Nathalie Delbard le questionne dans un cadre herméneutique, à l'intérieur d'une conception interprétative attentive aux intentions du peintre et aux dispositions

esthétiques. Elle montre combien la portée de l'asymétrie oculaire se voit également dictée par l'époque, le mouvement esthétique dans lequel elle s'inscrit. Elle ne remplit pas la même fonction dans la peinture des primitifs flamands qui, refusant l'idéalisation, privilégient le "réalisme individualisant" et dans l'art italien du Quattrocento porté par un canon idéalisant. La présence du même motif répond à des schèmes d'activation et d'intention divergents : si dans tel tableau de Raphaël (par exemple le *Portrait de Tommaso Inghirami*), le strabisme prononcé exprime l'orientation d'un œil tourné vers le divin, vers le transcendant, si dans le *Saint Jean-Baptiste* de da Vinci, "la dissociation du regard de Saint Jean-Baptiste traduit très directement un tel mouvement de la terre vers le ciel" — une élévation, un cheminement vers le divin appuyé par le doigt levé du prophète —, dans le tableau *Héraclite pleurant* de Rubens, l'écartèlement du regard ne manifeste plus un élan vers le Très-Haut mais les tourments d'une intériorité. Sous le strabisme, il s'agit de lire autre chose. De voir le plan qui le sous-tend, la logique qu'il incarne.

La pierre de touche des thèses de Nathalie Delbard, c'est le tableau *Portrait d'un jeune homme* de Bronzino qui la fournit. Loin de se cantonner aux yeux, le strabisme essaime dans le tableau. La contagion du motif touche les autres parties du visage, le reste de la toile. Voir, c'est voir double, dé-voir, transcender les évidences, capter des yeux disséminés, représentés par exemple sous la forme de bagues qui entrent en correspondance avec les yeux du modèle (Veneto, Van Clève...). Au-delà de l'espace pictural, la dissémination du strabisme atteint le spectateur, engageant un nouveau rapport avec lui : décentrant le spectateur, brisant la vision synthétique, la stabilité perceptive, elle préfigure la modernité dont, nous dit l'auteure, un des signes distinctifs est "l'instabilité de la place du spectateur".

Véronique Bergen

