

Auburn, VA, le 18 avril 2019

Madame,

J'espère que vous avez bien reçu le petit coli que  
je vous ai fait parvenir le mois dernier. (En opé-  
ra eveni, j'ai obtenu une très bonne nouvelle que je  
me fais une joie de partager avec vous. L'Etat de la  
de Bouvire vient de m'attribuer une bourse me per-  
mettant de vivre et de travailler à la Cité internationale  
des arts, une résidence d'artiste rattachée dans la quatrième  
circonscription de Paris, pour une période de 12 mois.  
L'année prochaine ! Le projet avec lequel j'avais pour  
mon candidature et basé sur mes recherches concer-  
nant votre symphonie de mes deux photographes comparés  
à partir de photos prises lors de mon séjour à  
Villa Strophane à Baden-Baden. Voilà pour  
l'instant, j'espère que vous plairait d'en lire  
d'avantage.

Comme vous pouvez le  
voir, je suis très  
heureux de vous  
avoir écrit.

## Écriture et Art en relation épistolaire. De quelques aspects littéraires de la *Correspondance* avec Stéphanie de Thilo Westermann

Anne Reverseau

De l'avis de tous les observateurs et spécialistes, les rapports entre art et littérature se sont considérablement resserrés ces dernières années. Les pratiques comme les œuvres produites dans la période qu'on appelle l'extrême-contemporain (le XXI<sup>e</sup> siècle) sont parfois difficilement classables, et, plus souvent encore, empruntent topiques, habitudes ou ambitions à d'autres médiums que le leur. Ce mélange s'explique par la multiplication des pratiques et des collaborations interartistiques, mais, au-delà des per-  
sonnes, comment se nouent les liens entre art et littérature ? Nombreux sont les écrivains contemporains qui situent leur action dans le milieu de l'art, comme cadre narratif dans lequel ils font évoluer des personnages artistiques, galeristes, collectionneurs, ou qui profitent de ce cadre pour élaborer des discussions esthétiques. De l'autre côté, la littérature est elle aussi fort présente dans l'art contemporain, que l'on songe aux jeux de références dans les titres ou les légendes des œuvres visuelles, ou à quelques grandes figures littéraires incontournables chez les plasticiens contemporains, par exemple W.G. Sebald ou Georges Perec. C'est aussi la place que les artistes donnent aujourd'hui au livre et à l'écrit qui frappe. Ce goût pour la matérialité de l'écrit peut aller jusqu'à la fascination, sans doute imputable en partie à la numérisation croissante et la dématérialisation de nos connaissances et de nos échanges sociaux.

Thilo Westermann fait partie de ces artistes pour qui l'écriture est centrale. Il est, comme il le dit lui-même, un peintre avant tout, un artiste qui écrit sans être écrivain, un écrivain plutôt qu'un écrivain, pour reprendre la célèbre distinction de Roland Barthes<sup>1</sup>. Il y a pourtant, indéniablement, quelque chose de profondément littéraire dans *Correspondance avec Stéphanie*, son projet au long cours.

### « J'ai rencontré Stéphanie », un coup de foudre romanesque

La façon dont Thilo Westermann raconte les débuts de son projet « avec Stéphanie », évoque ce que le critique littéraire suisse Jean Rousset a appelé les « scènes de première vue », telles qu'il les a étudiées dans *Leurs yeux se rencontrèrent*<sup>2</sup>. « J'ai rencontré Stéphanie », dit l'artiste très simplement, avant d'insister sur les conditions, nocturnes, de sa rencontre avec la gravure d'Aloys Keller (d'après Johann Heinrich Schroeder) représentant Stéphanie de Beauharnais, grande-duchesse de Bade, de profil [p. 187], dans le salon de l'hôtel de Baden-Baden où il était invité en 2017. Il en fait un événement déclencheur qu'il relate avec plaisir, le commencement d'un projet au long cours dans lequel il s'est presque involontairement immergé. Il y a dans cet engrenage quelque chose de la mythologie personnelle, qu'il ressasse volontiers, de la même façon dont il répète le geste pointilliste pour réaliser ses peintures sous verre.

« Ne t'eussé-je vue que ce premier instant, c'en était déjà fait, il était trop tard pour pouvoir jamais t'oublier », écrit Saint-Preux à Julie dans la Lettre XIII de *La Nouvelle Héloïse*, écrit Saint-Preux à Julie dans la Lettre Rousset sur la rencontre amoureuse littéraire est en effet ce roman de Jean-Jacques Rousseau, paru en 1761 et maintes fois réédité. La Stéphanie de Thilo Westermann naît en 1789, 28 ans après la parution de ce véritable best-seller européen de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et Baden-Baden n'est pas si loin de Genève, où se situe l'action de *La Nouvelle Héloïse*. Si le lectorat de Jean-Jacques Rousseau s'est tant attaché aux personnages du roman, Saint-Preux et Julie, au point de demander de leur attachement à des personnages réels, c'est que la forme épistolaire confère un puissant effet de réel. Le roman par lettres est un genre majeur du XVII<sup>e</sup> et surtout du XVIII<sup>e</sup> siècle, que l'on pense à Goethe ou Rousseau, mais aussi à la *Pamela*

de Richardson (1761) ou aux *Liaisons dangereuses* de Laclos (1782). C'est précisément à la fin de cet âge d'or que surgit Stéphanie, à laquelle l'artiste allemand consacre depuis 2018 une entreprise épistolaire qui, si elle n'est pas proprement romanesque, est littéraire.

Stéphanie ne répond pas à Thilo Westermann comme Julie répond à Saint-Preux, Pamela à sa mère ou Merteuil à Valmont. Non, ses lettres sont tous jours des lettres de Thilo Westermann... La relation épistolaire est à sens unique, ce qui n'a rien d'une exception dans l'histoire de la littérature épistolaire : les *Lettres portugaises*, *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe sont des romans à un seul correspondant, si l'on en croit l'historien de la littérature François Jost qui a dressé dans *Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII<sup>e</sup> siècle* une typologie du genre littéraire<sup>3</sup>.

### Appuyer sur la gâchette de l'image, le portrait déclencheur

Chez Thilo Westermann, l'artiste et la figure historique de Stéphanie deviennent des personnages, comme dans les romans étudiés par Jean Rousset, mais il ne s'agit pas d'une vraie rencontre, en face à face. C'est une œuvre plastique qui sert de matrice, comme dans le roman d'André Gide publié en 1911, *Isabelle*, qui raconte comment un jeune homme en villégiature dans un château tombe amoureux de la fille de la famille, qui est en fuite, à travers « une fragile miniature encadrée<sup>4</sup> ». C'est là une technique romanesque bien rôdée, héritée d'une longue tradition folklorique et littéraire, comme le reconnaît d'ailleurs le narrateur : « Quel est ce conte où le héros tombe amoureux du seul portrait de la princesse [...] », avant de décrire le tableau en question : « Peu m'importait vous dis-je les qualités ou les défauts de la peinture : la jeune femme que j'avais devant moi et dont je ne

voyais que le profil, une tempe à demi cachée par une lourde boucle noire, un œil languide et tristement rêveur, la bouche entrouverte et comme soupirante, le col fragile autant qu'une tige de fleur, cette femme était de la plus troublante, de la plus angélique beauté<sup>5</sup>. »

Ce trouble né de la vision d'une beauté parfaite, idéalisée, est également la matrice romanesque de *Jules et Jim*, le roman d'Henri-Pierre Roché publié en 1953, dont le célèbre film de François Truffaut est adapté (1962). Jules et Jim, jeunes artistes, tombent cette fois amoureux d'une statue lors d'un voyage en Grèce, visage parfait sculpté dans le marbre, beauté figée et éternelle qu'ils retrouveront tous les deux dans les traits, en particulier dans le sourire, de Catherine (Kathe dans le roman), le personnage joué par Jeanne Moreau dans le film. Ce coup de foudre est lui aussi médié par une image, et même une imago, c'est-à-dire une production symbolique servant de support à l'imaginaire.

La statue a, en outre, dans *Jules et Jim*, une dimension mortuaire : image figée des défunts, commémoration des grands du passé, la statuaire est d'emblée funéraire, ce qui laisse deviner, dès le coup de foudre, l'issue fatale de cette histoire d'amour à trois. Le portrait d'Isabelle, dont le héros gidiien s'éprend, comme le portrait de Stéphanie qui a tant marqué Thilo Westermann, portent eux aussi une dimension funéraire : au portrait d'une absente au sujet de qui s'échafaudent légitimement plusieurs scénarios répond le portrait d'un personnage historique, mort depuis longtemps. L'art de Thilo Westermann, notamment sa peinture pointilliste sous verre, évoque les arts funéraires et le travail du marbre tout autant que la gravure. Les deux femmes, Isabelle, comme Stéphanie, qui sont représentées de profil, sont en outre des femmes symboliquement enfermées, prisonnières de leur famille, de leur destin, de leurs mariages réels ou projetés, des attentes dont elles portent la lourde responsabilité.

Pour expliquer son lien avec Stéphanie, Thilo Westermann parle de « figure de la projection » en convoquant, de loin, cette notion psychologique qui désigne une mesure de sauvegarde du psychisme. On comprend en l'écoutant que la « projection » est ici un mouvement du passé vers le présent. Stéphanie est pour l'artiste un personnage vivant, qu'il imagine volontiers collectionneuse d'art au XXI<sup>e</sup> siècle. « Stéphanie est vivante », explique-t-il simplement si l'on s'étonne du mélange des temps et des jeux d'anachronisme dans *Correspondance avec Stéphanie*, par exemple lorsque, dans sa lettre du 17 mars 2018, il décrit à la grande-duchesse « l'un de ces téléphones que l'on trouve dans les chambres d'hôtel » ou qu'il lui explique ce qu'est un Diasac (« procédé qui consiste à imprimer une image sur papier permanent avant de la coller sous une plaque de verre acrylique, ce qui confère au résultat la brillance et la profondeur propres aux peintures sous verre »). Comme dans ses photomontages, qui tirent leur effet de réel de leur simplicité et des conditions de prélèvement de leur matériau, Stéphanie appartient à la fois au réel et à l'art : elle est à la fois déjà là et inventée.

### Qui est Stéphanie ? Thilo Westermann mène l'enquête

Il y a indéniablement quelque chose de la muse chez Stéphanie, de l'inspiratrice traditionnelle, mais le rapport de Thilo Westermann à cette femme a aussi quelque chose de beaucoup plus contemporain. On retrouve en effet dans l'ensemble du projet *Correspondance avec Stéphanie* un tropisme fort de la période contemporaine, un goût pour l'enquête, souvent sur le modèle des sciences sociales, qui domine fortement la littérature depuis une vingtaine d'années, comme l'a montré Marie-Jeanne Zenetti<sup>6</sup>. Cette tendance irrigue également l'art contemporain, qui connaît là aussi depuis

le tournant des années 2000 un véritable *archival turn*, un bond de l'intérêt pour les archives, manuscrites, photographiques, filmiques, etc.

Dans *Correspondance avec Stéphanie*, il est souvent question des traces qu'à laissées cette femme, par exemple dans la lettre du 29 août 2019 avec l'énumération des lieux qui portent le nom de Stéphanie (la promenade « Stephanienufer », l'hôtel Villa Stéphanie, etc.), l'évocation des plaques commémoratives à Mannheim, mais aussi à travers l'« empreinte » qu'elle y a laissée, entre autres « l'organisation de salons artistiques, la création d'une association de femmes, la fondation de l'orphelinat Luisenhäus, le transfert du pensionnat d'Amalie von Grainberg (renommé Institut grand-ducal) ».

Traces d'une vie : la question est éminemment littéraire. Thilo Westermann évoque, au détour d'une phrase à sa correspondante « mes recherches concernant votre vie<sup>7</sup> » : c'est là un topos littéraire qui renvoie autant aux fiches consacrées aux personnages que rédigeaient des romanciers comme Zola ou aux arbres généalogiques de la *Comédie humaine* de Balzac qu'à des initiatives plus contemporaines, comme *Marc L\*\**, le texte de Raphaël Meltz qui avait fait grand bruit en 2008 et qui était le portrait le plus précis possible d'un homme lambda réalisé à partir de ses traces numériques<sup>8</sup>. Dans tous ces cas, il s'agit de cerner quelque un à partir de menus détails, d'en faire le portrait le plus complet possible à partir de choses infimes, banales, de comprendre ce qui distingue quelqu'un de son semblable. Chez Thilo Westermann, ce topos prend la forme d'une véritable recherche, puisque l'artiste est aussi chercheur et historien de l'art. Le chercheur, comme l'artiste est aussi chercheur et historien de l'art. Le chercheur, comme l'artiste, est méticuleux. La manière dont il évoque les trois lettres de Stéphanie retrouvées aux archives municipales de Baden-Baden le montre bien<sup>9</sup>. Il donne en outre une place importante à ce corpus dans la dramaturgie du projet puisque c'est là une manière de lui rendre ses lettres.

de les lui retourner par delà le temps. *Correspondance avec Stéphanie* est pourtant un projet littéraire, qui rejoint bien des écritures contemporaines en quête d'une forme juste pour rendre compte d'une enquête : la lettre permet de diffuser des recherches d'une autre manière que la recherche académique.

### La forme de la lettre, colonne vertébrale du projet

Thilo Westermann a choisi la forme de la lettre parce qu'elle faisait le lien entre les différentes facettes de son travail, donnait une structure et introduisait une narrativité dans son œuvre plus large. Elle permettait surtout de donner à l'ensemble du projet une dimension de feuilleton. À la fin de la première lettre, il introduit ainsi une attente : « Si vous me le permettez, je me ferais un honneur de vous tenir informée de mon travail à l'avenir ».

La lettre utilise le système de la « double énonciation », qui caractérise la double cible d'un discours, procédé bien connu au théâtre où les personnages s'adressent toujours à la fois aux autres personnages présents sur scène et au public dans la salle. Dans les lettres de Thilo Westermann, la double énonciation consiste à s'adresser à la fois à Stéphanie et aux lecteurs contemporains. Ce phénomène est surtout sensible lorsque l'artiste pose une question à la grande-duchesse : c'est qu'il souhaite que le public se pose cette question à lui-même. L'artiste semble même parfois ne pas vouloir se prêter au jeu de l'imagination. Dès qu'on a l'impression que la fiction épistolaire est lancée, il semble revenir sur ses pas, rétablir une attitude rationnelle et maîtrisée. Jamais il ne verse dans le lyrisme, en particulier. Par exemple, l'idée qu'il attende qu'elle lui réponde est seulement effleurée (dans sa lettre du 21 mars 2019, il lui demande de

l'aider en l'autorisant à continuer de la tenir au courant). À peine a-t-il mentionné un « nous » imaginaire (il évoque « notre projet » dans cette même lettre), il fait le mouvement arrière et renoue avec le fil rationnel de son discours.

Les lettres de Thilo Westermann s'adressent, au-delà de Stéphanie, à qui-  
conque s'intéresse à son travail. Cette correspondance lui permet donc de  
parler d'art mais aussi de cuisine interne, de commande, de financement,  
de résidence, et autres méandres de la vie d'artiste aujourd'hui. Il annonce  
ainsi à Stéphanie avec joie son départ pour la résidence parisienne de la Cité  
internationale des arts dans sa deuxième lettre et va jusqu'à intégrer la des-  
cription de ses projets artistiques à la correspondance.

Cette ouverture des lettres à Stéphanie vers le monde de l'art contemporain  
est liée à la langue choisie par l'artiste pour s'adresser à elle, le français. Il y  
a là un souvenir de son apprentissage de la langue de Molière, lors duquel il  
avait tenu un journal où l'écriture régulière lui avait permis de se forger sa  
propre langue intime. Ce lien avec la langue française explique sans doute  
que les lettres à Stéphanie prennent souvent la forme du journal, pas for-  
cément intime, mais plutôt d'un journal de bord du quotidien d'un artiste  
aujourd'hui.

Une autre caractéristique marquante de ces lettres est l'écriture manuscrite  
sur papier. Thilo Westermann est en effet un grand amateur de l'écriture à la  
main, qu'il utilise volontiers dans sa vie quotidienne. La lettre manuscrite  
est pour lui l'image de la France, inspirée dans ce cas-ci par la légende de la  
gravure où apparaît en belles lettres cursives le nom de Stéphanie [p. 187].  
Outre l'aura de l'écriture manuscrite, ses lettres ont le mérite d'être maté-  
rielles et peuvent ainsi être montrées dans le cadre d'une exposition.  
Ajoutons que le fait que les traces laissées par les personnes disparues  
soient souvent des traces écrites pourrait aussi expliquer l'importance de

l'écrit pour de nombreux artistes aujourd'hui. L'écriture est en effet pro-  
fondément liée à l'expérience du temps : elle permet de garder trace du  
passé et d'enregistrer le présent pour le futur. En s'appuyant sur Jung, qui a  
défendu l'idée que l'écriture était ce qui permettrait de naître à la conscience  
réflexive, Sofiane Laghouati, le commissaire de l'exposition *Bye Bye Future*  
consacrée à l'art du voyage dans le temps, a par exemple montré l'impor-  
tance de l'imaginaire du livre et de l'écriture dans les voyages temporels<sup>10</sup>.

### Un art contemporain épistolaire ?

*Correspondance avec Stéphanie* partage avec d'autres projets artistiques  
contemporains qui utilisent la forme de la lettre des intérêts communs,  
par exemple pour les arts botaniques et leurs enjeux politiques aux XVIII<sup>e</sup>  
et XIX<sup>e</sup> siècles, avec le travail de Wendy Morris, artiste sud-africaine et  
belge, *This, of course, is a work of the imagination* (Mu.ZEE Ostende,  
2017). Le long développement qui fait suite à la visite de la maison de  
Josephine à Malmaison dans la lettre de 19 mars 2020 évoque aussi l'in-  
térêt pour les liens entre les jardins et le pouvoir colonial qui travaille  
nombre d'artistes visuels, par exemple les plasticiens français Florentine  
et Alexandre Lamarche-Ovize.

Ce goût de nombreux artistes pour l'enquête, les traces et l'histoire im-  
plique de passer par l'écrit, comme matériau, comme production, mais  
aussi comme moyen d'échange. L'écriture devient alors une pratique ar-  
tistique et la forme épistolaire un véritable dispositif artistique permettant  
de mimer le dialogue créé par le travail de l'archive lui-même. Dans les  
lettres de Thilo Westermann, le travail en archives est explicitement pré-  
senté comme une manière de poursuivre, voire de remplacer, le dialogue  
avec Stéphanie. Il écrit ainsi, le 29 août 2019 : « Il ne reste malheureusement

plus rien de votre jardin. J'ai lu que vous l'aviez conçu en vous inspirant du style anglais, et je serais intéressé de savoir dans quelle mesure vous vous êtes entretenue avec votre tante des concepts paysagistes et des pratiques horticoles. J'espère trouver des informations plus détaillées à ce sujet dans les archives correspondantes ».

La lettre est ainsi, chez Thilo Westermann, l'écrin presque stéréotypique sous sa forme précieuse, manuscrite, d'une pratique, elle radicalement contemporaine, celle de l'enquête et de la documentation. Pris dans un *storytelling* efficace sous la forme d'une mythologie personnelle, par le texte et par l'image, *Correspondance avec Stéphanie* est ce point de rencontre et de convergence.

<sup>1</sup> Voir Roland Barthes, « Écrivains-écrivains », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

<sup>2</sup> Voir Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, José Corti, 1981.

<sup>3</sup> Voir François Jost, « Le Roman épistolaire et la technique narrative au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Comparative Literature Studies*, III, 4 (1966), p. 397-427.

<sup>4</sup> André Gide, *Isabelle*, Paris, Hachette, Le Livre de Poche, 1972, p. 88.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Voir Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

<sup>7</sup> *Correspondance avec Stéphanie*, lettre « Berlin, le 17 mars 2018 », p. 4.

<sup>8</sup> Voir Raphaël Meltz, « Marc L\*\*\* », dans *Le Tigre*, 28 (nov.-dec. 2008), p. 36-37. En ligne : <http://ww2.ac-poitiers.fr/doc/sites/doc/IMG/pdf/marc-l.pdf>.

<sup>9</sup> *Correspondance avec Stéphanie*, lettre « Berlin, le 22 juin 2021 ».

<sup>10</sup> Voir Sofiane Laghouati (dir.), *Bye Bye Future, l'art de voyager dans le temps*, Bruxelles, La Lettre volée, 2020.