

Lectures

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54029ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1986). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 31(123), 93–95.

PÉRENNITÉ DE L'ART TEXTILE

Michel THOMAS, Christine MAIN-GUY et Sophie POMMIER, *L'Art textile*. Genève, Éditions Skira, 1985, 279 pages; 321 illus. en couleur et en noir et blanc.

Ce beau livre retrace l'histoire d'un art, le textile, à partir de l'Âge du bronze jusqu'aux grandes découvertes technologiques du 20^e siècle.

A travers les âges et les époques éclairés par les fouilles archéologiques de notre siècle, les auteurs retracent la genèse du tissu pour mieux faire connaître ses techniques, son sens (religieux ou profane) et son utilisation. Les tissus de l'Ancien Pérou, de Syrie, de Byzance, d'Égypte, d'Italie, de France, de Chine, du Japon, de l'Inde, de l'Asie et du Sud-Ouest, de l'Asie Centrale et d'Afrique constituent autant d'aspects d'un art autonome qui a traversé le temps.

Dans sa seconde partie, le livre traite de la primauté de la tapisserie en Occident. Les auteurs nous font découvrir les origines des tapisseries et des broderies. Ils situent les grands centres de la tapisserie, entre autres ceux de Paris, d'Arras, de Tournai, de Bruxelles. Ils nous rappellent la tapisserie de peintres: Les Gobelins, Beauvais et les ateliers de la Marche. L'ouvrage relate en outre l'activité de la tapisserie de la fin du 19^e au 20^e siècle, en Angleterre (avec William Morris), en Allemagne et dans les pays nordiques. Il répertorie les Manufactures nationales françaises, les Ateliers et les créateurs indépendants dont Jan Hladik (portraits tissés), Marcel Marois (haute lisse), Marie Moulinier (tapisserie en brette), Magdalena Abakanowicz (installation), Peter Jacobi (installation) et d'autres.

La troisième partie de l'album porte sur les sources de l'art textile contemporain. Les Arts and Crafts, l'Art Nouveau et le Bauhaus constituent autant de tendances qui procurent l'occasion de décrire les matériaux et les techniques industrielles ainsi que de situer l'art textile dans une sphère autonome de l'art contemporain. Enfin, l'expression de ce moyen technique, que ce soit par le biais de la sculpture, de l'architecture et du vêtement, fournit une autre occasion pour qualifier l'art textile de renaissant dans sa façon de mettre en question ses rapports avec la peinture contemporaine.

Cet ouvrage représente une mine d'or de renseignements.

Luc CHAREST

LE PEINTRE DU SILENCE

Barbara EMERSON, *Delvaux*. Anvers, Fonds Mercator, 1985. 279 pages; illus. en couleur et en n/b.

L'idéal de beauté gêne encore en cette fin de 20^e siècle; le mot «beauté» lui-même est pris avec des pincettes, et tout artiste qui choisit d'ignorer la

vigueur de cet ostracisme devient un marginal qui court des risques. C'est le cas de Paul Delvaux, qui a vraiment vécu hors du temps, à l'écart des chapelles et des mouvements. Tout en se rattachant au Surréalisme dans une grande partie de son œuvre, il n'a jamais adhéré au mouvement d'André Breton afin de préserver son indépendance. A l'âge de 88 ans, il a déclaré à José Vuyelle, dans un interview à Beaux-Arts: «Le Surréalisme a eu son heure de grandeur mais n'en est pas moins demeuré une théorie sur laquelle se sont fondés de grands peintres, de grands littérateurs, mais c'est tout de même une théorie qui aujourd'hui a perdu sa valeur et est devenu historique.»

L'ouvrage remarquable de Barbara Emerson a été lancé, en présence de l'artiste, à l'occasion du congrès de l'Association Internationale des Critiques d'Art, à la Fondation Delvaux, à Sint Idesbald, sur la côte belge, où l'on peut voir, depuis 1982, plusieurs œuvres importantes du peintre. Barbara Emerson nous invite à suivre un itinéraire très complet de la vie et de l'œuvre de l'artiste. C'est un guide non pédant, qui cherche discrètement à nous donner le fil conducteur de cette longue expérience, où la gloire n'est pas exempte de vicissitudes. Elle démontre que ce peintre du silence, de l'angoisse et de la solitude utilise la métaphore d'une réalité onirique entièrement personnelle et constamment renouvelée pour témoigner en faveur de l'art comme force libératrice. L'ouvrage est magnifiquement illustré, et la lecture n'en est rendue que plus intelligible. Il comprend, en outre, plusieurs notes et une courte bibliographie ainsi qu'une série de photographies relatant certains épisodes de la vie du peintre.

Andrée PARADIS

DE L'IMAGINAIRE HUGOLIEN A L'HUGOLÂTRIE

Victor Hugo – Dessins. Textes de Gaétan PICON, *Le Soleil d'encre*, et d'Henri FOCILLON. Paris, Gallimard, 1985, 296 p.; 352 ill. en noir et en coul. Pierre GEORGEL, *Les Dessins de Victor Hugo pour Les Travailleurs de la mer*. Paris, Herscher, 1985, 120 p.; 76 dessins et aquarelles.

Jean-François BARRIELLE, *Le Grand imagier Victor Hugo*. Paris, Flammarion, 1985, 272 p., 17 ill. en coul. et 566 en n. et b.

Max-Pol FOUCHET, *Victor Hugo, imagier de l'ombre*. Arles, Actes Sud, (Diff. PUF), 1985. 60 p.; 33 dessins du Fonds Jean Hugo.

Jean-François BORY, *Victor Hugo – Dessins*. Paris, Henri Veyrier, 1980. 127 p.; plus de 100 ill.

De tous les écrivains qui ont à l'occasion laissé couler de leur plume non plus des mots mais des images, Victor Hugo demeure incontestable-

ment le plus saisissant et le plus achevé de ces artistes sans statut. Il nous a légué près de trois mille dessins exécutés entre 1835 et 1878. La période d'exil à Guernesey fut de beaucoup la plus productive, et ses proches ont rapporté comment, après les repas, sur le coin de la table, il dessinait avec des plumes faussées, laissait tomber des gouttes d'encre, pliait le papier, utilisait des allumettes ou le bout des doigts, substituait à l'encre du café fort, trempait des bouts de dentelle qu'il imprimait, bref l'automatisme mécanique avant la lettre, celui-là que les surréalistes privilégieront trois quarts de siècle plus tard.

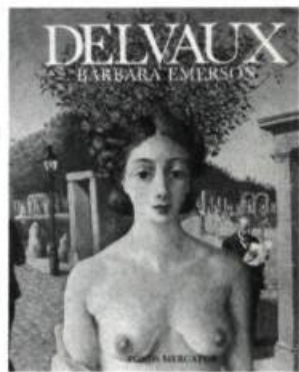
Prêtant son titre à l'exposition commémorative qui vient de s'achever au Petit-Palais, à Paris, l'essai de Gaétan Picon, *Le Soleil d'encre*, préface un luxueux album de dessins de Hugo. De fait il s'agit d'une réédition de l'ouvrage paru en 1963 (à Paris, au Minotaure, et à Lausanne, à la Guilde du Livre), mais l'appareil critique a été modifié pour permettre de citer copieusement les passages de l'œuvre littéraire pouvant accompagner les dessins. On regrette la suppression des documents photographiques de comparaison; par contre, l'addition du texte introuvable de Focillon est bienvenue. On a très judicieusement abandonné les divisions «avant / durant / après l'exil» qui sont d'ordre politique et n'ont aucun fondement esthétique.

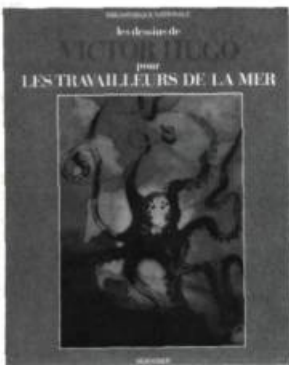
Par leur précision ingresque, les premiers dessins conservés sont des souvenirs de voyage qui nous rappellent qu'il fut un temps où l'apprentissage du dessin faisait partie de l'éducation et qu'indépendamment de l'habileté manuelle de chacun, cet enseignement avait le mérite d'aiguiser l'acuité visuelle, en apprenant à regarder activement et intensément, faculté dont même des artistes sont aujourd'hui dépourvus et à laquelle ne peut pas suppléer une caméra. Selon les exégètes, c'est à la suite d'un voyage sur les bords du Rhin, en 1840, que l'imaginaire pictural hugolien se serait formé pour ensuite s'exalter à la longue fréquentation de l'océan (sic) et de l'univers maritime dans les îles anglo-normandes. L'imagerie de l'artiste visionnaire est arrêtée: sombres forteresses, tempêtes sur la mer, scènes de naufrages, ruelles étroites de villes médiévales, rochers abrupts battus par les flots et, par dessus tout cela, l'opacité d'une nuit imbibée d'encre, traversée d'une lueur blafarde, le temps d'un éclair.

Pour nous diriger dans cet univers ténébreux, Picon et Focillon sont des guides exceptionnels dont la finesse de perception et d'analyse est si pénétrante qu'il n'est plus permis de distinguer si l'envoûtement nous vient des dessins de Victor Hugo ou de la langue séduisante du commentateur. O heureuse et combien rare méprise!

A tous égards plus modeste, la plaquette de Max-Pol Fouchet reprend un texte paru en 1967. L'évidence interne suggère qu'il fasse contrepoint avec celui de Picon. Fouchet nous

lectures





propose un itinéraire géographique et biographique au cours duquel il confronte ses observations personnelles avec l'œuvre littéraire et les dessins de Victor Hugo. Sans renouveler notre vision, l'iconographie a le mérite documentaire de l'inédit ou du moins connu.

Treize mois après l'achèvement du roman et six semaines après la parution de l'édition originale, en mars 1866, Hugo puise dans ses tiroirs et «illustre» son manuscrit des *Travailleurs de la mer* de 36 dessins, avant de confier le tout à un relieur. Après restauration, ce précieux ensemble vient d'être exposé au Grand-Palais. Paru à cette occasion, le livre de P. Georgel révèle au public les arcanes des ateliers de restauration: identification des papiers et des techniques utilisées, nettoyage, montage, fixation des pigments. Sa brève étude sur les sujets choisis par Hugo, les rapports qu'ils entretiennent (ou non) avec le texte et l'interprétation que fait du dessin le graveur chargé de le reporter sur bois, comme l'exigeait la technique à l'époque, aurait peut-être gagné à rendre plus tangibles ces filiations artistiques. Les enjeux de l'art de l'illustration deviendront plus articulés lorsqu'on rapprochera des dessins les bois gravés reproduits dans le livre de Bory, qui est toujours disponible et plus accessible.

Quant au *Grand imagier* compilé par Barrielle, il est à la mesure de Victor Hugo, c'est-à-dire démesuré! De la maison natale, à Besançon, au film de R. Hossein, *Les Misérables*, 1982, ce livre est une anthologie-fleuve de l'iconographie hugolienne: documents de tout genre, caricatures, décors de théâtre, contemporains, bustes, projets de monuments et jusqu'aux bouteilles d'encre Victor Hugo et aux fourneaux de pipe! Et, devant cette abondance envahissante et délirante le texte ne peut que se faire très discret. Proprement fascinant. Inquietant aussi, lorsqu'on songe avec quelle cynique rapidité la machine publicitaire d'aujourd'hui - les médias - fabrique et renouvelle les grandes vedettes, tandis que la gloire de Victor Hugo, c'est Hugo qui l'a faite et Hugo seul parce que des millions de lecteurs ont été émus par Quasimodo ou Fantine.

Hugo confirme le mot d'Éluard: «Le poète n'est pas celui qui est inspiré mais celui qui inspire.»

Gilles RIOUX

MONTREAL LETTRE PAR LETTRE

Stéphane POULIN, *Ah! belle cité! / A Beautiful City*. Montréal, Livres Tundra. 32 pages. 26 tableaux reproduits en couleur.

L'idée de cet abécédaire est excellente et, présentée en exposition et en album, elle intéressera les adultes autant que les plus jeunes. En fait, il s'agit d'une série de vingt-six tableaux, un pour chaque lettre de l'al-

phabet. Le peintre Stéphane Poulin, jeune Montréalais de 24 ans, a parcouru pendant des mois sa ville à bicyclette pour faire les esquisses et les études qui lui serviront de base pour son projet.

Cette vision picturale du paysage urbain montréalais, réalisée dans un style qui frôle le naïf et le surréalisme, fait partie de cette nouvelle figuration où le peintre, comme le public, cherche une raison de s'intéresser à une imagerie libérée des excès de l'abstrait sous toutes ses formes. Poulin a donc réalisé chaque tableau en fonction d'une lettre par laquelle commence le nom d'un certain nombre d'objets et de détails de la scène. Le résultat est d'emblée attirant et attrayant puisqu'il s'agit d'un jeu, en même temps, d'une leçon de couleur et de dessin.

De cette manière, Poulin en profite pour nous livrer, en vingt-six scènes différentes, un panorama de Montréal vu à travers le prisme de l'enfance: la ville devient un gigantesque jeu de construction animé par des personnages réels peut-être, mais dont la présence procède également du rêve éveillé. La réalité, qui pourrait être sordide, devient joyeuse tant elle est empreinte d'une poésie bon enfant dans un décor qui devient onirique et presque mystique par endroits.

A vrai dire, inconsciemment peut-être, Poulin tombe dans une atmosphère surréelle comme, notamment le tableau de la lettre O, intitulé *Oratoire*, qui devient un mélange de De Chirico et de Delvaux: un monde transcédé par la vision. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que le peintre s'est servi d'une palette restreinte comme ces deux maîtres du surréalisme, en l'occurrence quatre couleurs, ce qui donne à ses aplats des valeurs franches et une facture plastique avec un dessin précis et une intention de décrire tout en faisant sourire.

Poulin devient alors un guide qu'il faudrait peut-être bien suivre, ne serait-ce que pour avoir une vision rafraîchissante de la quotidienneté.

Jacques de ROUSSAN

UN GRAND DICTIONNAIRE?

Jean-Pierre NÉRAUDAU, *Dictionnaire d'histoire de l'art*. Paris, Presses Universitaires de France, 1985, 521 p.; illustr.

Depuis longtemps, il y avait place dans l'édition française pour un dictionnaire des termes d'art qui fasse autorité par son excellence. A côté du *Dictionnaire de la mythologie*, de Grimal, ou du *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, de Morier, entre autres, véritables monuments qui ne sont pas près d'être ébranlés, on est en droit de se demander si l'ouvrage que vient de commettre J.-P. Néraudeau est à sa place parmi les Grands dictionnaires des PUF.

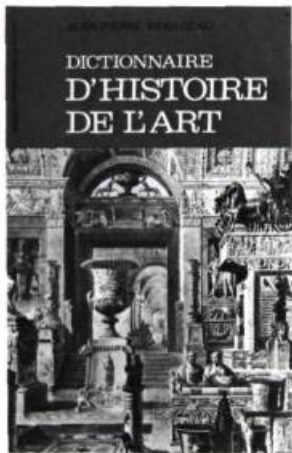
Après examen, le titre fait tiquer. Même si, à l'intérieur de plusieurs articles (voir: *fauteuil, perspective, romantisme*), on doit nécessairement rendre compte de l'évolution historique d'un objet, d'une technique ou d'un mouvement artistique, l'appellation d'«histoire de l'art», donnée à l'ouvrage, paraît abusive. En comparant ce dictionnaire à d'autres, on doit se rendre à l'évidence qu'il s'agit bien d'un dictionnaire descriptif du vocabulaire des beaux-arts et des arts décoratifs, auxquels s'ajoutent ceux du mobilier et du costume. Sont écartés les arts d'interprétation, la photographie et le cinéma. La formation étymologique de chaque terme est soigneusement précisée; ainsi les racines grecques sont données en grec et non pas en transcriptions. La traduction des mots (ou leur équivalent) dans les trois autres langues usuelles de la littérature d'art, anglais, italien et allemand, sans venir gonfler l'ouvrage, lui aurait ajouté une dimension utile et appréciable. Le besoin existe.

L'avant-propos invoque Voltaire écrivant qu'«un dictionnaire sans citations est un squelette» pour cautionner l'insertion de citations littéraires diversement justifiables. Passe encore. Faute de pouvoir lire Voltaire dans son contexte, il est raisonnable de croire qu'il parlait d'un dictionnaire de la langue. Et, dans un dictionnaire d'art, les citations sont véritablement les illustrations! Dès lors, on peut mesurer l'ampleur de la catastrophe. Bien malin celui qui pourra désormais distinguer l'abaque du tailloir. Où a-t-on déniché cette illustration aberrante d'une trompe? Plus difficile à se représenter mentalement et à décrire, le pendentif qui, lui, n'est pas illustré. Pour la coiffure à la fontange, on nous propose un personnage en pied! Inutile. Si on se fie aux illustrations, il n'y eut de robes qu'au 19^e siècle. Le petit dessin malhabile d'une coupe transversale est franchement inadéquat pour comprendre les articulations d'une cathédrale gothique. Même lacune pour la structure d'une voûte. Hormis pour les planches extraites de six anciens traités d'architecture, on apprend que pour l'essentiel ces illustrations proviennent des *Que sais-je?*, du fonds des PUF. Désolé, c'est insuffisant. Quant à la copieuse bibliographie, nous renonçons à la commenter car un tel exercice serait à bien des égards trop pénible.

Qui consulte un dictionnaire d'art? Et pourquoi? Quels sont les besoins spécifiques de l'utilisateur? Comment un dictionnaire transmet-il efficacement la connaissance? Le dictionnaire de Néraudeau nous propose des définitions certes exactes du vocabulaire artistique, mais cet exercice littéraire va à peine au delà de ce que nous offrent déjà les dictionnaires encyclopédiques de la langue française.

Cet oiseau ne peut pas voler: il n'a qu'une aile.

Gilles RIOUX



UNE GRANDE RENCONTRE

Jacques BRAULT et Lucie LAMBERT, **La Naissance des nuages**. Shawinigan, Lucie Lambert, Ed., 1984.

La poésie de Jacques Brault, inspirée par les planches de Lucie Lambert, a trouvé un magnifique support, d'un extrême raffinement, dans *La Naissance des nuages*, qui comporte neuf courts poèmes et dix-huit eaux-fortes de l'artiste. Présenté dans un coffret en pure soie au loquet d'ivoire créé par Pierre Ouvrard, l'un des plus prestigieux artistes de la reliure que nous ayons à l'heure actuelle, cet ouvrage a été composé et imprimé par Pierre Guillaume. Autant dire que les conditions idéales sont réunies pour donner un livre somptueux à tous égards, tant par la subtile beauté de l'écriture poétique et par la finesse des eaux-fortes que par l'élégance de la typographie et la noblesse du papier et de l'emboîtement.

De format carré, cette édition de luxe présente tous les caractères que l'on associe d'habitude à l'esprit de l'art japonais: les matériaux (soie, ivoire, crèmeux papier d'Arches), le ton des gravures où joue le blanc de la feuille, l'atmosphère des poèmes et leur brièveté même suggèrent une retenue et une sobriété de moyens volontairement appliquée à l'évocation de l'immatériel, à l'expression d'une rêverie sur ce qui passe. Chaque poème est comme enchaîné entre deux planches où se répondent le découpage des formes évanescentes et mobiles, et les tons très éteints (bleu, mauve, vert d'eau, jaune); ce qui n'exclut pas une force toute discrète du trait dans les gravures de pluie. Fugacité du monde, faille du monde, souvenir inassouvi, espace insaisissable, illusoire néant: le rêve provoqué par les nuages imaginés s'accompagne de bruits ténus, cri des criquets, frémissement de la prairie, averse de bruine, chant de la folle alouette... Cette petite divagation en forme de demi-songe va et vient, remonte à l'enfance et se retrouve, au fil de la pluie qui tombe, au bord même de «cet immense intervalle où le néant tourne». Et les mots, tracés comme en transparence, tissent le paysage, en même temps que la couleur confère aux images du poète une sorte de goût de brume et de fraîcheur matinale. Rencontre miraculeuse de la parole visible et de l'image parlante, ou plutôt chuchotement conjoint, conjugué, intimement consubstantiel, et qui inscrit sa trajectoire dans l'âme avec un insidieux bonheur.

Jean-Pierre DUQUETTE

INTER-NORD

INTER-NORD, N° 17, 1985. Paris, Éditions du CNRS. 324 p.

La connaissance de l'Arctique et des aspects de la vie nordique ne fait

que de lents progrès en dehors des milieux scientifiques et politiques. Elle offre pourtant un immense intérêt à ceux qui se préoccupent de l'influence qu'exercera l'Arctique de l'an 2000. D'où l'à-propos de la revue internationale *Inter-Nord*, qui, sous la direction de Jean Malaurie, réunit la collaboration des chercheurs du monde entier et présente, chaque année, une publication volumineuse qui fait le point sur ces questions.

Cette revue comporte plusieurs sections. Dans la présente livraison, on trouve des études et des débats qui concernent les sciences de la terre et des océans, l'archéologie, l'anthropologie, l'anthropogéographie, l'ethnohistoire et des biographies de personnalités arctiques contemporaines et passées. Le *Journal à plusieurs voix* fait une analyse critique des cent articles ou ouvrages principaux parus au cours de l'année précédente. Des publications canadiennes, souvent mal connues localement, s'y trouvent commentées, et l'on peut apprécier les réflexions pertinentes qu'elles suscitent. Enfin tous ceux qui ont suivi les travaux du Centre de l'Arctique apprécieront l'hommage qui lui est rendu à l'occasion de ses trente années de réalisations très actives (colloques, publications) dans les recherches arctiques. Le bilan du Centre, fondé par Jean Malaurie sous la présidence de Fernand Braudel, démontre que la recherche française, grâce à son ouverture internationale, est en pointe dans plusieurs secteurs.

Les textes de fond sont publiés dans la langue de l'auteur avec de courts résumés en anglais et en français, qui servent d'introduction à l'article. Un répertoire de mots-clefs accompagne chaque article et contribue à faciliter sa lecture. Le côté hautement spécialisé des articles ne doit pas rebuter, la plupart demeurent accessibles, pour ne citer, que *Rochasseurs*, de Félix Torres, un essai de définition de la structure sociale. La singularité aléoute trouverait ses sources dans cette organisation unique sur le globe avec l'existence de classes et autres distinctions sociales chez un peuple qui est aujourd'hui communautaire. Elle présente une explication plausible de la confrontation d'une culture de type esquimaud avec un milieu particulier. La présence des Tukuks aléoutes est une des clefs de cette affirmation de la différence au sein d'une société de chasseurs.

Andrée PARADIS

QUARANTE ANS DE SCULPTURE ACTUELLE

Diane WALDMAN, Catalogue de l'Exposition *Transformations in Sculpture*. New York, The Solomon R. Guggenheim Foundation, 1985. 272 pages; illus. en couleur et en noir et blanc.

Septième événement des fameux Guggenheim Internationals, cet impressionnant survol de la sculpture européenne et américaine des quatre dernières décennies ne manquait pas d'ambition et, eu égard à l'énergie et aux frais nécessaires pour le rassemblement de tant d'œuvres prestigieuses et souvent encombrantes, constituait probablement la dernière occasion pour le public d'en faire la confrontation dans un même espace. D'où l'importance d'un catalogue à l'avenant de l'exposition.

Or, le Guggenheim a des ressources et se tire généralement bien d'affaire sur ce plan. Le catalogue, qui porte en sous-titre *Four Decades of American and European Sculpture*, reproduit quelque deux cent œuvres, soit presque le double de ce que contenait l'exposition, ce qui permet d'introduire dans le corpus des réalisations aussi extravagantes que *Spiral Jetty*, de Robert Smithson, *Mile Long Drawing*, de Walter de Maria, *Double Negative*, de Michael Heizer ou l'installation des douze chevaux vivants de Kounellis.

Le texte de la conservatrice Diane Waldman, à défaut d'être vraiment innovateur, est accessible, précis et efficace. Il rappelle comment la sculpture contemporaine est, grosso modo, d'origine européenne – elle sort notamment des œuvres de Picasso et de Brancusi –, qu'elle connaît un épanouissement fulgurant aux États-Unis avant de renaître en Europe, forte aussi bien de sa propre tradition que des nouveaux acquis de l'aventure américaine. Ainsi, l'histoire de la sculpture recouperait sur plusieurs points celle de la peinture, d'autant que des peintres y ont joué un rôle important: d'abord, Picasso et Dubuffet; puis, Barnett Newman et De Kooning; enfin, Jasper Johns et Rauschenberg, avant les pop Lichtenstein et Warhol.

En utilisant abondamment les propos des artistes, Diane Waldman essaie de raconter comment chaque génération – y compris celle qui est née au milieu des années quarante – a redéfini la sculpture pour son propre compte, permettant à la discipline de rattraper le temps perdu au cours des derniers siècles, à reproduire fidèlement des modèles. Des notes chronologiques, biographiques et bibliographiques complètent utilement cet ouvrage agréable.

Gilles DAIGNEAULT

