

Pierre Alechinsky
Typographie du dialogue

Marine Van Hoof

Volume 48, Number 190, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52803ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Van Hoof, M. (2003). Pierre Alechinsky : typographie du dialogue. *Vie des arts*, 48(190), 54-55.

Typographie du dialogue

Marine Van Hoof



5 dans ton œil, 1998.
Aphorismes de Salah Stétié,
imagés et mis en page par Pierre Alechinsky
Suite de 5 estampes (lithographie et eau-forte) avec les
aphorismes imprimés au plomb, et page de titre, E.A. XV/XV
Imprimé et édité chez Robert et Lydie Dutrou, Paris
66 X 51 cm
La Louvière, Centre de la Gravure et de l'Image imprimée
(PF 137/1-5)
Copyright SODRAC (Montréal) 2002

L'ŒUVRE PICTURALE DE PIERRE ALECHINSKY A BEAU AVOIR FAIT L'OBJET DE NOMBREUSES RÉTROSPECTIVES DE PAR LE MONDE, SON LIEN AVEC L'IMAGE IMPRIMÉE EST SI ÉTROIT QU'UNE NOUVELLE EXPOSITION LUI A ÉTÉ CONSACRÉE, ACCUEILLIE CETTE FOIS PAR LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC. L'ARTISTE BELGE RAPPELLE D'AILLEURS VOLONTIERS QU'IL EST UN PEINTRE QUI VIENT DE L'IMPRIMERIE.

Dans les estampes et les livres illustrés comme dans ses grands tableaux, on retrouve la même inventivité prolifique, la même façon de conjuguer les envolées tourbillonnantes du trait noir à d'éclatantes taches de couleur. Un geste tout en spontanéité. Il y a aussi cette façon unique de border l'image par des marges ondulantes ou des vignettes qu'il appelle les « remarques marginales » (terme éminemment typographique). Le dialogue est un autre trait dominant : entre le centre et la marge, entre le dessin et l'écriture, entre la poésie et la peinture, entre le Nord et le Sud (les artistes belges sont au Sud de la tradition romantique du Nord) et enfin, surtout en ce qui concerne l'œuvre graphique, entre la machine et la matière, entre l'imprimeur et l'artiste, dans une joyeuse complicité.

L'AVENTURE

Mais qu'est-ce qu'une image d'Alechinsky? Ce sont les aventures d'un trait qui débarque non invité sur une plage pour y festoyer; c'est un œil-roue chevelu qui lance ses rayons aux quatre coins de l'horizon; un volcan en éruption, une coiffe hors d'elle, une ligne transformiste qui réinvente tout un bestiaire. D'où vient cette écriture particulière? Le parcours d'Alechinsky livre quelques clés: né à Bruxelles en 1927, il réalise ses premières gravures vers la fin des années 1940. Il s'est formé à La Cambre (École Nationale Supérieure d'Architecture et des

Arts décoratifs de Bruxelles) dans les sections illustration et imprimerie. Mais sa grande école, selon ses propres dires, sera Cobra (1948-1951), mouvement dont l'influence va excéder de loin les brèves années d'existence officielle. Après avoir rencontré les fondateurs de ce mouvement, en 1949, il en devient un membre très actif et participe à la publication de sa revue. Héritiers du surréalisme tout en se voulant plus révolutionnaires, les artistes de Cobra (acronyme de COpenhague, BRuxelles et AmsterdAm), veulent affirmer la liberté créatrice de l'artiste face aux grandes options de l'art à l'époque: le réalisme socialiste et l'abstraction géométrique. Ils prônent un art tourné vers l'exploration du fonds primitif et de l'art populaire, axé sur la spontanéité et surtout sur la collaboration. Alechinsky acquiert ainsi la conviction que les images et les mots sont faits pour se rejoindre. Après la dissolution du groupe en 1951, il s'installe à Paris et y étudie les techniques de la gravure auprès de William Hayter.

Dès 1952, il entre en relation avec Walasse Ting, un calligraphe japonais qui lui enseigne la manière de peindre à la chinoise: debout, le papier posé sur le sol, penché vers le support, tout le corps mobilisé suivant l'élan du pinceau. Il s'agit d'une étape cruciale pour Alechinsky qui acquiert alors une attitude physique et mentale qui va lui permettre dorénavant toutes les variations de vitesse du trait

ou de la tache. En 1955, il se rend au Japon pour tourner le film *Calligraphie japonaise*. A son retour, il réalise des lithographies en collaboration avec Appel et Jorn qui sont tout à fait dans l'esprit Cobra. Sa carrière internationale débute en 1960 lorsqu'il expose à la Biennale de Venise et à New York. Il fait de nombreux séjours aux États-Unis où il découvre la peinture acrylique qui va lui ouvrir de nouvelles perspectives : la fluidité de cette matière est proche de celle des encres lithographiques. L'écriture occupe une place importante dans son travail : il consacre plusieurs textes à des amis artistes (Dotremont, Michaux) et collabore à plusieurs reprises avec des poètes et des écrivains (Michel Butor, Joyce Mansour, Hugo Claus).

LECTURE DÉJOUÉE

Qu'il s'agisse d'estampes ou de tableaux, les images d'Alechinsky résistent à une lecture homogène : trop de choses s'y passent en même temps. L'utilisation de prédelles en bas des images et de vignettes qui entourent celles-ci ou les constituent à la manière d'une bande dessinée leur donnent un caractère hybride. Il a l'art de créer mille événements dans une seule image, en déjouant toute hiérarchie. Les bords, les marges ne sont pas des limites contraignantes, mais le prétexte à un nouveau développement (débordement?). La série *Gnome et gnose* (1974) illustre l'aisance avec laquelle le trait construit l'image à partir d'une trajectoire non préméditée, faisant surgir au passage différentes figures qui finissent par former un assemblage cohérent. Ici, un papillon relie le paysage au monde aérien, là une sorte d'oiseau communique avec le monde souter-

rain. Lorsque les images accompagnent des textes (poèmes, aphorismes), la vitalité des formes et du trait ne s'en retrouve jamais atténuée. Le propos est servi par un sens aiguisé de la mise en page. Ainsi dans la série *5 dans ton œil* (1998) créée autour des aphorismes du poète libanais Salah Stétié, le trait qui vient entourer chacun d'eux finit par former une montagne, ce qui leur confère une solidité minérale. Placée tout en haut à gauche, la petite phrase lapidaire *Ainsi ne soit-il pas* semble narguer les autres réflexions.

INLASSABLE INVESTIGATEUR

Alechinsky crée volontiers des images à partir de papiers trouvés (archives, documents notariés, anciennes factures, titres boursiers périmés). La série *Papiers traités* (1978) consiste en une suite de 6 reports de papiers périmés traités au pinceau et bordés par un dessin au crayon noir. Sur une ancienne note de pharmacie, un personnage informe a été dessiné au pinceau noir. Il tient quelque chose dans lequel les lettres VU imprimées apparaissent en rouge. Une circulation étonnante s'enclenche entre le dessin du centre et tout ce qui grouille dans la marge ; entre le dessin au trait noir qui s'impose au regard et le texte d'en dessous que l'œil tente de déchiffrer ; entre le style impersonnel et sérieux du document et l'aspect dérisoire du personnage. L'humour est très présent : une facture fournie par un magasin de vente et d'achat de meubles neufs et d'occasion a pour objet la vente d'un cercueil (d'occasion?!). Le mot « cercueil » est surmonté d'une sorte de serpent-tête.

Deux œuvres en particulier attestent de son sens magistral de la collaboration : *Feuille orée* et *Brassée sismographique* où il a entouré de marges deux logogrammes¹ de Christian Dotremont. Dans le premier cas, la marge faite de traits rouges et d'un fond orangé, borde les caractères noirs sans s'imposer plus qu'il n'est nécessaire. Dans *Brassée sismographique*, il a profité du caractère plus serré et plus homogène des



Brassée sismographique, 1972.
Logogramme de Christian Dotremont reproduit en phototypie et lithographie de Pierre Alechinsky, H.C.
Imprimé chez Arte et édité chez Aimé Maeght, Paris
73 x 53 cm
Collection de la Communauté française, en dépôt au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée (OE 223, inv. 13-577)
Copyright SODRAC (Montréal) 2002

logogrammes pour créer une marge plus exubérante qui agit en contrepoint à l'austérité du texte noir sur fond blanc.

Qu'il s'agisse d'estampes ou de livres illustrés, Alechinsky s'avère depuis ses premières créations un inlassable investigateur. En dehors de toute interrogation sur la peinture, de tout débat sur une dimension abstraite ou figurative, seul compte l'acte de dessiner, ce par quoi il peut « découvrir ce qu'il ignore encore et doit explorer »². Les distorsions du trait ne sont pas là pour libérer la charge émotionnelle d'un moi profond (comme le fait l'expressionnisme), elles reflètent simplement l'effervescence du monde qu'il ne se lasse pas d'observer à l'instar d'un moine qui pour méditer contemple une cascade. □

ALECHINSKY : 50 ANS D'IMPRIMERIE

Musée national des beaux-arts du Québec
12 décembre 2002 – 23 mars 2003

L'exposition met en lumière les multiples facettes du parcours du peintre et graveur belge Pierre Alechinsky dans l'imprimerie depuis les années 50 jusqu'à aujourd'hui. Quelque 80 lithographies, eaux-fortes, gravures sur bois, imprimés sur papiers périmés ont été sélectionnés. Un livre d'art contenant des textes d'auteurs et richement illustré, édité à l'occasion de la présentation de l'exposition en 2000 au Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de La Louvière en Belgique, est disponible au Musée national des beaux-arts du Québec.

¹ Les logogrammes (terme inventé par Dotremont) sont des manuscrits où le poète fait jouer en même temps l'imagination poétique et l'imagination graphique. Le texte non préétabli est tracé avec une extrême spontanéité sans se préoccuper de proportion, de régularité ou de lisibilité. Ensuite, le texte intégral est retracé sous le logogramme en petites lettres lisibles.

² John Yau, *Sur la ligne : l'art de Pierre Alechinsky* in : Catalogue de l'exposition Alechinsky, Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, éditions RNM, Paris, 1998, p.26