

ALBERTO MANGUEL

LE LIVRE D'IMAGES

traduit de l'anglais
par Christine Le Bœuf



BABEL

à Craig Stephenson

*Oh, whar shill we go w'en de great day comes,
Wid de blowin' er de trumpits en de bangin' er
de drums ?*

*(Oh, où irons-nous lorsque arrivera le grand
jour,
avec les sonneries de trompettes et les roule-
ments de tambours ?)*

JOEL CHANDLER HARRIS, *Uncle Remus*

SOMMAIRE

Remerciements.....	11
LE SPECTATEUR ORDINAIRE. L'image récit.....	15
JOAN MITCHELL. L'image absence	37
ROBERT CAMPIN. L'image énigme	63
TINA MODOTTI. L'image témoin	95
LAVINIA FONTANA. L'image connivence	121
MARIANNA GARTNER. L'image cauchemar	159
PHILOXÈNE. L'image reflet	201
PICASSO. L'image violence	233
L'ALEIJADINHO. L'image subversion	257
CLAUDE NICOLAS LEDOUX. L'image philosophie	289
PETER EISENMAN. L'image mémoire	315
LE CARAVAGE. L'image théâtre.....	337
Conclusion	367
Notes	373
Index	405
Crédits iconographiques	427

La véritable peinture doit appeler son spectateur... et le spectateur surpris doit aller à elle, comme pour entrer en conversation.

ROGER DE PILES,
Cours de peinture par principes, 1676

Mais des œuvres d'art, il n'y a pas grand-chose à dire.

ROBERT LOUIS STEVENSON,
Books Which Have Influenced Me, 1882

En définitive, tout tableau est une histoire d'amour et de haine si on le lit sous l'angle approprié.

LEOPOLDO SALAS-NICANOR,
Espejo de las artes, 1731

REMERCIEMENTS

Il existe un passage du Nord-Ouest vers le monde intellectuel.

LAURENCE STERNE, *Tristram Shandy*

Je suis un voyageur curieux et chaotique. J'aime découvrir des lieux au petit bonheur, à travers les images qu'ils peuvent avoir à m'offrir : paysages et édifices, cartes postales et monuments, musées et galeries abritant la mémoire iconographique d'un endroit. Autant qu'à celle des mots, je prends plaisir à la lecture des images et à la découverte des histoires explicitement ou secrètement tissées dans toutes sortes d'œuvres d'art – et sans qu'il soit nécessaire de recourir à des vocabulaires obscurs ou ésotériques. Ce livre est né du besoin de revendiquer, pour des lecteurs ordinaires tels que moi, la responsabilité et le droit de lire ces images et ces histoires.

Mon ignorance de plus vastes cultures a limité mes exemples à l'art occidental, où j'ai choisi un certain nombre d'images – peintes, photographiées, sculptées et bâties – que je trouvais particulièrement obsédantes ou suggestives. J'aurais pu en retenir une douzaine d'autres ; le hasard, l'attrance personnelle et le pressentiment d'une histoire intéressante m'ont incité à sélectionner celles qui désormais constituent ce livre. Je n'ai pas tenté d'inventer ni de découvrir une méthode systématique de lecture des images (ainsi qu'en proposent de

grands historiens d'art comme Michael Baxandall¹ ou E. H. Gombrich²). J'ai pour unique excuse de n'avoir été guidé par nulle théorie de l'art, mais par la seule curiosité.

Mon éventuelle capacité de lire des images, loin des cercles académiques et des théories critiques, a été mise à l'épreuve dans une série d'institutions qui ont bien voulu ouvrir leurs portes à un amateur. Entre autres, je tiens à remercier Lynne Kurylo à l'Art Gallery of Ontario ; Sherry-Ann Chapman au Glenbow Museum de Calgary, Alberta ; Carol Philipps au Banff Center for the Arts en Alberta ; Kay Rader à l'American Library, à Paris ; Simone Suchet au Centre culturel canadien à Paris ; Anthea Peppin, Rebecca McKie, Kathy Adler et Lorne Campbell à la National Gallery, à Londres ; et Moira Roth, professeur au Mills College d'Oakland, Californie. Peter Timms a accueilli un premier état de mon essai sur le Caravage dans *Art Monthly*, à Melbourne ; Karen Mulhallen a publié des versions primitives des chapitres sur Picasso et Marianna Gartner dans *Descant*, à Toronto ; il y a plusieurs années, Barbara Moon a fait paraître un compte rendu de ma première visite à Arc-et-Senans dans le *Saturday Night* de Toronto. Merci à tous trois pour leur confiance. Un texte un peu différent sur le monument consacré à l'Holocauste, à Berlin, a paru dans le magazine *Sinn und Form* de Berlin, par les bons offices de Joachim Meinert, ainsi que dans le *Svenska Dagbladet* de Stockholm, grâce à Anders Björnsson, et dans la revue *Nexus* de l'université de Tilburg aux Pays-Bas à la demande de Rob Riemen et Kirsten Walgreen. Le Markin-Flanagan Programme de l'université de Calgary m'a accordé un subside d'une année, pendant laquelle j'ai écrit une partie de ce livre ; pour cette aide généreuse, ma reconnaissance sincère.

Plusieurs amis et collègues ont lu le manuscrit et m'ont donné de précieux conseils, malheureusement pas toujours

suivis. Ma patiente éditrice et chère amie Louise Dennys m’a posé les bonnes questions et m’a inlassablement ramené dans le droit chemin chaque fois que je m’écartais trop du lecteur ; mes éditeurs, Courtney Hodell, Liz Calder, Marie-Catherine Vacher et Lise Bergevin, m’ont fait des commentaires stimulants et intelligents ; Simone Vauthier, dont l’analyse lumineuse de mon *Histoire de la lecture* s’est imposée comme essentielle, s’est laissé persuader de rendre à ce nouvel ouvrage le même impeccable service critique ; Lilia Moritz Schwarcz m’a guidé avec compétence à travers les complexités du baroque brésilien ; le professeur Stefania Biancani a bien voulu lire mon chapitre sur Lavinia Fontana ; Dieter Hein m’a trouvé abondance de renseignements sur le débat relatif au monument consacré à l’Holocauste ; Gottwalt et Lucie Pankow m’ont offert à la fois une amicale hospitalité et une bibliographie confidentielle ; Deirdre Molina, chez Knopf Canada, s’est montrée inestimable dans la recherche des détenteurs de droits d’auteur ; Paul Hodgson et Gordon Robinson ont conçu de bout en bout la maquette du livre avec leur élégance et leur inventivité bien connues ; tous, je les remercie du fond du cœur. Et, comme d’habitude, merci à Bruce Westwood et à l’équipe des Westwood Creative Artists à Toronto, à Derek Johns chez A. P. Watt, à Londres, et à Michelle Lapautre à Paris.

J’ai commencé ce livre avec l’idée que j’allais parler de nos émotions et de la façon dont elles affectent (et sont affectées par) notre lecture des œuvres d’art. J’ai, semble-t-il, abouti loin, très loin du but que j’avais imaginé. Mais, ainsi que l’exprime Laurence Sterne, “je crois qu’il y a là une fatalité – j’arrive rarement à l’endroit vers lequel je me dirige”. Comme écrivain (et comme lecteur), je pense que, d’une certaine manière, telle doit toujours avoir été ma devise.

LE SPECTATEUR ORDINAIRE

L'IMAGE RÉCIT

*Toute bonne histoire est, bien entendu, à la fois
une image et une idée, et plus elles s'interpé-
nètrent, mieux le problème est résolu.*

HENRY JAMES, *Guy de Maupassant*



Vincent Van Gogh, *Bateaux aux Saintes-Maries*.

L'une des premières images dont je me souviens, avec la pleine conscience qu'elle avait été créée de toile et de peinture par une main mortelle, est un tableau de Van Gogh représentant des barques de pêche aux Saintes-Maries-de-la-Mer. J'avais neuf ou dix ans, et l'une de mes tantes, qui était peintre, m'avait invité à venir dans son atelier voir où elle travaillait. C'était le mois de décembre à Buenos Aires, il faisait chaud et humide. La petite pièce était fraîche et il y régnait une odeur merveilleuse d'huile et de térébenthine ; les toiles rangées dans un coin, appuyées les unes sur les autres, me firent penser à des livres déformés dans le rêve de quelqu'un qui aurait eu une vague notion de ce qu'étaient des livres et les aurait imaginés énormes et faits d'une seule page raide ; les croquis et les coupures de journaux que ma tante avait punaisés au mur suggéraient un lieu de réflexion privée, fragmentée et libre. Dans une bibliothèque basse se trouvaient de gros volumes de reproductions en couleur, publiés pour la plupart par Skira, un nom qui, pour ma tante, était synonyme d'excellence. Elle prit celui qui était consacré à Van Gogh, m'installa sur un tabouret et posa le livre sur mes genoux. Ensuite elle m'abandonna.

Presque tous mes livres comportaient des illustrations, des images qui répétaient ou expliquaient l'histoire. Certaines me paraissaient meilleures que d'autres : je

préfèrais les aquarelles de mon édition allemande des *Contes* de Grimm aux dessins aux traits convolutés de mon édition anglaise. Je suppose que ce que j'entendais par là, c'était qu'elles correspondaient mieux à l'idée que je me faisais d'un personnage ou d'un lieu, ou qu'elles m'offraient des détails capables de mieux compléter ma vision des événements que la page me racontait. Gustave Flaubert opposait rigoureusement les mots et les images. Durant sa vie entière, il refusa que des illustrations accompagnent son œuvre, car il pensait qu'elles réduisent l'universel au singulier. «Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, écrivit-il, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : «J'ai vu cela» ou : «Cela doit être.» Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est dès lors fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille autres femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse toute espèce d'illustration¹.» Je n'ai jamais été partisan d'une ségrégation aussi draconienne.

Les images que me proposait ma tante cet après-midi-là n'illustraient aucune histoire. Il y avait un texte : la vie du peintre, des extraits de ses lettres à son frère, que je n'ai lues que beaucoup plus tard, les titres des tableaux, leurs dates et leurs lieux. Mais, de façon très nette, ces images existaient seules, tel un défi, une tentation de lecture. Je ne pouvais que les contempler : la plage cuivrée, la barque rouge, le mât bleu. Je les regardai longuement et intensément. Je ne les ai jamais oubliées.

La plage multicolore de Van Gogh est remontée souvent à la surface de mon imagination d'enfant. Dans le courant du XVI^e siècle, l'illustre essayiste Francis Bacon

faisait observer que, pour les anciens, toutes les images que nous présente le monde existent dès notre naissance dans une case de la mémoire. “Ainsi Platon eut-il l’intuition, écrivait-il, que *toute connaissance n’est que souvenir* ; ainsi Salomon décréta-t-il que *toute nouveauté n’est qu’oubli*.” Si cela est vrai, nous nous trouvons tous reflétés d’une manière ou d’une autre dans les nombreuses et diverses images qui nous entourent, puisqu’elles font déjà partie de ce que nous sommes : images que nous créons et images que nous encadrons ; images que nous assemblons matériellement, à la main, et images qui s’assemblent d’elles-mêmes dans le regard intérieur ; images de têtes, d’arbres, d’immeubles, de nuages, de paysages, d’instruments, d’eau, de feu, et images de ces images – peintes, sculptées, interprétées, photographiées, imprimées, filmées. Que nous découvriions dans ces images qui nous entourent le souvenir pâli d’une beauté qui un jour fut nôtre (ainsi que le suggérait Platon) ou qu’elles exigent de nous une interprétation neuve grâce aux possibilités, quelles qu’elles soient, que nous offre le langage (ainsi que l’imaginait Salomon), nous sommes essentiellement des créatures d’images.

De même que les histoires, les images nous instruisent. Aristote suggérait que tout processus de réflexion en avait besoin. “Quant à la pensée discursive de l’âme, les images lui tiennent lieu de sensations. Et quand l’objet est bon ou mauvais, elle affirme ou nie, fuit ou poursuit³.” Nul doute que, pour les aveugles, d’autres modes de perception, notamment l’ouïe et le toucher, procurent des images mentales à déchiffrer. Mais pour ceux qui voient, l’existence se déroule en un déploiement d’images saisies par la vue et accentuées ou tempérées par les autres sens, des images dont la signification (ou la signification présumée) varie sans cesse, composant un langage fait d’images traduites en mots et de mots traduits en images, langage au moyen duquel nous tentons de