

La voix de l'image Lucie Lambert

Gilles Daigneault

Volume 27, Number 110, March–April–May 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54365ac>

[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

Daigneault, G. (1983). La voix de l'image Lucie Lambert. *Vie des Arts*, 27(110), 52–53.

ville de Lyon et leur demandait ce qu'ils auraient à dire à leurs descendants de l'an 2132, dans 150 ans, sur leur ville et sur eux-mêmes. Cette opération Donnez de vos nouvelles comprenait non seulement la cueillette des témoignages mais aussi un atelier de plein air, des cabines téléphoniques à la disposition de la population et branchées en ligne directe avec l'atelier, des panneaux d'affichage, des débats publics tous les soirs, à dix-huit heures, Place Bellecour, avec des personnalités des arts et de la rue, des lettres ouvertes adressées aux élus, aux artistes, à ceux qui ont la responsabilité du mobilier urbain, afin de constituer une sorte de baromètre public d'opinion sur la réceptivité de la ville pour l'art. L'ensemble de tous ces documents était, à la fin de l'enquête, enterré sous une stèle de pierre sur laquelle était gravé *l'essentiel des intentions et des instructions de ce mouvement au citoyen inconnu*.

Parallèlement à cette expérience passionnante d'art et de communication avec les Lyonnais, Hervé Fischer⁵ faisait réagir les passants sur l'événement de la Biennale et sur ce qu'ils pensent de l'art d'aujourd'hui. Il utilisa le code de la signalisation urbaine en changeant les indications de quartiers par des mots-images sur l'art et l'imaginaire social: partout, en ville, des flèches de signalisation indiquant ART, SOCIÉTÉ et NUAGES. Cette signalétique imaginaire était reprise, agrandie et sans ordre, sur de nombreux panneaux publicitaires à travers Lyon et Villeurbanne. Les résultats de l'enquête, analysés par Fischer, sont publiés par l'École Nationale des Beaux-Arts de Lyon, où ils sont disponibles.

«La rue était à nous et nous l'avons perdue. Aux artistes, aujourd'hui, de nous la faire retrouver. Car les artistes sont prêts, et le public plus que jamais», écrit en 1979, dans le Livre blanc des Arts de la Rue, Gilles de Bure, directeur de

l'Agence Art+ qui regroupe une quinzaine d'artistes de renommée internationale dont Damian⁶, Kowalski⁷, Messagier, Miralda, Raynaud, Soto, et qui est une coopérative d'artistes qui croient à l'émotion collective. Mais travailler directement le réel est contraire au mythe, encore vivace, de l'artiste démiurge génial, détenteur du pouvoir, du faire et du sacré. Ici, en effet, son intervention se situe ailleurs, et, de plus en plus, la passion de l'art ressemble à la passion de la vie. La vitalité et la collectivité se substituent maintenant à l'idéalisme et à l'individualisme traditionnels, ce qui permettra éventuellement au corps de la ville de se donner, enfin, un visage⁸.

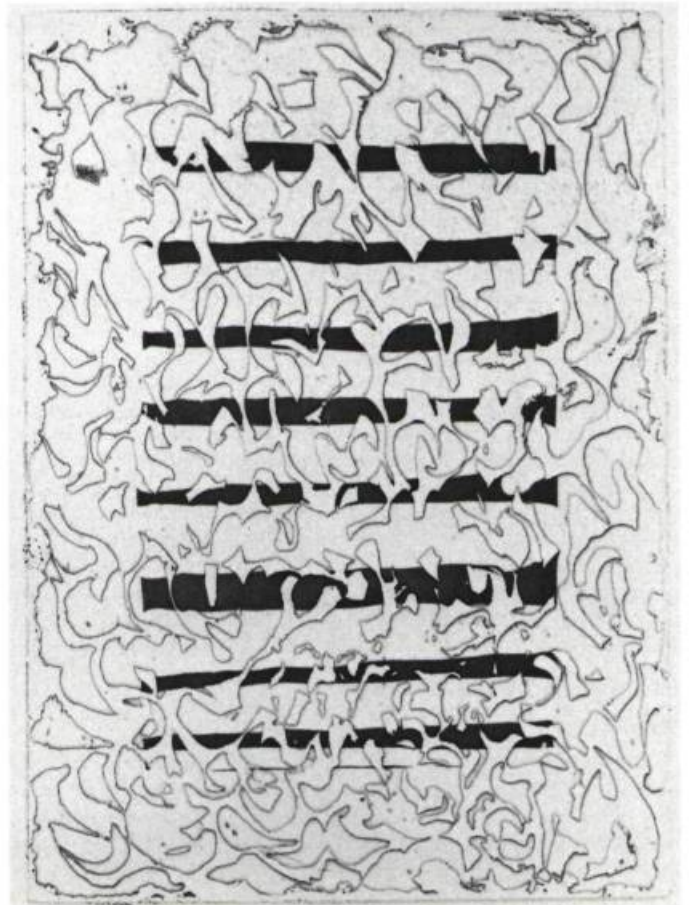
1. A. Parinaud, président, J. Balladur, G. Baumann, J. Beytout, M. Bleustein-Blanchet, P. Camous, Pierre Cardin, J. Casanova, M. Cazeneuve, M. Chevalier, J. Dauphin, P. Dehaye, P. Delouvrier, J. Dewasne, G. Elgozy, R. Excoffon, Ph. Fraisse, L. Hebey, Ch. James, R. Joel, J. Joly, JP Lacaze, J. Millier, A. Moles, G. Patric, N. Schoffer, R. Taillibert, G. Wurges.
2. Parmi les autres initiatives de l'Anar, mentionnons: 1) La constitution du jury du Grand Prix de l'Affiche Française, qui procède à une sélection mensuelle présentée au Centre Beaubourg, à la Bibliothèque Nationale et au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; 2) Le Musée dans la Rue (avec la collaboration d'Inaltéra); 3) Le Graphisme dans la Rue, sous le patronage du Ministère de l'Éducation, une enquête-concours destinée aux jeunes des lycées et collèges; 4) Une opération Vitrites avec les 18.000 pharmaciens de France; 5) La création d'une Commission de la Rue chargée d'analyser culturellement les principales rues de Paris et de mettre au point une méthode simple permettant à tout résident de lire sa rue; 6) Concours mobilier urbain avec les Ciments Lafarge; 7) Exposition de maquettes de propositions de sculptures-jeux destinées aux collectivités locales; 8) Dix ans d'affiches françaises, une exposition itinérante; 9) Coorganisation, avec le Salon des Artistes-Décorateurs, en 1981, au Grand-Palais, de l'Exposition Habiter, c'est vivre; 10) A la Biennale, l'Anar présente en avant-première la Charte du mobilier urbain personnalisé qu'elle a proposée à tous les maires de France afin de sauvegarder l'identité propre de chaque ville dans le but d'échapper «à la banalisation et à l'uniformisation qui menacent tout l'environnement de notre société».
3. La politique urbanistique originale, les symposia de sculptures, les politiques d'achats et d'intégration, les murs peints, le nouveau mobilier urbain plus adapté, les opérations bannières et palissades, la création de rues piétonnes, la restauration, le métro... animent aujourd'hui cette ville bimillénaire.
4. On peut le consulter dans les bibliothèques universitaires, par exemple, ou l'obtenir auprès du secrétariat de la Biennale, au 106 de la rue de Richelieu, 75002 Paris.
5. Cf. Vie des Arts, XXVII, 108, 61-63.
6. Cf. Vie des Arts, XVI, 66, 72.
7. Cf. Vie des Arts, XXV, 101, 42-44.
8. Notre collaboratrice a participé à un colloque du congrès organisé lors de cette biennale. (N.D.L.R.)

LA VOIX DE L'IMAGE LUCIE LAMBERT

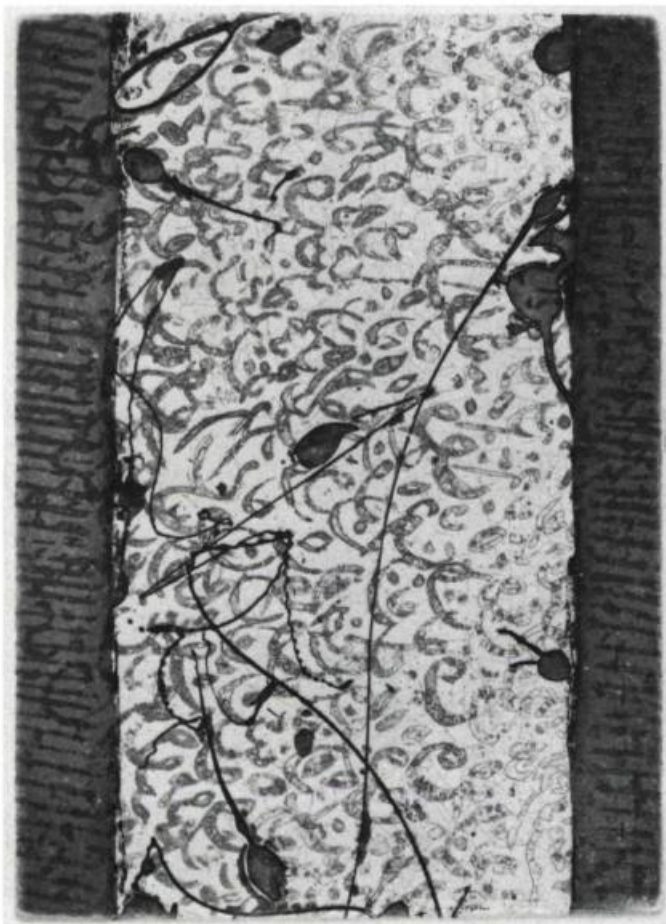
Gilles DAIGNEAULT

En règle générale, le corpus du livre d'artiste québécois est résolument traditionnel, tant en ce qui a trait aux textes qu'on y *magnifie* et aux illustrations qui les commentent qu'à leur *mode d'assemblage*. En effet, le verbal et le non-verbal – celui-ci étant postérieur et subordonné à celui-là – ne s'y articulent le plus souvent qu'au niveau le plus primaire, quand ils ne sont pas carrément indépendants (ce qui est le cas de quelques ouvrages dont les illustrations sont à peu près interchangeables). Tout se passe comme si ce type de production se complaisait dans la perfection artisanale et la somptueuse gratuité, un engourdissement voluptueux que risque de secouer la montée de nouvelles formes d'ouvrages, autrement créatrices, qui réfléchissent sur la nature même du phénomène du livre et qui mériteraient, plus que nos beaux livres bibliophiliques, l'appellation de «livres d'artistes» que ceux-ci se sont arrogée exclusivement.

Cela dit, l'activité de Lucie Lambert, qui s'est exercée à peu près exclusivement dans le domaine du livre d'artiste, fait partie des rares exceptions qui confirment la règle énoncée plus haut. D'abord, par un juste retour des choses, les textes – généralement courts et d'auteurs différents – qui ac-



1. Lucie LAMBERT. *Aléa* (pl. 9).
Eau-forte. (Phot. Yvan Boulerice)



2. Aléa (pl. 3).
Eau-forte.
(Phot. Yvan Boulerice)

compagnent les images de l'artiste ont toujours été des réponses à un corpus déjà constitué en toute liberté et auquel ils devaient s'ajuster, ce qui m'apparaît un mode de fonctionnement plus efficace que l'inverse (le verbal étant plus susceptible de rendre compte sans déchoir d'un des champs de lecture du non-verbal avec quelque pertinence).

D'autre part, comme cela se produit aussi, par exemple, dans les livres de Francine Simonin, les estampes de Lucie Lambert sont déjà un texte qui raconte toute une histoire formelle à partir d'une référence, extrêmement connotée, qu'elles approfondissent, déconstruisent et reconstruisent, et c'est ce mouvement même qui est la constante de l'œuvre du graveur au delà des variations thématiques qui la constituent. C'est ainsi que Lucie Lambert est aussi présente dans son dernier ouvrage intitulé *Aléa*¹, qui a partie liée avec l'immense question de la calligraphie arabe, que dans *Frayère*, paru en 1976, qui avait sa source dans un souvenir d'enfance à la campagne. Dans les deux cas, les références seront progressivement décantées, mais les rapports de force entre celles-ci et la pratique de l'estampe seront inversés: en six ans, Lucie Lambert est devenue orfèvre en la matière, et c'est cette compétence qui lui a permis, pour une part, d'appriivoiser les signes calligraphiques, d'éviter d'en être submergée (alors que, dans *Frayère*, la terre ferme était plutôt du côté de la référence).

On dit souvent qu'un contact intelligent et enthousiaste avec une autre culture permet un approfondissement de la sienne propre et de ses motivations, et c'est aussi cela que racontent les dix eaux-fortes de *Aléa*: Lucie Lambert y crée un espace privilégié entre le texte calligraphique et celui qu'elle récrit à chacun de ses ouvrages, et y réfléchit à voix haute sur toutes les fonctions de l'écriture qui excèdent celle de la communication univoque. On aura compris que dans un pareil livre tout texte est superflu, et que les poèmes discrets de Réjean Beaudoin, au parfum si peu moderniste, qui accompagnent les pages de Lucie Lambert valent beaucoup par leur discrétion même.

1. *Aléa*, dix eaux-fortes de Lucie Lambert accompagnées de poèmes de Réjean Beaudoin. Éditions Lucie Lambert, Saint-Sévère, 1982.



FEU VERT Jean TOURANGEAU POUR LA PERFORMANCE

Au moment où les peintres réactualisent la figure humaine, les artistes de la performance semblent la rejeter. Étrange paradoxe puisqu'on a toujours cru, au Québec, que la personne humaine était le fondement de la performance. Or, à l'époque où nous vivons, quand plus rien n'obtient le titre d'école ou de mouvement, les bouleversements et les questions modifient le sujet. La performance ne fait pas exception à la règle. Au contraire.

Au début de son avènement, elle est apparue chez nous comme un moyen radical d'instaurer d'autres règles, une critique même. Elle affirmait qu'il était possible de dématérialiser le processus du faire et de lutter contre les conventions culturelles. Elle se transforme aujourd'hui, en déplaçant les éléments qui l'ont constituée, les disciplines d'où elle origine et les moyens par lesquels elle est devenue plus spectaculaire que conceptuelle. Elle se base plutôt maintenant sur le temps qui se déroule pendant l'événement, l'énergie corporelle sur laquelle se fonde son efficacité et la capacité qu'elle a de faire naître un récit imaginaire chez le récepteur.

La performance aussi, comme la vidéo, a besoin de conditions sociales spécifiques pour se développer. Montréal, en tant que lieu de rencontre de courants multiples, a permis son éclosion très tôt, tandis que les autres centres urbains importants allaient lui redonner un second souffle. L'influence des regroupements d'artistes, des institutions d'enseignement et

1. Jean-Claude ROCHFORT
Post-performance... nouveaux pas? 1982.

