

Jonathan Brown, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*. Princeton, Princeton University Press, 1978. 168 + xi pp., 55 illus., \$20.00 (cloth), \$6.95 (paper)

Gérard Le Coat

Volume 8, Number 1, 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1075378ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1075378ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Le Coat, G. (1981). Review of [Jonathan Brown, *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*. Princeton, Princeton University Press, 1978. 168 + xi pp., 55 illus., \$20.00 (cloth), \$6.95 (paper)]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 8(1), 94–96. <https://doi.org/10.7202/1075378ar>

qu'il semble avoir insufflée à son excellent biographe qui fut son élève à Montpellier justement, en 1925.

En arrivant à Montpellier en 1924, Patrick Geddes revenait d'un long périple aux Indes qui avait duré près de dix années où il avait fait des enquêtes urbaines sur le terrain en inventant ses propres techniques, où entre de nombreux retours intermittents en Écosse et ailleurs, il avait trouvé le temps et le génie de fonder un département de sociologie à Bombay, science dont il fut d'ailleurs l'un des pionniers les plus illustres. Dès 1919, alors qu'il œuvrait à Calcutta, Patrick Geddes donna cette définition prophétique, et encore à venir, de l'urbanisme : «Town Planning is fundamentally *human consideration* . . . »

Le secret de l'activité créatrice prodigieuse de Patrick Geddes – j'y reviens – c'est son amour de la vie qui triomphe de toutes les maladies de l'âme et du corps. À l'âge de 70 ans, Patrick Geddes arrive à moitié mort à Montpellier. Et quelques mois plus tard, il fonde le Collège des Écossais en périphérie de cette ville universitaire du Midi de la France. Et Boardman ne peut cacher son étonnement : «his quick recovery from colitis, malaria, debility and long over-work is something of a medical mystery . . . » Ce mystère de la médecine, Patrick Geddes l'explique lui-même dans une lettre datée de février 1923 et adressée à celle qui allait devenir sa deuxième épouse : «In plainest phrase, the condition of mental steadiness and of bodily health are one and the same – to know your *Work, & do it!* (. . .) Because I have learned that *the one thing* which can restore sane mind and body together is – *facing your work and doing it – day by day – until you can do it well – & then go on, doing it better!* » Un autre secret de la longévité dynamique de Patrick Geddes c'est ce merveilleux idéal qui ne l'a jamais quitté malgré tous les désenchantements : à l'âge de 73 ans, il écrit à sa chère Lilian : «You see I'm possessed by the urge to get something going on, of all I've thought & tried towards City betterment, and rural too – & towards getting some *life* into the dull education – machines they call schools & Universities. In short, *something* of 'Kingdom of Heaven' – or what you will!»

Mais le côté pathétique du labeur inouï de Patrick Geddes est admirablement résumé dans cette phrase de son témoin Philip Boardman : «Yet what stands out clearly in the tangle of Geddes's relations with other men is that a condemnation of either his ideas or his projects was often based on inability or unwillingness to understand them!»

Ce que je retiens surtout de l'ouvrage extrêmement touffu de Philip Boardman, c'est le véritable voyage intérieur dans la pensée de Patrick Geddes auquel le lecteur persévérant est convié, voyage qui a quelque chose d'incantatoire, comme si Geddes s'était réincarné dans la plume de son témoin. Geddes nous apparaît comme un marginal inspiré à l'imagination luxuriante et génératrice d'un foisonnement d'idées toujours neuves dans leur expression et souvent avant-gardistes dans leur application pratique. Toute sa vie durant, Patrick Geddes fut prodigue dans la découverte de rapprochements inédits et inattendus. Comme tous les visionnaires, il fut incompris et moqué par l'énorme majorité des bien-pensants de son temps. En tant qu'urbaniste, je puis témoigner que sa vision et sa prévision des problèmes urbains et ruraux sont quasiment incroyables. Un bon demi-siècle avant tout le monde, il dénonçait les méfaits de la rénovation urbaine et il pratiquait le recyclage des bâtiments anciens. Il fut même un pionnier du zonage agricole à Chypre, en 1897!

Ce livre est à la fois fascinant et décevant. Fascinant, parce que Boardman réussit à nous faire partager la vie intérieure extrêmement riche de Patrick Geddes, en intercalant, avec bonheur le plus souvent, d'innombrables citations inédites de Geddes ainsi que des témoignages de ses proches. De sorte que Boardman a peut-être écrit – était-ce son but conscient ou inconscient? – le testament que Geddes rêvait de laisser à feu son fils aîné Alasdair, ensuite à Lewis Mumford, «disciple rebelle», et ensuite à son fils cadet Arthur qui devint son assistant-urbaniste aux Indes. Décevant, l'ouvrage monumental de Boardman, parce que ce dernier a sacrifié la synthèse lumineuse et essentielle, qui manque, en voulant tout rapporter des déplacements incessants et internationaux de ce «globetrotter» et de ce visionnaire polyva-

lent qu'il appelle affectueusement PG. En somme, Boardman n'a pas résisté à la tentation de nous faire connaître, dans les moindres détails, les résultats de son immense labeur dans la cueillette d'informations innombrables, mais de valeur très inégale, sur ce géant de l'intelligence, ce franc-tireur increvable et ce prophète-précurseur de l'avant-garde contemporaine des urbanistes et des environnementalistes.

JEAN CIMON
Québec

JONATHAN BROWN *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*. Princeton, Princeton University Press, 1978. 168 + xi pp., 55 illus., \$20.00 (cloth), \$6.95 (paper).

Jonathan Brown est directeur de l'Institute of Fine Arts de la New York University. Il a fait ses études à l'Université de Princeton et a publié divers ouvrages par les soins de l'Art Museum de cette institution, dont deux monographies excellentes sur les dessins de Ribera et Murillo. Comme l'indique bien le titre, le présent ouvrage ne s'inscrit pas dans le même esprit. À l'étude complète et détaillée d'un sujet restreint fait place un survol du XVIII^e siècle espagnol dans son ensemble. Cette position nouvelle confirme, me semble-t-il, une évolution des études d'histoire de l'art. Comme l'a très bien exprimé l'éditeur des «Princeton Essays on the Arts», la grande majorité des chercheurs se sont, dans le passé, affirmés «by concentrating on individual artists and their works and by stressing discovery of new information rather than interpretation. As a consequence, the painter emerges *in isolation* from the forces that shaped his work». J'ai volontairement souligné, dans cette citation, le phénomène d'isolation décrit ici et qui est très dangereux, je pense, pour une compréhension juste de la production artistique. Non seulement l'œuvre d'art apparaît détachée des contextes socio-culturel et socio-économique qui pourtant jouent, de toute évidence, un rôle certain dans sa gestation, mais encore l'artiste, volontairement présenté hors de son milieu, devient une sorte de demi-dieu que ne touchent en aucune manière les contingences de la vie quotidienne :

politiques, professionnelles, familiales, affectives en général. Mais les temps changent. D'abord, découvrir des informations nouvelles n'est pas toujours chose facile dans le cas, tout spécialement, d'artistes célèbres dont la production a été passée au crible depuis pratiquement un siècle de *Kunstwissenschaftliche Gründlichkeit*. Nous en viendrons donc de plus en plus à l'interprétation. Or, si nous voulons que nos constructions interprétatives tiennent debout, force nous sera d'acquiescer, en plus des outils de l'historien, quelques-uns de ceux de l'anthropologue et du sociologue.

Cependant, nous n'en sommes pas encore là. Le princetonien Jonathan Brown reste un « évolutionniste », même si, dans son introduction historiographique destinée à faire le point sur deux cent cinquante années d'études du xvii^e siècle espagnol, il se déclare ouvertement partisan de l'approche contextualiste définie par Antonio Dominguez Ortiz. Il ne prend en considération la société que dans la mesure où celle-ci lui permet d'expliquer le choix et le traitement des sujets. Et encore, cette société se trouve-t-elle présente avant tout par le truchement des académiciens menés par Francisco Pacheco. Dans ce sens, le présent ouvrage est moins lié à l'anthropologie culturelle que celui, également récent puisqu'il date de 1976, écrit par le chercheur espagnol Julián Gállego : *El pintor, de artesano a artista* (Presses de l'Université de Grenade). Notons seulement ici que l'ouvrage de Gállego, qui met en évidence le changement de statut de l'artiste peintre du Moyen Âge au xviii^e siècle, complète très bien celui de Brown.

Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting reprend la thèse de doctorat soumise par Jonathan Brown au Département d'art de Princeton en 1964. Cependant, l'auteur a profondément remanié la version originale, notamment pour ce qui a trait à l'arrière-plan historique, guidé en cela par John E. Elliott. Le corps de l'ouvrage est divisé en deux parties, la première théorique et la seconde pratique-analytique. La partie théorique a pour objet de situer la production espagnole en relation avec le mouvement académique. Elle est subdivisée en trois sections : 1) A Com-

munity of Scholars, 2) « El Arte de la Pintura » as an Academic Document, et 3) Theory into Practice: The Arts and the Academy. Le « glissement » vers l'aspect pratique s'exécute en toute logique et douceur, de la personnalité des maîtres-à-penser de l'académie de Pacheco jusqu'aux œuvres elles-mêmes en passant par le traité le plus significatif du temps. L'auteur montre bien qu'il est impossible de séparer théoriciens de l'art et poètes, comme le montre l'influence de Juan de Mal Lara et de Fernando de Herrera. Ce faisant, il démontre, quoique ce ne soit pas son objectif à proprement parler, que le concept de l'*Ut Pictura Poesis* prédomine en Espagne comme en Italie et en France. Pour les lettrés de l'époque, peinture et poésie sont interchangeables par le fait qu'elles poursuivent des objectifs expressifs identiques et empruntent leurs effets à des sources communes : il s'agit pour le peintre comme pour le poète de raconter des fables et d'en rendre les épisodes « visibles », que ce soit à l'aide du mot ou du trait. La place d'honneur revient bien sûr à l'illustre *licenciado* Francisco Pacheco, canon de la cathédrale de Séville. Ce religieux, auteur de nombreux hymnes, rappelle l'importance de l'aspect théologique dans la théorie picturale espagnole du xvii^e siècle, plus profondément imprégnée de mysticisme que les théories italienne et française. Pour le chercheur plus familier avec les écrits italiens et français (ce qui est mon cas) qu'avec les écrits espagnols, la comparaison des idées développées est passionnante. Bien sûr, les influences italiennes, comme chez les Français, sont multiples. Cependant, Jonathan Brown fait remarquer à juste titre *a distinctive local flavor*.

L'examen du traité de Pacheco, *El Arte de la Pintura*, confirme bien ce parfum local. Certes, on retrouve les grands thèmes débattus par les académiciens de l'Europe entière, en particulier la question de la couleur et du dessin. Cependant, les arguments avancés sont souvent de nature théologique, se référant à Dieu comme « peintre du monde » (cf. le *Poema* de Céspedes, p. 45) : Dieu a, en créant le monde, agit comme un sculpteur, et, en le colorant, agit comme un peintre. Assez curieusement, on trouve ici une exaltation de la sculpture alors

que celle-ci est considérée en d'autres points du traité (et conformément aux opinions alors communément acceptées en Europe) comme inférieure ; on trouve encore une exaltation de la couleur alors que le dessin est généralement reconnu comme supérieur dans les milieux académiques. On voit d'emblée les ambiguïtés, voire les contradictions, qui parsèment le traité. Il eût peut-être été souhaitable d'entreprendre un inventaire de ces ambiguïtés et contradictions et de tenter de les expliquer. Brown s'en tient à un compte rendu détaillé du contenu du traité et l'on est en droit de regretter qu'il ne pousse pas plus loin l'interprétation des textes. Paradoxalement, cet historien de l'art s'attache particulièrement à l'interprétation lorsqu'il s'agit de questions qui ne révèlent pas directement de technique picturale mais plutôt de rhétorique : valeur didactique des images, rôle des inscriptions (cf. la discussion du *titulus* de la croix du Christ, p. 60-61). La prétention réitérée de l'inquisition à légiférer est bien circonstanciée, non moins que l'influence des décisions conciliaires de Trente, dans la troisième subdivision « Theory into practice ». Plus sévère qu'en Italie, l'inquisition a considérablement freiné la représentation des divinités olympiennes. La discussion ayant trait à la peinture mythologique espagnole bénéficie de l'apport de Julian Gállego, mentionné plus haut, dans son ouvrage publié en français en 1968, *Vision et symboles dans la peinture espagnole du siècle d'or*.

La partie pratique-analytique permet la confrontation d'œuvres maîtresses de quatre peintres actifs à Séville et fortement influencés par la doctrine académique : *Las Meninas* de Velasquez, la décoration de la sacristie du monastère de Guadalupe de Zurbarán, celle de l'église de la Hermandad de la Caridad de Murillo et Valdés Leal. À propos des *Ménines*, Jonathan Brown offre sa propre interprétation de ce tableau énigmatique, portrait de cour aussi peu orthodoxe que possible. Il cite de nombreuses études antérieures, dont celles de Madlyn Kahr. Daté de 1975, l'article de Kahr, *Velasquez and Las Meninas*, publié dans l'*Art Bulletin*, est cependant postérieur aux conférences données sur le sujet par Brown à la New York Uni-

versity en octobre 1973. En ce qui concerne les raisons qui ont dicté la création du tableau, Kahr et Brown développent une argumentation très proche. Kahr, qui ne mentionne pas la conférence de Brown dans son article, n'en a certainement pas eu connaissance. Brown cite encore le livre de Francisco J. Sánchez Cantón, *Las Meninas y sus personajes*, les articles de Charles de Tolnay, J. A. Emmens, Ramiro de Moya, Antonio Buero Vallejo, Arturo del Hoyo, Halldor Sæhner, George Kubler. Cependant, à aucun moment je n'ai trouvé discuté le texte de Michel de Foucault placé en tête de *Les mots et les choses*. Évidemment, Michel de Foucault ne s'est jamais présenté comme historien de l'art... mais la raison ne me semble personnellement pas suffisante pour justifier ce silence. Venant de Jonathan Brown, remarquablement informé sur son sujet, il est difficile de croire à un oubli ou à une méconnaissance. Force m'est donc de m'étonner de cet état de choses.

L'étude des peintures de Zurbarán pour *Guadalupe* est admirablement documentée. Jonathan Brown voit dans l'interpénétration du sujet et du style la caractéristique fondamentale du génie ascétique de Zurbarán et il est difficile de le contredire sur ce point. Mais les multiples éléments iconographiques dont il est question ici non moins que l'usage de types humains non idéalisés s'inscrivent nettement dans le mouvement né de la Contre-réforme. Il ne faut pas oublier, je pense, le rôle de ses commanditaires religieux dans la sélection de nombreux traits stylistiques. Brown semble revenir ici à l'isolation mentionnée par l'éditeur dans son *caveat* : pour Brown, en dernière analyse, 'the clarity and truth of the vision are the results of Zurbarán's artistic inspiration' (p. 127).

L'étude des productions de Murillo et Valdés Léal clôt l'ouvrage sur une étude iconographique des hiéroglyphes touchant à la mort et au salut. Elle clôt en même temps le siècle, puis que ces productions datent de ses dernières décennies. En bref, l'ouvrage est solidement construit et documenté, mais ne parvient pas à donner l'impression d'une unité de vision. Est-ce parce que, comme l'écrit Brown dans son Épilogue, diversité et variété sont les caractéristiques

essentielles de la peinture baroque espagnole? ou bien est-ce parce que l'auteur reste avant tout attaché au détail de l'information plus qu'à l'élaboration de schémas interprétatifs? Quoi qu'il en soit, l'ouvrage, bien illustré, constitue un document de premier ordre sur la peinture sévillanne de l'époque et ses sources.

GÉRARD LE COAT
Université de Lausanne

LIVRES COMMUNIQUÉS / BOOKS RECEIVED

KEITH, W.J. and B.-Z. SHEK (eds.) *The Arts in Canada: The Last Fifty Years*. Toronto, University of Toronto Press, 1980. 157 + viii pp., illus., \$20.00 (cloth), \$6.95 (paper).

MCANDREW, JOHN *Venetian Architecture of the Early Renaissance*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980. 599 + xiii pp., illus., \$39.95.

NASGOWITZ, DAVID (ed.) *The Oriental Institute: Ptolemaic Cyrenaica*. Chicago, University of Chicago Press, 1981. (Chicago Visual Library) 75 + vii pp., 336 b & w, 168 col. illus. on microfiche, \$45.00.

NICOLAS, RAYMOND *Terre à pâtir*. Paris, Éditions Syros, 1981. 324 pp. (broché).

NOPPEN, LUC, CLAUDE PAULETTE et MICHEL TREMBLAY *Québec, trois siècles d'architecture*. Montréal, Éditions Libre Expression, 1979. 440 + xi pp., 952 illus., \$45.00.

OLIVER, CORDELIA *James Cowie*. Edinburgh, Edinburgh University Press, 1980. (Modern Scottish Painters 7) 76 pp., 47 illus., \$10.00.

OSTIGUY, JEAN-RENÉ *Charles Huot*. Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1979. (Artistes canadiens, n° 7) 94 pp., 68 illus., \$3.95 (broché).

REID, DENNIS *Bertram Brooker*. Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1979 (2^e éd.). (Artistes canadiens, n° 1) 84 pp., 59 illus., \$3.95 (broché).

RUSKIN, JOHN *Les sept lampes de l'architecture, illustré de dessins de l'auteur* (trad. par G. Elwall), suivi de *John Ruskin*, par Marcel Proust. Paris, Les presses d'aujourd'hui, 1980. (L'arbre double) 252 + viii pp., 14 pl., \$12.80.

SHELLMANN, JORG and BERND KLUSER (eds.) *Joseph Beuys: Multiples. Catalogue Raisonné, Multiples and Prints, 1965-80*. New York, Columbia University Press, 1981. 18 pp., (German-English), 263 illus., \$15.00 (paper).

SHERMAN, CLAIRE RICHTER (ed.) with ADELE M. HOLCOMB *Women as Interpreters of the Visual Arts, 1820-1979*. Westport (CN) and London (Eng.), Greenwood Press, 1981. (Contributions in Women's Studies 18) 487 + xxiv pp., 29 illus. \$35.00.

SPEYER, A. JAMES (ed.) *The Art Institute of Chicago: Twentieth-Century European Paintings*. Chicago, University of Chicago Press, 1981. (Chicago Visual Library) 82 + ix pp., 299 col. illus. on microfiche, \$60.00.

STANGOS, NIKOS (ed.) *Pictures by David Hockney*. London, Thames and Hudson, 1979 (2nd ed.). 120 pp., illus., \$17.50 (paper).

STEVENS, PETER S. *Handbook of Regular Patterns: An Introduction to Symmetry in Two Dimensions*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980. 400 pp., illus., \$37.50.

SUMMERSON, JOHN *The Life and Work of John Nash, Architect*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1980. 217 pp., 48 illus., \$35.00.

SYLVESTER, DAVID *Interviews with Francis Bacon, 1962-1979*. London, Thames and Hudson, 1980 (2nd ed., enlarged). 176 pp., 129 illus., \$17.50.

THURO, CATHERINE *Primitives & Folk Art, our handmade heritage*. Paducah (KY), Collector Books, 1979. 135 pp., illus., \$19.95.

VARLEY, CHRISTOPHER F.H. *Varley*. Ottawa, Galerie nationale du Canada, 1979. (Artistes canadiens, n° 6) 102 pp., 68 illus., \$3.95 (broché).

VOYER, LOUISE *Églises disparues*. Montréal, Éditions Libre Expression, 1981. (Patrimoine du Québec) 168 pp., 87 illus., \$9.95 (broché).

VOYER, LOUISE *Saint-Hyacinthe: de la seigneurie à la ville québécoise*. Montréal, Éditions Libre Expression, 1980. (Patrimoine du Québec) 121 pp., 103 illus., \$9.95 (broché).

WOGENSCKY, ANDRÉ, MAURICE BÉSET and FRANÇOISE DE FRANCLIEU *Le Corbusier Sketchbooks: Volume 1, 1914-1948*. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1981. (The Architectural History Foundation/MIT Press Series) 456 pp., 816 illus., \$125.00.