

UNPUBLISHED FIRST VERSION OF MY TEXT ON THE WORK OF SHARKA HYLAND,
FOLLOWED BY THE UNPUBLISHED FRENCH VERSION

PREMIÈRE VERSION INÉDITE DE MON TEXTE SUR LES DESSINS DE SHARKA HYLAND,
SUIVIE PAR LA VERSION FRANÇAISE, ÉGALEMENT INÉDITE

Beyond Words: The Drawings of Sharka Hyland

A short paragraph of what appears to be printed text is set squarely in the center of a sheet of paper. Grey, discreet, surrounded on all sides by large white margins, the text resembles a small landscape lingering on the threshold of visibility. It beckons the viewer to come closer, and to read: *She had been looking all round her again – at the lawn, the great trees, the reedy silvery Thames, the beautiful old house; and while engaged in this survey she had made room in it for her companions; a comprehensiveness of observation easily conceivable on the part of a young woman who was evidently both intelligent and excited.* A shimmering landscape reveals itself in the viewer's mind: the breadth of the garden that must be sloping from the house down to the river; the quiet presence of other people, perhaps blotted by the shade of the trees; the contained liveliness of the young woman as she takes in the view. As the viewer continues reading, it becomes clear that the words describe the pleasure of looking, conveyed by the very movements of the woman's body and her attentive expression: [...] *her head was erect, her eye lighted, her flexible figure turned itself easily this way and that, in sympathy with the alertness with which she evidently caught impressions. Her impressions were numerous, and they were all reflected in a clear, still smile. "I've never seen anything so beautiful as this."*

When I first read these words, I didn't know they were taken from Henry James's *The Portrait of a Lady*, which I have never read. Nor did I know, the first time I saw Sharka Hyland's works on paper at the Bernard Jordan Gallery in Paris, that they were drawings. I saw what seemed to be a printed text on paper, framed and hung on the wall of the gallery. I had no idea that the text had been *drawn*, in pencil on paper. It was only when I looked closely at the large capital 'I' blackened with graphite in a drawing of short paragraph by Kafka that I *saw* the texture of the pencil. But as I looked at these drawings, I felt left hanging. What was the meaning of these selected passages from great literary works? They isolate a precise moment in a narrative, describing a place and capturing an emotion. The paragraph taken from James's novel is particularly revealing, in that it describes the experience of looking. The notion of visual pleasure is highlighted by the young woman's physical engagement and enchantment with what she sees, and she's discovering her surroundings at the same time that the reader imagines them, as the description of the scene unfolds. It seems that Sharka Hyland, in choosing this text, is attempting to lead the viewer to a place of interior visual enchantment, where he or she might also say, *"I've never seen anything so beautiful as this."*

Sharka Hyland is an avid reader. When she's not drawing, or teaching classes*, she's most likely reading. The idea and the desire to draw words came to her suddenly when reading a long paragraph in Vladimir Nabokov's *Pnin*. She became aware that she had never seen such an image, a picture as perfect as the one suggested to her by the words on the page. Struck by the limpid clarity of the richly textured description, in which dream, reminiscence and the present moment interweave, she decided to draw the paragraph exactly as it was written. "In the hands of a great writer," says Hyland, "language is in a sense a visual medium. In other words, literary language has the power to create complex images, which exist fully only in the reader's mind. Each of these images is unique,

* Sharka Hyland is professor of typography and visual communication at the University of Pennsylvania, Philadelphia, USA.

created anew by every act of reading. So, the printed text is the only material form of these images.[†] Hence the disappointment we often feel after watching films inspired by great novels. As we read, we create our own mental images; we imagine the settings and the characters in a uniquely personal way. Our “mental” film can never resemble the version created for the movie theaters.

However, Sharka Hyland’s textual works are drawings. It’s of no importance whether or not the viewer recognizes the literary source of the drawn text. The artist chooses the passages according to their visual qualities. As she reads, she seeks out a kind of “writing in images” that can bring forth visual impressions in the viewer’s mind. “It is the conjured image that is the subject of the drawing, explains Hyland, and not the text of the book.” The choice of a horizontal format for many of her drawings underscores this reference to images, in that it’s the traditional pictorial format. To entice the viewer to read, and then to lead the viewer beyond words to create mental images, she makes her drawings look as much as possible like words printed on a page of a book. She begins by designing a model on the computer, choosing the typeface and determining the layout that will serve as a reference for drawing. The even spacing of the words and the precision of the letters drawn in pencil create a text block that is “uniformly grey”, so as not to distract the gaze. The paper, also, must not call attention to itself. Neither the typography nor the materiality of the drawing should stand in the way of the gaze, impeding access to the imagination where each viewer can create “perfect” mental pictures according to his or her personal encounter with the text. Looking at Sharka Hyland’s drawings is thus a profoundly intimate experience.

The artist draws her citations from the novels of many great authors, among them Nabokov, Proust, Flaubert, Kafka and Borges. Of Czech origin, and having studied in the United States, France and Germany, she reads several languages fluently, including Czech, English, French, German and Russian. She also reads Spanish and Italian with the help of translations. Hyland explains that she prefers to draw her chosen texts in their original language in order to keep the visual qualities of the writing intact.

In a recent series of works, she explores the relationship between words and images by making drawings of ekphrastic texts, which are verbal descriptions of artworks, objects or images. The practice of ekphrasis goes back to Antiquity, at which time it referred to a description of any object or situation. Since then, it has become the foundation of modern and contemporary art criticism, and is still a difficult undertaking. How can words bring an object or artwork to life for a reader who’s never seen the artwork being written about? There will always be a gap between the description and the actual artwork. According to Hyland, “the true intention of ekphrasis is to produce a new and distinct work of art, a verbal image which instead of narrowing the gap remains above it in equilibrium.[‡]” A work of art, then, becomes the departure point for a new literary creation that will resonate and materialize in the reader’s imagination.

Keats’ *Ode on a Grecian Urn* is one of the ekphrastic poems drawn by Hyland. The drawing represents the first stanza centered on a lightly textured sheet of paper. To highlight the pictorial aspect of the verses, the artist has drawn the words in watercolor and has used a larger typeface than she uses for prose. The words have a visually charged presence on the paper, enhancing the descriptive sensuality of the language:

[...] *What leaf-fring’d legend haunts about thy shape*
Of deities or mortals, or of both,
In Tempe or the dales of Arcady?
What men or gods are these? What maidens loth? [...]

[†] Unless otherwise stated, all quotes are taken from an unpublished interview with Bernard Jordan.

[‡] Quoted from the artist’s statement about her work, presented at *Drawing Now* in Paris with Gallery Joe, 2016.

Isolated from the rest of the poem, the stanza hovers in the pictorial space like a fragile, visual memory, beckoning the viewer to recall or imagine the depicted scene. Looking closely at the delicately drawn words, I can detect a minute trembling in the curves of certain letters – an ‘o’ for instance, an ‘e’ or a ‘d’; I can feel subtle textural differences, where a tiny dab of watercolor has pooled in the base of a capital ‘T’, or has slightly deformed the dot over an ‘i’. In redrawing the stanza, the process of creating an image is revealed both in the material presence of the words as well as in their signification.

In other drawings of ekphrastic texts, such as *Les Phares (The Beacons)* by Baudelaire, the artist has let her hand reveal itself a bit more. In this series, each drawing represents a single quatrain stanza of the poem, and each drawing is slightly different. Outlined in pencil, painted in watercolor, the drawn words seem to echo the emotion that carries over from their meaning. The absence of punctuation at the end of each quatrain leaves the verse open-ended, giving the viewer complete visual freedom. The stanza on Rubens, “*fleuve d’oubli, jardin de paresse [...]*,” is drawn in a quivering, diluted wash, bringing forth the image of languid and grandiose nudes, and the idea of paint as flesh. The quatrain on Goya, “*cauchemar plein de choses inconnues [...]*,” is darker and stands out against the white of the paper, conjuring up powerfully disquieting images.

“Most poetry, by its very nature, already starts as a visual fact,” says Hyland. “We know just by looking at a printed poem that it’s a poem. We also read poetry differently than prose. We hear it in our mind, the line breaks, unlike in prose. We determine the sound and meaning. So poetry is never ‘transparent’ on a page to begin with.” While she doesn’t use existing editions as models, her drawings of poetic verse are inspired by the traditional *livre d’artiste*, or the limited-edition artist’s book, which combines text and images to accentuate the visual qualities of words and their arrangement on a page. By redrawing selected and decontextualized passages from ekphrastic poems, she proposes a highly singular way of looking at and responding to well-known verse, opening up possibilities for the creation of new images and meanings.

Sharka Hyland’s drawings are impressive, precisely because at first glance they hardly make any impression at all. They’re fascinating for their resemblance to printed texts. I’ve tried to situate these wonderfully original drawings within the context of contemporary artistic practice. They make me think of Vija Celmin’s meticulous graphite drawings, for instance *Letter*, from 1968, which represents with almost photographic clarity a stamped, addressed and post-marked envelope, or her meditative series depicting the ocean’s surface. But Hyland’s work is not *trompe l’œil*; she doesn’t create an illusion to captivate the gaze. Nor can her drawings be compared to the textual works of conceptual artists such as John Baldessari, Sol Lewitt or Joseph Kosuth. There’s no irony in her drawings, no instructional content, and no philosophical demonstration. Among the many contemporary artists whose work she appreciates, she cites Jeff Wall. His elaborately staged photographs have multiple references to art history. Each one of his photographs proposes an image that refers to others, leading the viewer into his or her own visual databank of images and ideas drawn from the history of painting.

Sharka Hyland has also created a highly personal form of appropriation that questions pictorial representation. Her drawings invite us to ask: what is an image? Are her drawings of text images in of themselves, like those evoked by the text? It could be that her drawings bring new meaning to Horace’s expression, *ut pictura poesis* – as is painting, so is poetry. The artist has brought together her passion for literature and graphics in a single practice. With the spectator’s complicity, she proposes a unique vision of the correspondence between words and images.

Diana Quinby

Au-delà du texte : les dessins de Sharka Hyland

Un court texte en caractères imprimés occupe le centre d'une feuille de papier blanc, comme une petite image. Gris, discret, entouré par de grandes marges blanches, le texte semble tenir au seuil même du visible. Le spectateur est prié de s'approcher et de lire : *Comme elle était triste le dimanche, quand on sonnait les vêpres ! Elle écoutait, dans un hébètement attentif, tinter un à un les coups fêlés de la cloche. Quelque chat sur les toits, marchant lentement, bombait son dos aux rayons pâles du soleil. Le vent, sur la grande route, soufflait des traînées de poussière. Au loin, parfois, un chien hurlait : et la cloche, à temps égaux, continuait sa sonnerie monotone qui se perdait dans la campagne. [...]* Au fur et à mesure de sa lecture, l'image d'une fin d'après-midi ensoleillé dans un paysage rural, imprégné d'une sensation palpable de solitude, se révèle au spectateur. Peut-être s'imagine-t-il le visage de cette femme, figé dans l'écoute du passage de temps.

Je ne savais pas, en lisant ces mots, qu'il s'agissait d'un extrait de *Madame Bovary*, que j'ai lu il y a plus de vingt ans, dans sa traduction anglaise. Je ne savais pas non plus, la première fois que j'ai vu les œuvres de Sharka Hyland à la galerie Bernard Jordan, qu'il s'agissait de dessins. Je voyais du texte, selon toute apparence imprimée sur la feuille, encadré et exposé au mur de la galerie. Je ne savais pas que le texte avait été *dessiné*, au crayon sur papier. C'est uniquement en scrutant de près le très grand 'I' initial, noirci au graphite, du dessin d'un texte de Kafka, que j'ai pu *voir* la texture du crayon. Mais à lire et à regarder ces dessins, je me sentais en suspens. Que signifie le choix de ces phrases ? Elles décrivent un lieu, une émotion ; elles captent un moment précis dans un déroulement narratif. Le choix de l'extrait de *Madame Bovary* m'interroge tout particulièrement, car la présence isolée du texte sur la feuille semble marquer un arrêt dans le temps, tandis que le sens même des mots dépeint le temps qui passe.

Sharka Hyland est une grande lectrice. Quand elle ne dessine pas, ou ne donne pas de cours[§], elle est sans doute en train de lire. Le désir de dessiner des mots a surgi en lisant un long paragraphe dans *Pnine*, de Vladimir Nabokov. Elle a pris conscience qu'elle n'avait jamais vu une telle image, une image aussi parfaite, que celle évoquée par des mots. Elle a décidé de dessiner le paragraphe, exactement comme il était écrit. « Le langage est d'une certaine manière un médium visuel, dit-elle. Le langage littéraire a le pouvoir de créer des images complexes, qui n'existent pleinement que dans l'imaginaire du lecteur. Chacune de ces images est unique, recrée à chaque nouvelle lecture. Le texte imprimé est ainsi le seul support matériel de ces images. ** » D'où la déception que peuvent provoquer les films inspirés de grands romans. Chacun de nous garde une vision très personnelle de notre lecture ; notre « film » se déroule dans notre imaginaire tout en lisant, et il ne ressemble en aucune façon à celui proposé au cinéma.

Mais les œuvres textuelles de Sharka Hyland sont des dessins. Que le spectateur reconnaisse ou non la source du texte n'a pas d'importance. L'artiste choisit les extraits en fonction de leur aspect imagé. Elle est à la recherche d'une « écriture en images » qui peut susciter une visualisation intérieure lors de la lecture. Le choix du format « paysage » à l'horizontal pour ses dessins souligne la référence à la pictorialité. « Le sujet du dessin n'est pas le texte du livre, dit-elle, mais l'image évoquée par le texte. » Pour amener le spectateur à lire, et le transporter au-delà du texte, elle rend

[§] Elle est professeure de typographie et de communication visuelle à l'Université de Pennsylvanie, Philadelphie, USA.

** Sauf indication contraire, les citations de Sharka Hyland proviennent d'un entretien inédit avec Bernard Jordan.

les mots visuellement aussi proche que possible des mots imprimés sur la page d'un livre. Travaillant d'abord sur ordinateur, elle crée une maquette de référence qui lui servira pour dessiner. Elle choisit et modifie la police de caractères, détermine la mise en espace du texte. Par la configuration très régulière des mots et des espaces, et par l'uniformité et la précision de la forme des lettres dessinées au graphite, le bloc de texte devient « transparent », comme elle le dit, aussi ordinaire que n'importe quelle page imprimée. Le papier est également choisi pour sa « discrétion » ; il ne doit pas attirer l'attention. L'œil ne doit s'arrêter ni sur la typographie, ni sur la matérialité du dessin, mais s'acheminer vers l'imaginaire, où le spectateur peut créer *son* image mentale « parfaite » selon son expérience des mots. Regarder les dessins de Sharka Hyland est ainsi une expérience profondément intime.

L'artiste puise sa matière textuelle dans les romans de plusieurs grands auteurs : Nabokov, Proust, Flaubert, Kafka, Borges, pour ne citer que quelques-uns. D'origine tchèque, ayant fait des études aux Etats-Unis, en France et en Allemagne, elle lit plusieurs langues couramment : le tchèque bien sûr, l'anglais, le français, l'allemand et aussi le russe. Elle lit l'espagnol et l'italien à l'aide de traductions. Selon l'auteur, elle préfère dessiner les textes dans la langue d'origine, pour ne rien perdre de l'aspect imagé de l'écriture.

Dans une série d'œuvres récentes, elle explore ce lien entre les mots et les images en dessinant des textes ekphrastiques, c'est à dire des descriptions verbales ou des poèmes qui évoquent des œuvres d'art. Cette pratique, qui remonte à l'Antiquité et qui constitue la base de la pratique de la critique d'art moderne et contemporaine, n'est pourtant pas une entreprise facile. Comment rendre présente, vivante dans l'esprit du lecteur, un objet ou une œuvre d'art qu'il n'a pas vu ? Il y aura toujours un écart entre les mots choisis pour décrire et l'œuvre elle-même. Selon Sharka Hyland, la véritable intention de l'ekphrasis est plutôt de « produire une œuvre d'art nouvelle et distincte, une image verbale qui ne réduit pas l'écart mais qui reste en équilibre au-dessus de lui.^{††} » L'œuvre est le point de départ, le tremplin visuel pour une nouvelle création littéraire, qui résonne et se matérialise dans l'imaginaire du lecteur.

Parmi les poèmes ekphrastiques dessinés par l'artiste se trouve *Les Phares* de Baudelaire. Chacun des dessins représente une strophe centrée sur une feuille légèrement texturée. Pour souligner l'aspect imagé du poème, elle a dessiné les mots à l'aquarelle et a utilisé une police de caractères plus large que celle utilisée pour la prose. Les quatre lignes visuellement chargées incarnent une sensualité insaisissable :

*Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse,
Oreiller de chair fraîche où l'on ne peut aimer,
Mais où la vie afflue et s'agite sans cesse,
Comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer*

Isolé du reste du poème, ce quatrain flotte dans l'espace de la feuille comme un souvenir fragile. Il fait appel à l'univers du peintre, invite le lecteur à chercher dans son musée imaginaire. L'absence de ponctuation à la fin de la strophe est d'autant plus une invitation adressée au lecteur de compléter l'image à sa guise. En prenant mon temps devant ce dessin, je ressens un léger tremblement, à peine perceptible, dans la courbe de certains caractères – les a, les e, les c – et de subtiles variations dans la

^{††} Cité dans le texte de présentation de l'artiste pour le salon *Drawing Now* à Paris, avec la Gallery Joe, 2016.

matière aqueuse de la peinture traçant la forme des lettres. En regardant les autres dessins des *Phares*, je constate que la peinture est plus ou moins diluée, plus ou moins uniforme. Le quatrain sur Goya, *cauchemar plein de choses inconnues*, est plus noir, plus saillant sur la feuille ; et celui sur Delacroix, *lac de sang hanté des mauvais anges*, plus modulé. C'est la main de l'artiste qui se laisse révéler, qui reprend le texte en tant qu'image pour capter mon regard et me transporter ailleurs.

« Rien qu'en regardant un poème, nous savons qu'il s'agit d'un poème, dit Sharka Hyland. Nous ne lisons pas la poésie comme nous lisons la prose. Nous l'entendons en lisant ; il y a des ruptures dans le rythme. Nous déterminons le lien entre le son et la signification. Ainsi, la poésie n'est jamais "transparente" sur la page. » Ses dessins font allusion à la dimension esthétique du livre d'artiste, ouvrage à l'édition limitée qui associe texte et image et qui accentue la dimension visuelle des mots par leur présence graphique sur la page. Par son choix d'extraits redessinés et décontextualisés, elle propose une vision inédite des vers, ouvrant la voie vers la création d'images et de significations nouvelles.

Les dessins de Sharka Hyland sont remarquables, précisément parce qu'au premier regard, nous ne remarquons rien. Ils intriguent par leur vraisemblance aux textes imprimés. J'essaie de situer ses dessins si singuliers, de faire le lien avec d'autres pratiques contemporaines. Je pense aux méticuleux dessins au graphite de Vija Celmins, en particulier à *Lettre* de 1968, qui représente une enveloppe, avec une adresse, des timbres et un cachet de la poste ; ou bien à la série méditative qui représente la surface de l'océan. Mais les textes que dessine de Sharka Hyland ne sont pas des images en trompe l'œil ; l'artiste ne crée pas d'illusion pour fasciner le regard. Ses dessins ne sont pas non plus liés aux pratiques textuelles d'artistes conceptuels, tels que John Baldessari, Sol Lewitt ou Joseph Kosuth, car il n'y a ni ironie, ni indication, ni démonstration. Parmi les œuvres contemporaines qu'elle apprécie, elle cite la photographie de Jeff Wall, dont les mises en scène parfois très élaborées ont de multiples références à l'histoire de l'art. Chacune de ses photographies propose une image qui se réfère à d'autres et qui conduit le spectateur dans un cheminement d'images et d'idées liées à l'histoire de la peinture.

Sharka Hyland a créé elle aussi une forme très personnelle d'appropriation pour s'interroger sur la représentation picturale. Ses dessins nous invitent à nous poser la question : qu'est-ce qu'une image ? Les dessins des textes, sont-ils des images au même titre que celles qu'ils évoquent ? D'une certaine manière, ses œuvres donnent un sens nouveau à l'expression d'Horace, *ut pictura poesis* – comme la peinture, la poésie. L'artiste a réuni sa passion pour la littérature et le graphisme en une seule et même pratique. Avec la complicité du spectateur, elle propose une vision originale de la correspondance entre les mots et les images.

Diana Quinby