

ETC



Le festin du livre

**Julius Baltazar, *Livres d'artiste*, Espace La Tranchefile,
Montréal. Du 20 avril au 5 juin 1993**

Annie Molin Vasseur

Numéro 23, août–novembre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36116ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Molin Vasseur, A. (1993). Compte rendu de [*Le festin du livre* / Julius Baltazar, *Livres d'artiste*, Espace La Tranchefile, Montréal. Du 20 avril au 5 juin 1993]. *ETC*, (23), 38–40.

MONTREAL

LE FESTIN DU LIVRE

Julius Baltazar, *Livres d'artiste*, Espace La Tranchefile,
Montréal. Du 20 avril au 5 juin 1993

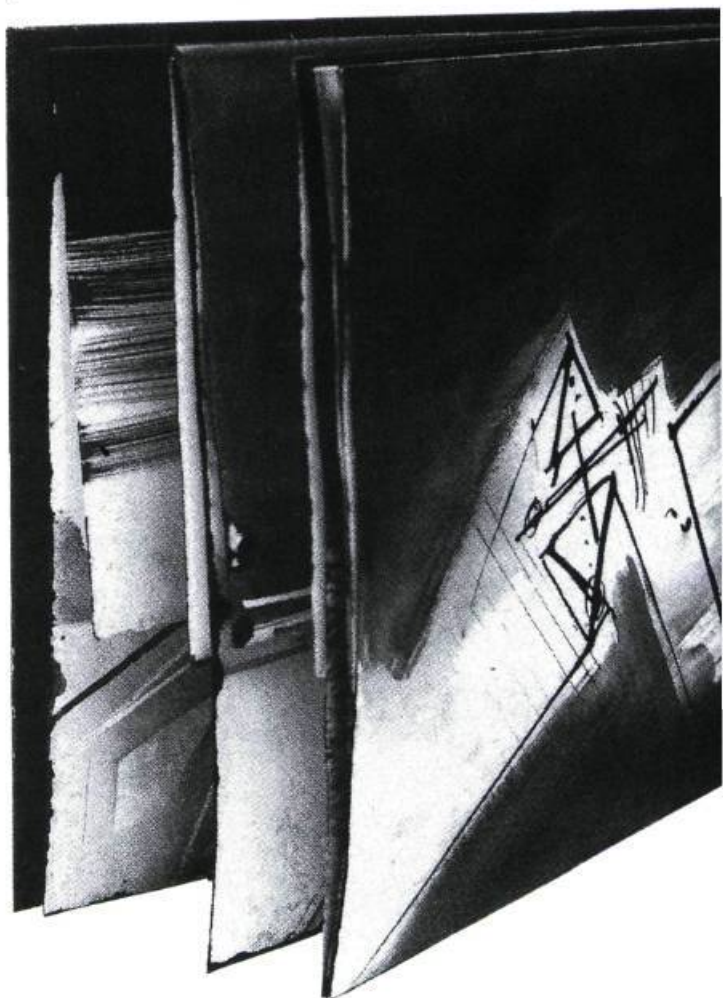
Que reste-t-il aujourd'hui de l'héritage turbulent du livre d'artiste ? On peut apprécier l'exposition de Julius Baltazar au nom de la tradition ou bien la réfuter comme n'ayant pas d'incidence historique.

Pour ma part, je voudrais, pour la situer, la prendre sous prétexte d'une courte réflexion sur l'évolution du *livre d'artiste*. Cette appellation très large a abrité, comme on sait, des typologies différentes qu'on peut ramener à trois principales : le *livre bibliophilique*, le *livre-objet unique* et le *livre d'artiste à grand tirage*. Dans les décennies 70 et 80, le livre d'artiste occupe une place privilégiée en art. Avec installation, vidéo et performance, il semble avoir été une des disciplines qui ait bousculé l'art contemporain. Son mouvement s'est pourtant tari rapidement. Le dernier concours international de livres d'artistes du Canada en 1986 laissait voir un essoufflement du genre.

Dans la plupart des cas, le livre-objet unique confirmait alors un langage métaphorique qui oscillait entre peinture et sculpture et ne parvenait pas à se distancer de ces influences. Sollicitant la photo, l'installation, et empruntant à la littérature ou à des courants esthétiques ambiants, il n'établissait pas totalement une identité propre. Dans certains cas, il tentait de nier art et littérature ou de détourner les valeurs généralement véhiculées (livre commercial coupé, déchiré, ficelé, collé, brûlé...), ou il témoignait, dans une poésie personnelle, du quotidien d'artistes œuvrant hors des courants établis. Le livre d'artiste à grand tirage, parent du catalogue d'exposition, édité en grand nombre par les artistes eux-mêmes, révélait leur apport théorique, toutes formes de critiques et déviations du discours officiel sur l'art, quand il ne concrétisait pas un courant conceptuel mettant en page une œuvre virtuelle. Il soulignait là une autre forme de reprise de contrôle par les artistes d'un discours qui leur échappait. Seul le livre bibliophilique pouvait sembler ne pas être affecté bien qu'il ait été contaminé au point de faire souvent peau neuve. Et je ne parle pas uniquement de reliure qui bénéficie à cette époque de quelques audaces spectaculaires, mais également d'une approche plus intégrée du texte et du visuel (il ne s'agissait plus d'illustrer, mot banni, mais d'accompagner). Côté technique, l'offset envahissait le *livre rare* de façon prolétarienne, évacuant

parfois la sacro-sainte typographie aux caractères précieux.

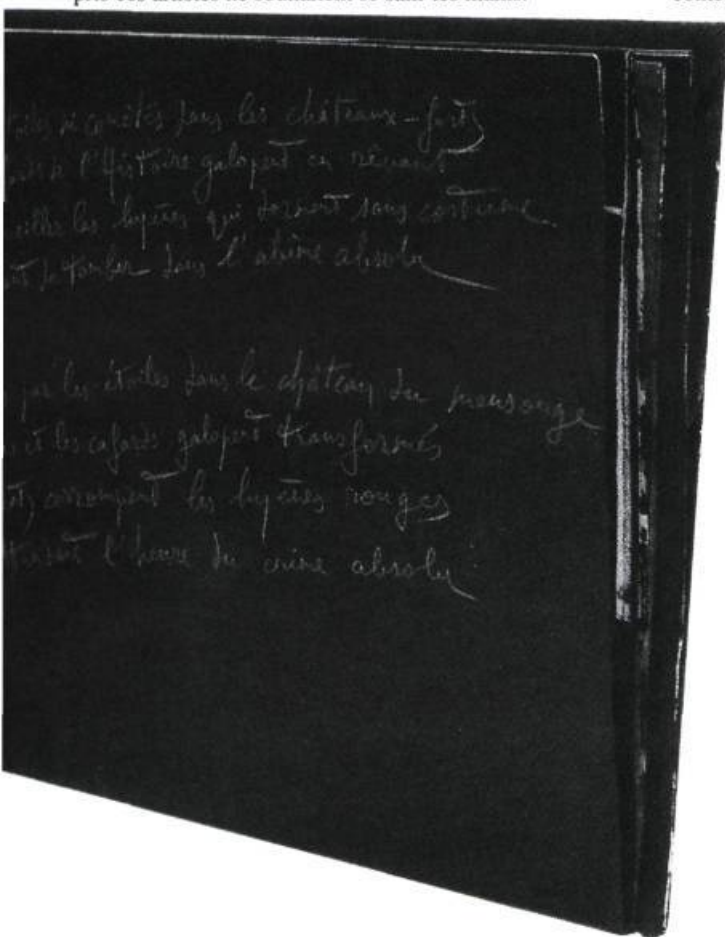
Le livre d'artiste a mis l'accent sur l'expression de l'individualité, ce qui ne peut pas nous surprendre, même si on considère que l'art, par définition création personnelle,



Fernando Arrabal, Michel Butor, *Le prince des caravelles*, 1984.

s'était objectivé dans sa propre finalité. Il faut croire qu'un certain nombre d'artistes ont senti que leur vie et la création leur échappaient. Ils ont tenté de ressaisir leur inscription dans la super mégamachine artistique. Les régressions sauvages ou élitistes pour rejoindre les pouvoirs individuels ont accompagné toutes les tendances néo-expressionnistes puis néo-plastiques associées au retour du refoulé, du vital ou au refus de la mort de l'art. Dans le même temps, de nombreux artistes (parfois les mêmes) n'ont pu faire l'économie d'un type de pratiques, faisant

encore et encore table rase des valeurs décadentes et accélérant leur chute. Ils signalaient entre autres la fin des grandes conquêtes expansionnistes, idéalistes ou matérialistes, l'apogée et le déclin du marché traditionnel de l'art. Ils montraient le vide de la forme (absence de valeurs éthiques et politiques) ou témoignaient de la « propreté » du concept de l'ère postindustrielle : plus personne y compris ces artistes ne souhaitent se salir les mains.



Onze lavis et couverture peinte au lavis par Julius Baltazar.

Bref, un vent semblait souffler sur le livre d'artiste en général qui non seulement bougeait en tous sens mais se multipliait beaucoup. Puis aussi brusquement que le phénomène avait pris de l'ampleur, il semble s'être résorbé, laissant la place à des productions qui retrouvaient majoritairement les formes connues du livre bibliophilique. Pourtant, le livre d'artiste et le livre en général garderont des séquelles du passage de ces réalisations si vite devenues obsolètes. Les catalogues d'expositions ne seront plus jamais identiques. Ils ne cessent d'évoluer à la limite de la

lisibilité d'accompagnement d'une œuvre, rejoignant le principe de la création, leur lecture se fait rarement au premier niveau, mais s'établit de plus en plus dans le tissu métaphorique (l'invisible) qui sous-tend la fiction entre images et textes. Les déclinaisons de la découverte des lois de la *virtualité* ne se sont pas seulement manifestées dans les œuvres mais dans les pages. Le livre-objet, le plus contestataire ne me paraît subsister, à l'instar de la performance, que dans quelques lieux qui tentent héroïquement de le conserver. Peine perdue, si le théâtre, la danse et les arts visuels s'en emparent en les absorbant pour leurs propres transformations. Ailleurs, si la vidéo et l'installation continuent d'évoluer, on peut s'interroger sur les frontières fragiles qu'elles entretiennent avec le renouveau du cinéma et des arts visuels. Le livre bibliophilique semble rejoindre un besoin de pérennité qui inclurait certaines trajectoires dont celle de Julius Baltazar.

Baltazar est un pseudonyme qui ne passe pas inaperçu. Baltazar, on se souvient, fut un mage adorateur ou le dernier roi de Babylone dont la chute fut annoncée. Julius Baltazar qui a hérité son nom de Dali, si je ne me trompe (ce qui compte c'est qu'il l'ait gardé), n'est pas sans ignorer les attaques portées contre le livre d'artiste traditionnel, mais tente de continuer, si j'ose dire, « le festin » du livre, avec tendresse et complicité. Car Julius Baltazar tient à la tradition des échanges entre écrivains et artistes. Il est généreux : production abondante, beau papier, belle typographie. Son exposition comporte non moins de cinquante-sept livres réalisés depuis très peu d'années. Le catalogue de la bibliothèque Wittrockiana de Bruxelles qui lui a consacré une rétrospective note cent cinquante-six œuvres exposées, réalisées sur une période allant principalement de 1975 à 1986. C'est dire l'abondance de la production si l'on considère par ailleurs sa pratique picturale. En interrogeant l'artiste sur le pourquoi d'une telle œuvre, je n'ai obtenu d'autre réponse qu'un amour inconditionnel du livre, des références à la production même et un aveu d'amitié bien partagée avec de grands aînés (surtout Butor, Guillevic et Arrabal). C'est une rencontre en 1967 avec Dali le présentant à Arrabal qui sera déterminante pour les échanges qui vont suivre. Il y aura création d'une première réalisation à trois dont ne subsistent que quelques traces. Quand je lui demande s'il ne craint pas, avec la fréquentation des écrits d'une génération précédant la sienne, d'échapper à son temps, Julius Baltazar rétorque gentiment

qu'il revendique surtout son attachement à la tradition picturale des Victor Hugo, Turner ou aux œuvres plus récentes de Zao Wou-ki, de Dmitienko et d'Ubac, et d'ajouter qu'il ne se reconnaît pas dans la génération actuelle. On peut tout de même relever que sa traversée du livre bibliophilique a été marquée par le livre-objet. Les premiers livres qu'il crée dans les années 70 sont des livres uniques qui ne sont pas des livres-objets, tout en l'étant. Baltazar initie alors une série de livres à structure ouverte et propose à ses amis poètes de calligraphier leurs écrits sur les surfaces peintes qu'il leur adresse. Ces livres pouvaient compter de un à quatre exemplaires, tous réalisés à la main (texte et iconographie) d'où des variantes pour chacun. On peut remarquer la démarche de certains auteurs comme Michel Butor par exemple qui cherche continuellement à échapper à la répétition du genre par des variations importantes. Baltazar, quant à lui, ne se soucie pas de faire éclater les frontières du livre d'artiste comme l'ont fait nombre de peintres et sculpteurs parmi ses contemporains. Il précise qu'il « fait des livres pour les bibliothèques, réservant sa quête d'identité à la peinture ». Très rapidement, sa production va explorer plus spécifiquement l'approche technique du livre d'artiste à tirage limité, utilisant eau-forte, sérigraphie, lithographie, offset, peinture, et interventions graphiques à l'encre ou au crayon de couleur pour hausser certaines gravures et les métisser d'unicité.

Son travail se situe donc dans cette catégorie d'œuvres qui, fortement marquées par la tradition, ne sont pas totalement conventionnelles, sans être non plus vraiment contemporaines au sens de lire et de traduire leur époque à travers les signes que celle-ci véhicule. Toute cette production, si elle trouve preneurs, puisqu'elle correspond à la conscience générale des consommateurs, obtient par ailleurs une réponse des lieux de reconnaissance dits intellectuels qui est souvent vécue douloureusement par ses auteurs. Sans développer ici ce sujet, je pense que si on accepte de parler de ce type d'œuvres dans les lieux dits de la *contemporanéité*, il est injuste et tout à fait partial de leur appliquer des critères de cette espèce alors que tel n'est visiblement pas le propos de ces artistes. Si on prétend ne plus lire l'art contemporain d'après un unique critère de nouveauté propre à la modernité, alors faut-il se réconcilier avec un courant profond de mémoire humaine qui charrie des valeurs en transformation entre mémoire morte et mémoire vive ? Ce courant n'a pour moi qu'un seul mérite, mais il est fondamental, c'est de maintenir la vie là où nos idées radicales et partielles auraient tué toute trace de survie au nom de l'intolérance véhiculée dans la genèse des idées. Heureusement, toutes provisoires et toutes dangereuses qu'elles soient, nos idées ne sont que des productions mentales qui doivent se confronter à bien des réalités, y

compris la réalité artistique dans toute sa complexité. Loin de moi pourtant l'idée de faire l'apologie de cette exposition, puisque je choisis de me situer près de la quête du sens et de la conscience élargie d'une œuvre par rapport à son époque, et non comme c'est le cas ici, plutôt dans la quête d'une perfection technique. Car il faut reconnaître à Baltazar ce qui est à Baltazar : une exploration des techniques gravées et peintes, une recherche de belle typographie, du beau papier, d'un beau poème, tout cela produisant ce qu'on appelle *un beau livre*. Je privilégierais pour ma part les livres qui comportent des eaux-fortes pour leur exécution et pour la structure dépouillée des noirs et des blancs qui allège une gestuelle plutôt dense. Les livres peints ne m'ont pas semblé profiter de la même force; textes et images s'y confondant sans paraître bénéficier d'une intégration harmonieuse ou significative. J'aimerais citer, ce que je considère de belles réussites du genre : *Victor Hugo écartelé*, texte de Michel Butor; *D'une lune*, texte de Guillevic; *Songe*, texte de Michel Déon; *Ange et taupe*, texte d'Arrabal ou encore parmi les très belles miniatures : *Mœurs exotiques*, texte de Michel Butor et enfin les deux livres que j'ai préférés : *La main sur le mur*, texte de Michel Butor et *Écrire la nuit*, texte de Michel Bohbot qui tous deux bénéficient de gravures dont le tracé fin révèle les qualités du trait chez Julius Baltazar. L'exploration de l'espace y est à mon avis particulièrement réussie.

La Tranchefile est un lieu spécialisé en livres d'artistes et témoigne du courage, aujourd'hui, de sa directrice Odette Drapeau-Milot qui a ouvert cet espace il y a deux ans. Exposant ailleurs son propre travail de création en reliure, Odette Drapeau-Milot me confie son intérêt qu'elle partage avec Maurice Hayoun, codirecteur artistique : « montrer le côté contemporain et futuriste du livre d'artiste, évoluant dans toutes sortes de formes ». Elle apprécie particulièrement le caractère « intimiste » du livre d'artiste. Peut-être ce facteur est-il en effet une des clés de la survie du livre, livre d'artiste ou non, un des creusets où se reformulent individuation et création. Bien que les expositions annoncées au calendrier de la galerie soient plutôt de caractère historique, peut-être que de jeunes créateurs viendront nous étonner et répondre au vœu d'Odette Drapeau-Milot. Vraisemblablement, ce que nous avons banni hier sera récupéré demain par nos arrière-petits-neveux artistes, et si modernité et postmodernité font déjà partie de nos oubliettes et de la pollution rapide de notre mémoire, il y a tout lieu de prévoir que des artistes les réinterrogeront, ne serait-ce que pour bénéficier du compost. Qui sait alors si le livre d'artiste, descendant de quelques mutations lointaines, ne ressurgira pas dans des formes, bien sûr, tout à fait inattendues ?

ANNIE MOLIN VASSEUR