

Intervention



Quel est le lieu du discours du livre d'artiste?

Annie Molin-Vasseur

Number 22-23, Spring 1984

Écritures

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57273ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Molin-Vasseur, A. (1984). Quel est le lieu du discours du livre d'artiste?
Intervention, (22-23), 118–119.

QUEL EST LE LIEU DU DISCOURS

On m'a dit souvent «Pourquoi appelle-t-on ces objets d'art des livres? Qu'est-ce qui les unit aux livres?»

«Il n'y a pas d'écrits» me disent mes amis écrivains les plus contestataires du langage, avec une pointe de regret ou parfois de refus. «Ce ne sont pas des livres, il n'y a pas d'écriture». Ils se sentent exclus. Où est passée la nécessité de l'écrit qui est la leur? C'est presque toujours la même réaction. Cela m'a beaucoup surpris. Quelques visiteurs également au nom de la même absence se révoltent selon des degrés différents. J'ai eu l'impression d'assister à une nostalgie, face au livre disparu, à un manque: «Où est ma lecture possible?» Je parle surtout du livre-objet qui constitue aujourd'hui une majorité écrasante dans la production de livres d'artistes, surtout dans la création québécoise.

Il serait facile bien sûr de se référer à la sémiologie pour rappeler que les signes d'écriture ne sont pas que ceux du langage. Resterait alors une lecture des signes propres à l'art visuel. Quant à la frontière entre art et littérature, il n'y aurait qu'à l'illustrer de façon la plus simpliste en rappelant les pages d'écriture de nombreux peintres, dans leurs toiles, où le geste insiste sur des lignes de signes n'ayant pas ou presque de rapports avec l'alphabet. Sortes de tablettes hiéroglyphiques, où serait à lire quoi? Entre l'écrit et le dessin, remonter au signe intermédiaire. Michaux l'a fait, et d'autres jusqu'au point zéro de l'écriture.

Mais il ne reste souvent ni lignes, ni pages ou supports substitués dans les livres-objets qui constituaient la majorité des oeuvres présentées et primées au premier CONCOURS NATIONAL DE LIVRES D'ARTISTES DU CANADA. Pourquoi les nomme-t-on livres d'artistes ou livres d'artistes?² Le premier critère est de dire qu'ils sont réalisés par des artistes et envoyés comme tels à un concours de livres. Si des peintres, des sculpteur(e)s fabriquent un livre, on ne peut s'attendre à ce qu'ils produisent un manuscrit. «Faire un livre signifie souvent encore, pour beaucoup, rédiger un texte. La fabrication de l'objet même revient à l'éditeur qui par quelques systèmes techniques nous revient avec une plaque imprimée. Ce livre ira rejoindre la bibliothèque. Avant, une lecture dans l'intimité d'un espace clos. Certains insistent au nom de la démocratie, le livre rejoint un grand nombre de lecteurs... possibles! Le livre-objet unique, lui, s'arrête aux murs d'une ou plusieurs galeries. On vient le voir. Le lire? On l'accepte, on le refuse ou on l'ignore. On ne peut pas le laisser sur sa table à loisir et le rejoindre en temps désiré. Il ne nous appartient pas. Pour beaucoup il est un objet muséologique et le mettre au mur ou sur une étagère semble inconcevable. Quelle lecture pourrait-on en faire?

Car on ne peut parler d'écriture, sans parler de lecture. Appartenant à une forme de communication, le livre d'artiste supporte le processus habituel d'un émetteur, transmettant un message ou image, à un récepteur-lecteur. Pour schématiser, l'émission est transmise si le décodage des signes est possible au récepteur. C'est le lieu de la communication. Quand je reçois un coup(!) de téléphone, c'est clair, je comprends, cela appartient à mes habitudes verbales. Quand je regarde un tableau figuratif ou abstrait, je sais que je me suis déplacée dans une galerie, et j'ai au moins un lieu de lecture qui me rassure par rapport à l'oeuvre, même si je n'en possède pas tous les codes; et même si graduellement entre sculpture, peinture, dessin, gravure, les

frontières s'estompent et me laissent perplexe. Quand je vois une performance, je ne suis presque plus perturbée par une écriture inhabituelle; car mes habitudes culturelles toutes récentes m'ont appris à lire les signes d'une communication autre et qui m'est progressivement destinée. Parle-t-on alors de théâtre? L'installation, voilà encore un phénomène d'écriture artistique, si j'ose dire, qui me rejoint par la force de sa répétition, par sa présence aujourd'hui dans les galeries. S'agit-il de sculpture?

*Mais où sont les livres d'antan?*³ Le livre d'artiste, diront certains, est uniquement le livre à tirage limité, collaboration entre écrivain(s) et artiste(s), car il possède une ou plusieurs oeuvres artistiques originales, généralement des gravures, produites en petit nombre. Le livre d'artiste à grand tirage est pour d'autres le seul qui retienne l'appellation de livre d'artiste. Fruit de un ou plusieurs artistes, qui investissent seuls le livre; généralement sans imprimeur ni éditeur, ils reproduisent en grand nombre par des moyens photomécaniques tels que photocopies. Souvent ce livre rejette l'énoncé déchiffrable par le lecteur par une sorte de brisure du langage (ce que fait parfois également le livre à tirage limité au niveau du langage ou de l'image). Il reste un livre déconcertant pour nos habitudes de lecture, mais il reste un livre imprimé, souvent l'aire d'un débat conceptuel ou idéologique, destiné à rejoindre quelque bibliothèque. On sait où le ranger. Un livre crédible.

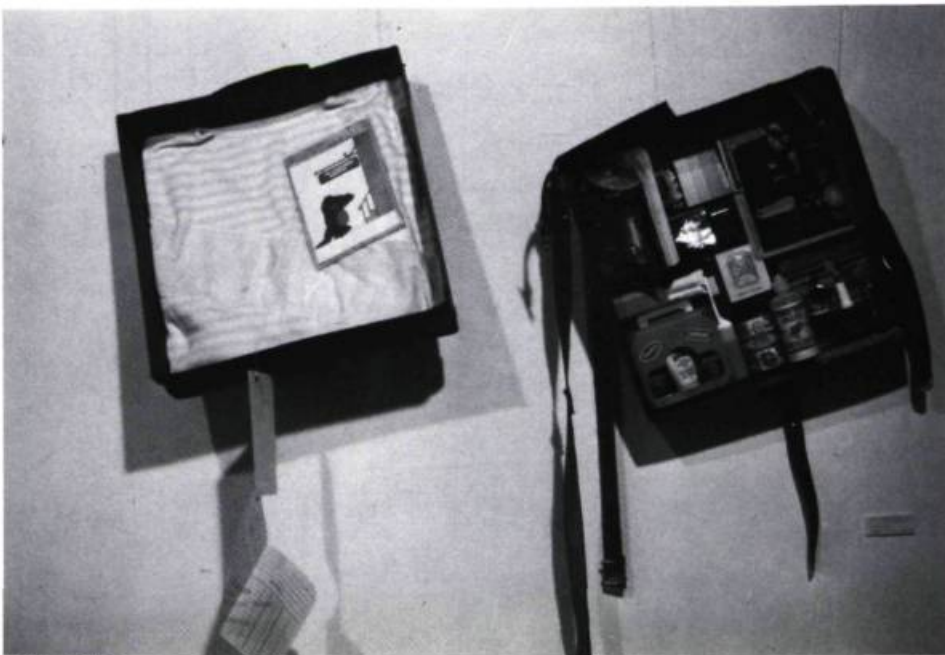
On a la croyance qu'on a, et peut-être en ai-je une toute naïve qui consiste à prendre la production des artistes, telle qu'ils la présentent. Qu'on me permette de n'avoir pas toutes les naïvetés au point de ne pas percevoir que pour certains, il y ait quelque petit jeu de mode. Il y aura toujours des modes et l'écriture traditionnelle n'a pas l'apanage de pouvoir seule devenir conventionnelle.

Si le phénomène du livre d'Artiste était très institutionnalisé, on pourrait en justifier certaines orientations par un certain mimétisme de production. Qu'un nombre d'artistes venus des quatre coins du pays ne connaissant pas pour la plupart les autres approches, adresse séparément

une majorité de livres-objets uniques⁴ reste un étonnement pour nous tous, et pour moi la certitude de l'émergence d'un des nombreux icebergs d'une écriture autre, témoignant.

On pourrait y affirmer que chaque livre (unique) est le résultat d'une écriture très individuelle. Presque toujours le lien au livre est évident et se traduit par un système de métaphores personnelles (par rapport au support, au message, à la transmission du message...). Je me souviens d'avoir lu, il y a très longtemps, un texte de Maurice Blanchot, parlant de l'écriture littéraire d'alors, comme étant la rencontre d'une multitude de métaphores individuelles, où toute référence de lecture généralisée était un peu bousculée. Ce texte date de 20 ans. Depuis toutes les écritures éclatées de l'inconscient sont allées rejoindre des courants dans lesquels il est plus facile de voir aujourd'hui leur parenté. De quelle écriture s'agit-il? Certes le récit linéaire y est presque toujours absent, mais nous avons déjà quelques structures de lecture différentes, en référence à la transformation de notre propre imaginaire, pour les reconnaître. Serait-ce à dire que nous ne savons pas lire ces livres d'artistes ou que nous n'en avons pas les codes? Je n'ai envie de culpabiliser personne, ni vous, ni moi. Au fond toute forme d'écriture nouvelle nous surprend dans nos compréhensions antérieures. Telle forme de poésie nous dérouté. Telle forme d'art nous déconcerte. Peut-être les rejoindrons-nous ou jamais; car nous avons aussi nos affinités sélectives et il n'est pas question d'un impérialisme de l'art moderne, qu'on devrait rejoindre à tous prix.

Ces oeuvres existent. Elles sont la production émergente d'un nombre croissant d'artistes et elles ne datent pas d'hier. Sans avoir besoin de les affilier à quelque lignée surréaliste française, avant-gardiste russe ou autre; les formes immédiates du livre d'artiste se manifestent depuis quelques années; même si elles avaient encore très peu rejoint le public. Là encore, avant qu'un courant soit identifié et décrit, cela nécessite qu'il s'exprime depuis un certain temps et de façon répétée, pour que nous puissions le reconnaître comme tel. Mais avant de savoir de quelle écriture il s'agit...



DENISE GIGUERE

DU LIVRE D'ARTISTE?

On pourrait dire que toute forme d'écriture est relativement nouvelle par rapport à la précédente et que toute forme de lecture demande quelques lectures précédentes. Si le livre d'artiste s'écrit à sa manière, c'est certainement parce que d'autres artistes ont déjà rompu avec le lieu traditionnel de la production visuelle. Mais s'il s'agissait d'une transformation plus grande que l'écriture qui rejoindrait des transformations plus profondes ou arrivées à un degré plus important de dévoilement dans le changement. Il y aura toujours des moments de plus grandes mutations dans l'écriture d'un objet dit livre ou autre, comme dans tout phénomène de société ou de vie. À savoir que toutes transformations artistiques ne font qu'accompagner des transformations de civilisation, aujourd'hui radicales, on en reste à vouloir lire les signes d'une écriture qui en finit avec certaines valeurs caduques et annoncent ou font émerger la construction de nouvelles valeurs. Et là on touche à l'essence d'une écriture différente, d'une forme tout à fait inattendue, peut-être incernable, ailleurs, et qui demanderait un lieu autre d'expression. Il n'en reste pas moins que toute forme actuelle d'écriture et de lecture restent possibles par rapport à des références connues. Les livres viennent d'un avant.

Je pourrais proposer bon nombre de lectures individuelles à travers les poétiques personnelles propres à chaque livre; mais alors je ne ferais que conclure cette justification d'une nouvelle écriture du livre d'artiste, en établissant une approche déductive, d'après certains critères toujours possible à repérer dans un corpus donné. Critères autobiographiques, mythologies personnelles, typologies esthétiques, historiques... Peut-être ne saurions-nous pas trop étonnés d'y voir émerger des objets matériels transformés tels que papiers, carton, bois, métaux recyclés; une importante quantité de papier fait main, rejoignant quelque lecture écologique. On ne serait pas si loin d'une lignée de bricolage, aux frontières de l'art-artisanat, de l'art brut, de l'art minimal. Ailleurs on verrait le monde des mémoires multiples interroger le monde magique, souvent à travers dérision et ironie. La criti-

que sociale et artistique ne serait jamais loin non plus, empruntant les figures d'un nouvel expressionnisme. Et surtout le lyrisme réapparaîtrait dans nos lectures de nombreuses manifestations du livre d'artiste. Un lyrisme encore voilé d'interdits et rejoignant les voies d'un je/jeu, dont on a beaucoup parlé déjà.

Presque toujours on pourrait voir une destruction de l'objet-livre qui nous est habituel, pour en finir avec une certaine saturation d'informations, qui amène à des réécritures-négations-interrogations, dans l'annoncé donc dans la forme. Ce que certains appellent des livres détournés. Enfin il y aurait quelques livres, plus rares, où figure une structuration plus consciente dans l'écriture plastique, de l'articulation des nouvelles valeurs de synthèse. Mais de quelle écriture s'agit-il?

Peut-être est-il encore trop tôt aujourd'hui, pour la traduire dans une forme autre, qu'une autre métaphore poétique. À savoir si ce n'est pas ce que nous invitent à faire ces livres? Mais alors quelle lecture!

Annie Molin-Vasseur

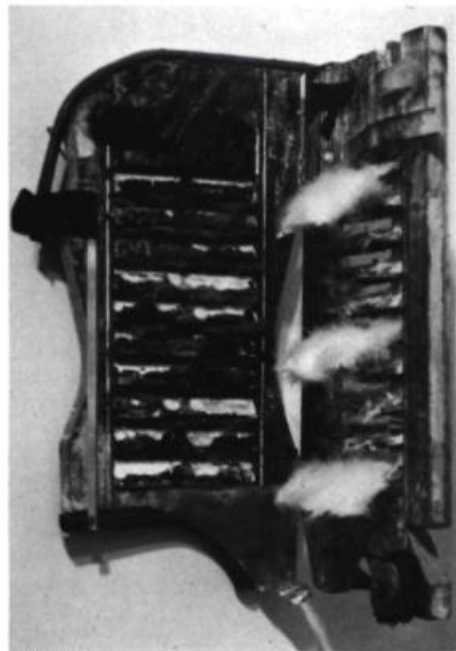
DE QUELLE ÉCRITURE S'AGIT-IL?

NOTES:

1. Visiteurs de la première exposition à Aubes 3935 des livres primés au Concours national de Livres d'Artistes du Canada. Automne 1983.
2. René Payant, Etudes françaises, vol. 18, n° 3.
3. Jocelyne Lepage, La Presse, 3 décembre 1983, page F4.
4. Sur 180 livres présentés: 120 livres-objets, 40 livres illustrés à tirage limité et 20 livres d'artistes à grand tirage.



PIERRE RONDEAU: L'art de l'art



MAXIME RIOUX



LISE MELHORN: Jambes