

Surface et profondeur. *Essai sur la sculpturale* de Julien Blaine (1967)  
- Stéphane Nowak

pages 1 2 3

partager cet article   

[retour au sommaire](#)

Résumé

L'*Essai sur la sculpturale* de Julien Blaine (1967) constitue une œuvre paradoxale qui développe les recherches sur le livre et ses possibilités comme objet : sa mobilité, sa présence, sa matérialité. Le livre n’est pas limité à son rôle support mais est pensé comme *medium* – développant les potentialités médiopoétiques qu’il recèle. L’œuvre se donne comme œuvre à l’œuvre et comme non objet fini : œuvre désœuvrée.

**Mots-clés** : Julien Blaine, livre d’artiste, *medium*, matérialité, corps

Abstract

The *Essai sur la sculpturale* by Julien Blaine (1967) is a paradoxical work that develops research on the book and its possibilities as an object: its mobility, its presence, its materiality. The book is not limited to its supporting role but is conceived as a medium – developing the mediopoetic potentialities it conceals. The work gives itself as a work in progress and not as a finished object: it is an idle work.

**Keywords**: Julien Blaine, artist’s Book, medium, materiality, body

La dimension plastique et médiopoétique du livre sera abordée à travers l’exemple privilégié de l’*Essai sur la sculpturale* de Julien Blaine, paru en 1967 aux éditions de la galerie Denise Davy [1]. Ce livre-limite, paradoxal, développe les recherches sur le livre et ses possibilités comme objet : son volume, sa plasticité, sa matérialité.

Né en 1942, Julien Blaine est un artiste extrêmement prolifique. Poète, il a publié plus d’une centaine de livres depuis 1966, réalisé des centaines de performances, animé plusieurs revues dont la revue internationale *Doc(k)s*, participé à de nombreuses expositions, sans compter ses multiples activités politiques, en tant qu’activiste ou en tant qu’ élu à la mairie de Marseille.

Les grandes « sources » de l’artiste sont la poésie et l’art des avant-gardes d’une part, le préhistorique, l’animal et les origines du langage d’autre part. « Je suis un Aurignacien contemporain », s’exclame-t-il à propos des origines de l’écriture [2]. Et effectivement, l’archaïque – en tant que ressource d’actualisation artistique – est à l’œuvre chez Blaine. Il s’exprime dans sa fascination pour l’Aurignacien ou dans son rapport aux animaux totémiques comme l’éléphant, l’âne, le zèbre, etc. L’un de ses livres de référence, qui le marque dans sa jeunesse, est le *Bestiaire* d’Apollinaire illustré par Raoul Dufy en 1911 [3] : cela rejoint sa perception de l’animal-totem qu’il investit à travers livres et performances, marqués par le lien texte-image, et par le rapport animal-poème.

Julien Blaine s’inscrit dans le contexte de l’*optical art* et de l’art cinétique. Jesus Raphael Soto réalise ainsi en 1967 son premier « pénétrable » à la galerie Denise René : des tiges métalliques pendent du plafond avec lequel le spectateur peut interagir. On passe de la vibration optique à la sensation de la vibration. Carlos Cruz-Díez, avec l’art optique, développe une nouvelle approche sur le phénomène de la couleur dans le domaine de l’art en développant notamment l’univers perceptif de celle-ci.

La question de la pénétration, en lien si direct avec la destruction, est aussi à mettre en relation avec le *Destruction in art symposium* (DIAS) initié en 1966 par Gustave Metzger et où furent présents des activistes viennois comme Hermann Nitsch et Otto Mühl, des poètes comme Henri Chopin, Sylvester Houedard ou Juan Hidalgo, des artistes fluxus comme Vostell, Bob Cobbing, Al Hansen ou Yoko Ono. L’écrit en général et le livre en particulier apparaissent ainsi comme un des éléments, mais non le centre, d’une économie plus générale de la création.

*Essai sur la sculpturale* est au départ entièrement fait à la main, avec des plumes taillées, dans le contexte de la révolution de l’offset et des rouleaux, ce qui permet que la photo soit imprimée.

Des lettres en plastique, les « lettraset » sont utilisées, et bombées en noir. Elles sont retirées au scalpel pour obtenir des lettres blanches. On obtient ainsi les quatre ronds de la constellation : c’est donc le cliché qui découpe comme un rivet et forme comme un trou de serrure. Dans cette reproduction de la page 5, on voit à travers le trou les pages 7 et 9 (fig. 1).

Au verso, c’est la technique du *spray paint* qui est utilisée.

Pour Blaine, comme pour d’autres auteurs, il s’agit d’abord de critiquer la page comme support aspirant à la neutralité. En ce sens, il est contemporain des avant-gardes post-surréalistes qui explorent les possibilités de la surface de la page : le lettrisme autour d’Isidore Isou, la poésie spatiale de Pierre et Ylse Garnier, la poésie concrète d’Eugen Gomringer et d’Augusto de Campos, voire plus largement la poésie visuelle à la suite des *Calligrammes* d’Apollinaire.

Ici, ce n’est plus seulement la surface de la page qui est questionnée, mais le livre comme « objet » et « support » dans sa matérialité même.

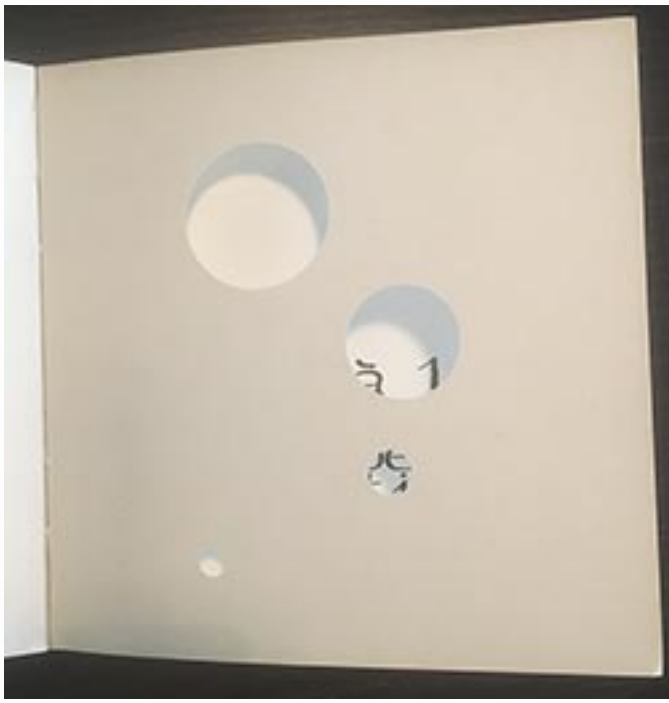


Fig. 1. J. Blaine, *Essai sur la sculpturale*, 1967

[>suite](#)

[sommaire](#)

[1] J. Blaine, *Essai sur la sculpturale*, Paris, Editions Galerie Denise Davy, 1967.

[2] « Conférence sur l’origine de l’écriture », Festival « Les Voix de la Méditerranée », Lodève, juillet 2011 (en ligne. Consulté le 17 septembre 2024).

[3] G. Apollinaire, R. Dufy, *Le Bestiaire ou cortège d’Orphée*, Paris, Deplanche, 1911.



Surface et profondeur. *Essai sur la sculpturale* de Julien Blaine (1967)  
- Stéphane Nowak

pages 1 2 3

Le livre : du centre à la périphérie

Le livre est présenté par Blaine comme une « étape de [s]es recherches » par opposition à ce qui est perçu comme définitif. Il est considéré comme un déchet : « Le livre, c’est ce résidu qui reste, dont on ne peut pas se contenter » [4]. Lors d’une exposition au MAC, Blaine précise à propos du livre :

Il est à la fois mise à plat à un moment donné de mes recherches, lieu de l’expérimentation, j’allais dire de bricolage, réunion d’indices d’un chantier en cours, et également partition d’un processus plus global qui convoque la voix, le corps, et ma relation à l’autre, dans ce qu’elle me modifie et modifie mon écriture [5].

Voilà donc les deux facettes : transition et fixation, fugitif et inscription. Comment fixer le mouvement sans le trahir ? C’est tous les enjeux de ces écritures paradoxales. On pourrait parler de démarche réflexive et de dimension « matérielle » du livre selon l’expression de Philippe Castellin [6]. Comme pour *Dock(s)*, le livre-objet implique la « généralisation de la prise en charge des paramètres matériels de l’écrit, de l’ensemble des caractéristiques du livre avec des travaux qui désormais tentent d’impliquer le lecteur dans l’exploration / construction de l’objet, de transformer la lecture en acte total » [7]. Autrement dit, dans une perspective médiologique, on pourrait dire que le livre n’avait pas été pensé comme *medium* – le strict utilitarisme de l’objet technique oblitérant les potentialités médiopoétiques qu’il recèle.

L’intermédialité se distingue de l’intersémiotité (à l’articulation de plusieurs systèmes de signes) et de l’interartité (croisement de différents arts). Il s’agit de prendre en compte la « reconfiguration systémique » à partir de la prise en considération du *medium* [8]. La question plastique pourrait se formuler ainsi : à partir d’une surface, comment créer une profondeur ?

Blaine évoque le rapport traditionnel au livre de façon très critique :

Le livre n’a été employé qu’en tant que support. Il était composé de plusieurs surfaces empilées, une surface verso succédant à une surface recto. Sur ces surfaces, l’écriture était tracée, le livre était sous-utilisé, il restait un objet mort et, selon la tradition, indépendant de l’auteur [9].

Il s’agit donc dès lors de développer d’autres potentialités :

- la mobilité : le livre se feuillette et il y est inclus une aventure cinétique par des perforations qui permettent aux surfaces de jouer entre elles au lieu de se succéder ;
- une prolifération du signifié : le livre en tant que volume est considéré comme une pile de surfaces (et non seulement une suite de surfaces) ;
- une potentialité matérielle puisque le livre peut être travaillé aussi à l’acide.

Récit et action de copulation jusqu’au cri

L’*Essai sur la sculpturale ou la recherche de l’intégralité du O* est un livre radical, marqué par des perforations correspondant aux étapes du rapport sexuel. Chacune est précédée par une page qui porte une sorte de légende, dans une graphie de type *script* sans majuscules et dont Julien Blaine dispose et coupe les mots au bord droit de la page :

- « à la pr/emière /perfora/tion = l/a pénét/ration » [page blanche]
- « aux sui/vantes /perfora/tions = /la prog/ression/ -> créa/tion » [page blanche ; nous remplaçons les flèches dessinées par le signe ->]
- « aux sui/vantes /perfora/tions = /la prog/ression/ -> créa/tion » [page rouge]
- « à la de/rnière /perfora/tion : l/a fuite/ invers/e. et dé/finitiv/e pénétration/ -> destr/uction » [page rouge] (**fig. 2**)

Ces gestes d’inscrire, de pénétrer, de progresser, de détruire peuvent être réfléchis comme communs à l’écriture et à la sculpture : pénétrer la surface pour créer un effet de profondeur. A la manière de certains livres d’enfants [10], une illusion est suggérée par la perforation, comme si l’on pouvait regarder à travers le trou d’une serrure. La page ne forme plus une porte qui fait obstacle, mais un support qui crée un effet de relief. Derrière, il y a en arrière-plan toute la thématique que Blaine va explorer pendant plus de quarante ans : les orifices humains, les organes sensoriels, la vulve, la ligne : ce qui jointe le dedans et le dehors. Isabelle Maunet l’interprète comme une « sortie non pas hors du livre, mais hors de "l’objet-livre ou du livre-objet" » [11]. Il s’agit de sortir d’un certain état du livre que Blaine considère comme « inerte » et « mortifère » [12]. La sculpture peut ici s’entendre comme un procédé de création visant à « enlever de la matière » [13]. L’acte d’écriture serait indissociable du geste de retirer, supprimer, enlever. L’accent est mis sur le processus et non le résultat, le geste et non le récit finalisé : l’essai, l’action, le mouvement davantage que l’œuvre.

[>suite](#)

[retour<](#)

[sommaire](#)

[4] J. Blaine, entretien avec Pierre Hild, dans *Le Matricule des anges*, n° 78, novembre 2006 ([en ligne](#). Consulté le 17 septembre 2024).

[5] *Blaine au MAC : un tri*, catalogue d’exposition, sous la direction de Cauwet Laurent, Limoges, Al Dante, 2009, p. 113.

[6] Ph. Castellin, *Dock(s) mode d’emploi. Histoire, formes et sens des poésies expérimentales au XX<sup>e</sup> siècle*, Romainville, Al Dante, 2002, p. 26 : « Nature du papier, formats, couverture, façonnage, reliure, mise en page, typographie, constituent l’empire de ces codes matériels, codes qui d’ordinaire s’effacent, liftiers, majordomes, au bénéfice de ceux et de ce qui les asservissent ».

[7] *Doc(k)s* 9, 3<sup>e</sup> série, Akenaton, Ajaccio, 1994.

[8] G. Théval, « De la poésie *ready-made* aux poésies expérimentales. Pour une approche intermédiaire », dans « Poésies expérimentales », dossier sous la direction de Jean-Pierre Bobillot, *GPS*, n° 10, Barjols, Plaine Page, p. 121.

[9] *Blaine au MAC : un tri*, *Op. cit.*, p. 85.

[10] Voir l’article de B. Tane, « Des trous ou Le reste du livre ? », dans « Textures : l’objet-livre, du papier au numérique », dossier sous la direction d’A. Chassagnol et de G. Le Cor, *Sens public*, 2021 ([en ligne](#). Consulté le 17 septembre 2024).

[11] I. Maunet, « La poésie "en chair & en os, à cor et à cri" de Julien Blaine », dans *La Poésie à outrance. A propos de la poésie élémentaire de Julien Blaine*, Dijon, Les Presses du réel, 2015, p. 68.

[12] J. Blaine, *Processus de déculturalisation*, Paris, Tête de feuilles, 1972.

[13] C’est ainsi que l’artiste sonore Laurent Prexl présente son projet de *Poésure & sculptrie, à la suite des Respirations et brèves rencontres*, de Bernard Heidsieck : effacer les enregistrements de mots pour ne garder que les traces de souffle et de respiration (L. Prexl, *Poésure & sculptrie*, Marseille, Al Dante-Macval, 2010).

Surface et profondeur. *Essai sur la sculpturale* de Julien Blaine (1967)  
- Stéphane Nowak

pages 1 2 3



Fig. 3. J. Blaine, *Essai sur la sculpturale*, 1967

Le terme « sculptural » a été choisi pour deux raisons principales. D’une part, il reprend l’épithète « sculpturale », partiellement tombée en désuétude aujourd’hui, qui a pu signifier une « femme très belle », le « sublime de la beauté » selon la curieuse expression de Julien Blaine [14]. D’autre part, « sculptural » est pris dans son sens artistique. Il s’agit d’hybrider les arts, ici la poésie et la sculpture, mais aussi la musique puisque le sous-titre est « opus 1 », dans le sens de « morceau musical ». On pourrait donc parler d’un objet interartistique voire d’un objet *intermedia*, si l’on reprend le terme de Dick Higgins du groupe Fluxus [15].

Julien Blaine, à ce moment-là, se réclame de la poésie sémiotique ou séméiotique, pas encore de la poésie élémentaire. Il s’agit de questionner les signes et ici, plus particulièrement la lettre O. Le O est associé à la vulve et à l’anus. Et c’est la question de l’écriture des orifices du corps qui est ici à l’œuvre. Cette recherche se produit en mimant l’acte sexuel de la pénétration et en convoquant l’énergie sexuelle qui y est associée.

Il y a donc une première pénétration par la vue, le sexe, le doigt. Puis l’oreille. La page change de couleur, devient rouge, on y voit en dessin à travers le trou de la page : la narine, la bouche, la vulve (fig. 3).

C’est le coït qui permet la création de l’écriture hiéroglyphe et la création du livre. En ce sens, ce livre est aussi une poïétique. Dans la deuxième série orangée apparaissent l’œil, et l’anus. Puis arrivent la bouche ouverte, associée au cri, et la glotte. On contemple la bouche ouverte et la bouche fermée. La vulve et l’anus restent ouverts. Le lecteur qui s’est laissé initier a appris à lire et peut donc lire, l’oreille, la copulation. La lecture verticale de gauche à droite donne à voir l’apparition progressive du cri. Le livre repose donc davantage sur une approche performancielle que sur une approche descriptive du coït, en-deçà ou au-delà du mot, par l’expression du cri dessiné par le mouvement des lèvres.

Livre, sculpture et texte : vers une autonomisation réciproque du livre et de l’écrit

Le cas limite de cet objet-livre nous amène à défendre avec Brigitte Ouvry-Vial une « théorie du geste éditorial » [16] qui ne se réduit pas à la mise en page d’un manuscrit, la production d’un livre et sa commercialisation, mais amène parfois à la création de livres qui ne possédaient pas d’espace éditorial. Repousser les frontières de l’édition, penser la spécificité du livre de « poésie-action » n’est pas sans paradoxes : déstructuration de la linéarité des discours, reconfiguration de l’espace de la page, adaptation spécifique des formats des livres et des polices de caractères, perforation, prise en compte de la tridimensionnalité dans une logique sculpturale. Ces pratiques ont pour enjeu la dimension performancielle du livre. En cela, on participe d’une manière renouvelée à une « performance typographique » pour reprendre l’expression de Sébastien Dulude [17].

On s’éloigne d’une lecture silencieuse et linéaire. Bénédicte Gorrillot, à propos des *Poèmes vulgos* de Blaine, parle d’une « alter-lisibilité » au risque d’une « dis-lisibilité » proche de l’in-déchiffrable, l’im-prononçable ou l’in-sensé [18].

Cette expérience apparaît liée à notre rapport au contemporain, coexistence d’esthétiques différentes, avec des dominantes. Cette mise en crise du livre et de la page déplace la question de « lisibilité » puisqu’il s’agit d’opacifier le « texte » pour mettre en lumière l’opacité de la langue – contre l’idéologie de la « clarté française » ou de la « transparence du langage » (au monde, à soi). La sculpturalité du livre se donne ainsi dans sa tridimensionnalité, dans les effets de matière par retrait plutôt que par modelage.

[>sommaire](#)

[retour<](#)

[14] Julien Blaine, communication personnelle, le 24 février 2018.  
[15] H. Dick, « *Intermedia* », *The Something Else Press Newsletter*, vol. 1, n° 1, février 1966. Repris dans *Fluxus dixit. Une anthologie*, dir. par N. Feuillie, vol. 1, Dijon, Les Presses du réel, 2002, pp. 201-207.  
[16] B. Ouvry-Vial, « L’acte éditorial : vers une théorie du geste », *Communication et langages*, n° 154, 2007, pp. 67-82.  
[17] Voir à ce sujet la thèse de Sébastien Dulude, « Performativité des dispositifs typographiques du livre de poésie de contre-culture québécoise : regards culturels et littéraires », Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2015 ([en ligne](#). Consulté le 17 septembre 2024).  
[18] B. Gorrillot, « L’art du rien à lire : Julien Blaine », dans *La Poésie à outrance. A propos de la poésie élémentaire de Julien Blaine*, *Op. cit.*, pp. 238-259.