

# Agenda mars — juin 2025

## Dans le cadre de l'exposition :

Vernissage

### *Jacquie Barral*

#### *Depuis les premières saisons*

15.03.2025 à 11h

(Tout public)

Rencontre avec

### *Jacquie Barral*

15.03.2025 à 14h

(Tout public)

Chaque 1<sup>er</sup> samedi du mois

#### *Visite guidée de l'exposition*

05.04.2025 à 15h

03.05.2025 à 15h

07.06.2025 à 15h

(Tout public)

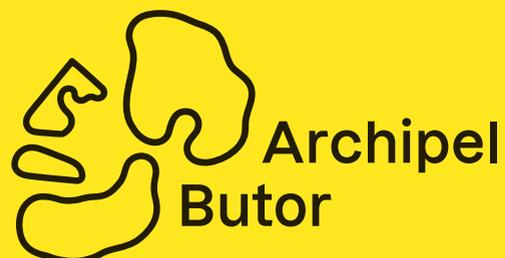
Projection en boucle d'un film :

### *Le jour et la nuit*

Montage réalisé par Martine-Emilie Jolly

2021

Durée : 11 minutes



Notes de référence du texte de Dominique Baqué :

<sup>1</sup> Jacquie Barral, *Le Ralenti des choses*, Saint-Clément-de-Rivière, Fata Morgana, 2017, p.18.

<sup>2</sup> *Le Dessin et le Livre*, sous la direction de Jacquie Barral, avant-propos poétique de Michel Butor, Saint-Étienne, publication de l'université de Saint-Étienne, 2009, p.154.

<sup>3</sup> Texte de John Christmas White (Jean Noël blanc), dessins de Jack Key Barral (Jacquie Barral), *Les Quatre Temples*, Clamecy, Le Réalgar, 2018.

<sup>4</sup> *Le dessin et le livre, op. cit.*, article de Marie Minssieux-Chamonard, conservatrice en chef des Livres rares BNF, Paris, p.31.

<sup>5</sup> Michel Butor, *Le Dessin et le Livre, op.cit.*, p.31.

<sup>6</sup> Jacquie Barral.

<sup>7</sup> Catherine Herbertz, conservatrice de la médiathèque Jules Verne (la Ricamarie, Loire), a créé un événement à partir d'un appel à artistes, pour réaliser un livre d'artiste en rapport avec le bleu, constituant ainsi une série d'expositions sur le thème de la bibliothèque bleue, durant plusieurs années, ainsi qu'une collection.

<sup>8</sup> À ce sujet, voir l'ouvrage *Le dessin en belle page* de Jacquie Barral aux éditions Artfolage, 2024, p. 32.

<sup>9</sup> Cf. *Pointe du crayon – Punta del Ilapis*, Fata Morgana. Pour Jacquie Barral, le cinéma est « hallucinatoire, s'imposant au spectateur sans échappatoire ».

<sup>10</sup> Fata Morgana, Saint-Clément-de-Rivière, 2014, 21x30cm, 28 pages.

Un choix de poèmes de Bernard Noël imprimés en trente exemplaires sur papier Hahnemühle, chacun comportant cinq dessins originaux dont l'un en double page. Couverture grise avec étiquette, reprenant, comme certains dessins, la forme d'un des pavés du texte. Cf. *Le dessin en belle page, op. cit.*, p. 42.

<sup>11</sup> *Op.cit.*

<sup>12</sup> Éditions Les Cahiers du Museur. Format cahier ouvert 42x30cm, 21 exemplaires. Peinture acrylique noire avec traces de crayons gris, 2022.

<sup>13</sup> Édition de l'artiste, 2022. Format 27x31x1, 5cm, 24 pages, 9

exemplaires. Présenté sous coffret d'archive, noir, étiqueté. L'ouvrage contient des peintures originales : la couverture avec double rabat et à l'intérieur un leporello, plus deux dessins originaux. Peinture acrylique blanche et noire, traces de graphite 9B lyra et de crayons gris.

<sup>14</sup> Édition de l'artiste, format 26x19cm, 8 exemplaires. Branche, graphite, craies ocres Caran d'Ache, crayon gris, sur BFK Rives. *Le Dessin en belle page*, p. 30.

<sup>15</sup> *Le dessin en belle page, op. cit.*, p. 30.

<sup>16</sup> Édition de l'artiste, 2013. Leporello, 60x40cm déplié, 10 exemplaires sur BKF Rives. 10 dessins originaux au graphite, au crayon gris, craies Caran d'Ache et pastels à l'huile outremar. *Le Dessin en belle page*, p. 38.

<sup>17</sup> Éditions Fata Morgana, 2017. Format plié 10,5x16cm. Carte dépliée 55x45cm, 16 exemplaires. Un portefeuille contient le texte de 16 pages ainsi qu'une carte toilée rouge ancienne (fin XIX<sup>ème</sup> siècle), rehaussée aux craies Caran d'Ache, au graphite et aux crayons de couleurs.

<sup>18</sup> Jacquie Barral, *Le Dessin en belle page*, p. 52.

Pour les groupes et scolaires, des visites

guidées de l'exposition **Jacquie Barral, Depuis les premières saisons** et du bureau de Michel Butor sont possibles sur réservation préalable.

Plus d'activités proposées sur [www.archipel-butor.fr](http://www.archipel-butor.fr)

**Exposition au Manoir des livres**  
**Jacquie Barral, Depuis les premières saisons**  
15.03.2025 → 14.06.2025

**Manoir des livres - Accueil et réservations**

91 chemin du Château, 74 380 Lucinges

T. +33 (0)4 58 76 00 40

M. [accueil@archipel-butor.fr](mailto:accueil@archipel-butor.fr)

**Ouverture**

mercredi → vendredi, 14h → 18h

samedi, 10h → 18h

et chaque premier dimanche du mois, 14h → 18h

# Journal d'exposition #14

## Livres d'artiste : À l'origine du *Graphein*

Au début était le dessin. Originaire, originel, principiel, comme en témoignent les peintures rupestres des premiers hommes : bisons ou lions dessinés sur les flancs courbes des cavernes, à la lumière tremblée des torches, ou les empreintes de mains.

Comme le narre aussi le mythe fondateur de Dibutade, cette jeune fille d'un potier de Corinthe qui, sachant que son amant allait la quitter pour un long voyage, traça sur le mur la silhouette de l'homme projetée par la lumière d'une lampe. S'y nouent déjà le désir, le manque et l'apparaître. Ou, plus exactement, l'apparition.

Le dessin d'enfant ne rejoue-t-il pas le même scénario ? Jacquie Barral, qui a beaucoup dessiné, enfant, entourée de ses parents auxquels elle se réfère souvent, énonce que, « quand on trace un premier trait sur un bout de papier, ou avec un bâton dans le sable, ou un doigt sur une vitre embuée, on ignore tout de l'aventure extraordinaire qui va suivre. Et pourtant la magie du dessin vient d'être découverte »<sup>1</sup>.

Le dessin comme aventure, c'est ce que ne cesse de pratiquer Jacquie Barral. D'abord dans des carnets de dessins, puis de très nombreux livres d'artiste.

Ne pas oublier à cet égard qu'en grec *graphein* désigne indissociablement l'acte d'écrire et de dessiner : avant de prendre chacun son autonomie, l'origine des deux pratiques est donc la même, et c'est à cette origine – une nouvelle fois – que fera retour le livre d'artiste, tissant, tressant sur la page blanche texte et image.

Mais avant le livre d'artiste, prolifèrent chez Jacquie Barral les carnets d'artiste, qu'elle a toujours pratiqués, reliés et cartonnés comme des livres, un carnet achevé en impulsant immédiatement un autre, « l'effeuillage des pages devenant un rituel comme une fenêtre que l'on ouvre sur le monde<sup>2</sup> ». Comme chez les voyageurs du Grand Tour ou Corot en Italie, comme Delacroix ou Miquel Barceló en Afrique, le carnet fait ici office d'atelier portable. Et il signe la mobilité du corps, implique le déplacement, le voyage – tout comme la main elle-même se déplace sur les pages du carnet.

En train ou en voiture, entre son atelier du Gard et l'université de Saint-Étienne où elle a enseigné. À travers les vitres défilent les paysages, les saisons et les jours, « fulgurance » et « minute du monde », comme Jacquie Barral qualifie ces instants, ces fragments de temps et d'espace retranscrits et dessinés.

Dès lors, le passage au livre d'artiste s'est effectué de façon naturelle, fluide, même si, après avoir pratiqué la sculpture et la gravure pendant vingt ans, Jacquie Barral le découvre relativement tard, vers 2000. Depuis, elle se consacre exclusivement à la peinture et à la photographie, mais plus encore au dessin, cet art premier dont elle loue l'austérité et la rigueur, mais qui ouvre aussi à tous les imaginaires, comme ce livre fictionnel narrant l'exploration en terre dite « primitive » d'un original aristocrate anglais, qu'elle illustre sous le pseudonyme de Jack Key Barral<sup>3</sup>.

Mais, pour qu'advienne le livre d'artiste, « il fallut à Jacquie Barral deux rencontres majeures<sup>4</sup> » : Michel Butor, d'une part, l'auteur du grand œuvre *La Modification*, qui est aussi sans doute le romancier/poète qui a le plus collaboré avec des plasticiens de tous bords, de tous médias. Pour rappel, dans les années cinquante à Paris, Michel Butor entre en amitié avec les artistes de la galerie du Dragon et son premier livre illustré sera *Rencontre* (1962) avec l'artiste chilien Enrique Zañartu.



*Broussaille de Bleu*,  
de James Sacré et Jacquie Barral,  
aux éditions Le Réalgar, St-Étienne.  
2021

# Jacquie Barral

## *Depuis les premières saisons*

Ainsi se joue un « compagnonnage » avec les artistes : « D’abord j’interroge ces œuvres, je cherche à quoi elles me font penser, je les rends figuratives. Cela me donne un vocabulaire et tout un ensemble de thèmes. L’important aussi c’est la façon dont les éléments fonctionnent à l’intérieur de l’image, dont les images fonctionnent entre elles et dont elles fonctionnent avec les livres […]]. Ces collaborations m’ont ainsi donné des régions d’imagination nouvelles, des régions stylistiques nouvelles et, je puis dire, des régions oniriques nouvelles […]]. Le travail avec les peintres dans les livres m’a donné un monde littéraire nouveau.<sup>5</sup> »

Bruno Roy, d’autre part, l’éditeur de Fata Morgana, qui propose à Jacquie Barral d’illustrer *Les Saisons de l’humilité*, de Hölderlin, avec une traduction de Michel Butor : son premier livre d’artiste (1999). La collaboration avec Michel Butor sera longue, telle une aventure poétique et imagée à quatre mains, fougueuse ou apaisée.

Michel Butor ne sera pas le seul compagnon de route de Jacquie Barral, puisque l’artiste a aussi publié de nombreux livres d’artistes avec Alain Clément, Béatrice Comte, Jean-Gabriel Cosculluela, Michel Dunand, Jean-Pierre Faye, Philippe Jacottet, Bernard Noël, Valentine Oncins, René Pons, etc.

Le livre d’artiste s’y décline sous différentes modalités : livre en un seul exemplaire, livres multiples, livres-pliages, leporellos livres-objets, livres intégrant des éléments prélevés dans le réel, livres pour jeune public, … Il s’articule aussi autour de trois médias : peinture, photographie, dessin – ce dernier restant, à n’en pas douter, l’art majeur, l’art originel, un art d’amour oserait-on dire.

En ce qui concerne la peinture, la couleur – et notamment les puissants bleus de cobalt, outremer et indigo – n’y fait qu’une apparition très progressive. Elle intervient presque par effraction dans l’œuvre de Jacquie Barral quand le dessin de paysages, de champs, de chaumes, de terres labourées, commence à se colorer d’ocre rouge et jaune, sépia, terre brûlée, avec des craies Caran d’Ache – matières pouvant se mélanger avec le plomb, voire produire des effets de glacis. « Cette première introduction de la couleur produit un effet de choc, induit une rupture avec le principe du clair-obscur.<sup>6</sup> »

Mais plus puissants, plus jubilatoires aussi, apparaissent les aplats de bleus – bleu du ciel du Midi sous la tramontane, bleu de la mer Méditerranée, … La plupart du temps, il se déploie dans les ciels, puis sera utilisé plus tard dans la série des *Océans* (réalisée durant trois ans dans les Landes) ou encore des *Bonjour la mer* et *La Meva Mar*. Le bleu y intensifie le noir et vice-versa, leur contact offrant la voie à la lumière. Et pour gagner en intensité chromatique Jacquie Barral utilise aussi le pastel gras à l’huile, dans une

proximité avec le bleu ancestral du lapis-lazuli.

En peinture, le bleu va dominer à la faveur d’un travail avec James Sacré : ce sera le livre d’artiste *Bleu Fougereuse* (2020), réalisé pour un événement, « la bibliothèque bleue » - créé par Catherine Herbertz – en référence à des éditions populaires, colportées dans les campagnes aux XVII<sup>ème</sup>, XVIII<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles<sup>7</sup>. Bleu du sud de la Vendée pour James Sacré, bleu du nord des Deux Sèvres pour Jacquie Barral. Bleu de chaux, bleu tirant sur le rose tyrien ou indien pour virer très légèrement vers le violet.

Ce travail impulsera des peintures de plus en plus grandes, telles *Broussailles de bleus* (2021) et, récemment (2024) un ouvrage en bleu de cobalt et noir : *Murmuration*, avec un texte de Valentine Oncins. Selon Jacquie Barral, l’un de ses plus beaux livres, avec *Le Monologue de la momie* (2013) et *Tapis de cendres* (2014).

En peinture, Jacquie Barral utilise des pinceaux de peintre en bâtiment, de type brosse et commence toujours pas les taches bleues, le noir se posant ensuite avec un retour au dessin : ce dessin auquel jamais Jacquie Barral ne renonce, elle qui se définit avec franchise davantage comme dessinatrice que comme coloriste.

C’est à l’enfance qu’il faut une nouvelle fois faire retour pour expliquer la pratique photographique de Jacquie Barral quand, avec sa grand-mère paternelle, issue d’un milieu très modeste, elle passait avec ses sœurs, des après-midis entières à feuilleter l’album de famille, telle la fragile et douce empreinte d’une histoire singulière et universelle tout à la fois, tel aussi un extraordinaire trésor, à la valeur inestimable.

De ce feuilletage amoureux des images, l’artiste dit avoir gardé un rapport à la fois « émotif » et « distant » à la photographie : cette photographie qu’elle a pratiquée en noir et blanc, sur un mode délibérément très classique, selon les normes de tirages barytés extrêmement précis. Mais le dessin n’est-il pas toujours premier, art majeur ? Si Jacquie Barral se dit fascinée par la photographie, ses images ressemblent fort à des dessins, comme ces *Vanités* (2019), à la fois morbides et sensuelles, où dialoguent des crânes avec des plissés soyeux, à l’infini dégradé de gris précieux. Ou encore le livre-objet *Marmaro-Marbre* (2010) qui, dépourvu de texte, propose différentes prises de vues aux grisés raffinés d’une petite statue grecque en poudre de marbre, au moment même où la Grèce venait de s’effondrer économiquement et tombait sous la coupe d’une Europe ultra-libérale. Histoire de rappeler, peut-être, que la Grèce demeure un grand pays : et davantage encore, l’origine de notre culture et de notre histoire.

Avec *Visage-Rivage* (2011), texte au verso de Michel Butor et reports sur toile réalisés avec

Christel Valentin, les deux artistes conçoivent deux châssis toilés sur cadre en bois ayant reçu un transfert de photocopies en noir et blanc, réalisés à partir de documents photographiques de travaux antérieurs : pour Jacquie Barral, un sombre dessin de la série des *Océans* ; pour Christel Valentin, une peinture à l’huile sur toile issue de la série *Les Survivants*. Or le texte de Michel Butor vient retourner la situation, puisque *Portrait d’un rivage* est écrit pour le portrait à l’huile et, a contrario, *Remous d’un visage* pour le paysage océanique, brouillant les frontières entre les genres artistiques, entre paysage et portrait, là même où Jacquie Barral choisit de voir la figuration d’un concept forgé par Gilles Deleuze, celui de « déterritorialisation<sup>8</sup> ».

Et puis le corps a parlé, refusant l’usure des yeux dans la chambre noire, quand l’exigeante artiste passait une journée entière pour obtenir un seul bon tirage. Jacquie Barral abandonne alors son appareil 6x6 pour s’adonner au numérique – pourtant boudé un temps certain. Elle découvre ainsi une nouvelle photographie, « texturée, plastique, picturale », si souvent proche de la peinture. Une autre texture, un autre monde : saisi par plans, aplats. Et surgit la couleur.

*Chanson d’acier* (2010), avec un texte sans ponctuation de René Pons, fait défiler une suite de photographies prises du train, au numérique et composées en triptyques, sur un trajet en TGV Saint-Étienne/Paris : Jacquie Barral tire ensuite les prises de vue sur imprimante couleur, jette les déchets, mais s’aperçoit surtout, fascinée, que l’appareil lui apprend des choses, des vues, que l’œil seul n’a pas perçues, dans des espaces de campagne, autour de talus, ou bien la pluie qui coule le long des vitres. Par où l’on retrouve le mouvement, le voyage, et le déploiement d’un monde nouveau, comme élargi.

Reste une indéfectible attraction – qu’elle oppose à la « frayeur » provoquée par le cinéma<sup>9</sup>, preuve que l’aventure photographique n’est pas achevée.

Mais si Jacquie Barral utilise la peinture et la couleur, ainsi que ce nouveau medium qu’est la photographie, nul doute qu’elle demeure avant tout une grande dessinatrice, ce dont témoignent de très nombreux livres d’artiste, parmi lesquels *Tapis de cendres* (2014)<sup>10</sup>, obscur opus faisant écho à un texte de Bernard Noël, extrait de son ouvrage *L’Ombre du double*.

Onirisme et imaginaire, c’est ce à quoi ouvre ainsi le dessin, pourtant réputé pour sa rigueur et sonaustérité : ainsi dans *Le Ralenti des choses*<sup>11</sup>, où se mêlent d’indéfinissables formes mécaniques, organiques, animales, végétales, telle l’anatomie fantasmée d’un « corps imaginaire » à la fois primitif, originaire et augmenté, recréé, réinventé, futuriste. De même en va-t-il de l’ouvrage réalisé à plusieurs mains, avec des textes de Bernard Noël et Valentine Oncins : s’y déploient d’étranges images paysagères dont Jacquie Barral multiplie plis et plissements sur un mode qui n’est pas sans rappeler l’esthétique du baroque.

*Frontières (asphyxies)*<sup>12</sup> (2022), avec un texte de Michel Dunand, pousse l’obscurité et le

tragique de certains dessins à leurs extrémités, sur peinture noire opaque passée au pinceau et au bambou, rendant hommage à la terrible mort de Valéry Larbaud, tandis que le noir et le gris sourd envahissent et dévorent la blancheur de la page de *L’Herbe, la Nuit*<sup>13</sup> (2022), avec un texte de James Sacré.

Mais pour autant ce serait faire fausse route que d’indexer toute l’œuvre dessinée de Jacquie Barral sur les forces de l’obscurité et du tragique : car il est aussi des travaux plus légers, colorés, poétiques et ludiques. Ainsi *Performance d’une branche*<sup>14</sup> (2002) expose un cahier plié sur lequel reste suspendue une branche d’automne tombée et ramassée par l’artiste, tel un fragment du réel qui vient faire intrusion dans la représentation, tel aussi le premier élément graphique. Le pari étant que « le dessin doit résister à ce bout de réalité qui a sa beauté et sa force<sup>15</sup>. » Branche et dessin se posent après que Michel Butor a inscrit son texte, en bas des deux pages du cahier. Une œuvre poétique, à la fois délicate et forte, que l’on pourrait imaginer au croisement de l’arte povera et d’une certaine esthétique japonaise. De même, avec *Répétition de la neige*<sup>16</sup> (2013), le leporello engage une poétique du paysage : alors que Jean-Gabriel Cosculluela mêle au texte français quelques mots en aragonais – sa langue natale –, évoquant le retour de la neige en montagne, les leporellos se suivent et se raccordent, créant une succession de pans de montagnes évocateurs des Pyrénées, avec, sur les crêtes dentelées, des aplats, des rayures et des griffures de couleurs noires, bleu outremer, ocres jaunes et rouge bordeaux. Conçues pour tenir debout dans l’espace, ces livres évoquent tout à la fois la sculpture et la hauteur des cimes enneigées.

Du paysage à la carte, il n’y a qu’un pas, que franchit *Pays vertica*<sup>17</sup> (2017) : ici s’instaure un nouveau dialogue, multiple, entre une authentique carte géographique, l’intervention plastique de Jacquie Barral et le texte de Valentine Oncins : « Le regard s’y fait à vol d’oiseau, découvrant montagnes et collines, rivières, lacs<sup>18</sup> », mais déchiffre aussi bien des noms de sites authentiques que de villes fictives, ferments d’un possible imaginaire en devenir.

Qu’il soit en exemplaire unique ou en multiple, plié déplié, à l’horizontale ou en verticale, en deux ou trois dimensions, sous forme de leporello ou clos sous coffret, le livre d’artiste de Jacquie Barral témoigne toujours d’un compagnonnage. D’une rencontre avec un écrivain, un poète – sans que jamais le texte ne paraphrase l’image, ni l’image n’illustre platement le texte. C’est en effet une autre dialectique qui s’ouvre entre les deux médias, offrant rapprochements, échos, étonnements, surprises. Comme l’union consubstantielle retrouvée avec l’antique *graphein*. S’y lisent tout à la fois la jouissance du texte et l’énergie de la peinture, de la photographie, du dessin.

<sup>[1]</sup> Dominique Baqué pour l'exposition, 2024