

two
COLLECTION
deux

Une revue
autour du dessin
contemporain

A magazine
about contemporary
drawing



Three-way interview on the printed thing

Published drawings are one of the major preoccupations of the review *Collection*. Though we are quite familiar with the micro-publishing world, it's a far vaster domain though perhaps just as confined that sparks our interest and elicits our curiosity: the universe of the artist's book and of multiples in general. / Without speaking directly of their own work, we wanted to interview three actors on the multiples stage.

Jean-Jacques Dumont is a multidisciplinary artist and teaches at the école supérieure d'art de Lorraine in Metz, where he runs the center for publishing.

Antonio Gallego is a multidisciplinary artist and professor at the University of Paris 8. Since 2003 he has, along with José María Gonzalez, led the drawing review *Rouge Gorge*: an aperiodic publication that synthesizes the diverse horizons of contemporary drawing. / Éric Watier is also a multidisciplinary artist and the author of several books, among them *BLOC*, an exhibition book published by Zédélé.

Without asking any direct questions, the stage is left

to the "experts" in the form of a three-way interview between these artists who know each other barely or not at all; we did not interfere during the course of the discussion. The theme is launched and respective emails are exchanged; the dialog may begin.

WHY MUST AN ART OBJECT STILL REMAIN TODAY A SORT OF KNICK-KNACK MADE SACRED BY ITS ABSOLUTE RARITY, WHERE THE WORSHIP OF A PIECE GETS CONFUSED WITH THAT OF ITS MARKET OVERVALUATION? WHY MUST WE CONTINUE TO SATISFY OURSELVES WITH A LONE MONA LISA WHEN WE COULD PRODUCE A HUNDRED THOUSAND OF THEM?¹

ANTONIO GALLEG Without expounding on the publication of artists' books, which conventional history says dates from 1963², I would like, rather, to speak of our own contact with the printed object. By this I mean to say that in 1963, I was awaiting, as I had

1 - Éric Watier, in the introduction to ISBN (*livres et opéras*), published on the occasion of the exhibition ISBN at the Gallery Aperto, 2008.

2 - 1963, publication date of *Twentysix Gasoline Stations* by Edward Ruscha.

LES MULTIPLES

Entretien croisé autour de la chose imprimée

L'édition du dessin est une des préoccupations majeures de la revue *Collection*. Si nous connaissons bien le monde de la micro-édition, il est un domaine plus vaste – quoique peut-être tout aussi confiné – qui suscite notre intérêt et notre curiosité : l'univers du livre d'artiste et du multiple de manière générale. Sans parler directement de leur pratique personnelle, nous avons voulu interroger trois acteurs de la scène du multiple.

Jean-Jacques Dumont est plasticien et enseignant à l'école supérieure d'art de Lorraine à Metz où il s'occupe du pôle éditions.

Antonio Gallego est plasticien, professeur à l'université Paris 8. Depuis 2003, il anime avec José María Gonzalez la revue de dessin *Rouge Gorge*, publication aperiodique qui synthétise les divers horizons du dessin contemporain.

Éric Watier est lui aussi plasticien et auteur de nombreux livres, parmi lesquels *BLOC*, un livre-exposition publié aux éditions Zédélé.

Sans leur poser de question directement, la parole est laissée aux « experts » sous la forme d'un entretien croisé entre ces trois artistes qui ne se connaissent pas ou presque, sans même que nous n'intervenions dans le fil de la discussion. La thématique lancée et les e-mails respectifs échangés, le dialogue peut s'instaurer.

POURQUOI L'OBJET D'ART DEVRAIT-IL ÊTRE, AUJOURD'HUI ENCORE, CETTE ESPÈCE DE BIMBELOTERIE SACRALISÉE D'UNE RARETÉ ABSOLUE OÙ LE CULTE DE L'ŒUVRE SE CONFOND AVEC CELUI DE SA SURÉVALUATION MARCHANDE ? POURQUOI DEVRIIONS-NOUS CONTINUER À NOUS SATISFAIRE D'UNE SEULE JOCONDE SI NOUS POUVONS EN PRODUIRE CENT MILLE¹ ?

ANTONIO GALLEGO Sans développer sur l'édition du livre d'artiste que l'histoire convenue date de 1963², je voudrais plutôt parler de nos propres contacts avec l'objet imprimé. Je veux dire par là qu'en 1963, j'attendais, comme chaque année, la sortie du nouvel album... des aventures d'Astérix et Obélix. Il y avait ces retrouvailles annuelles avec l'odeur de l'encre qui accompagne la tenue du papier, l'épaisseur de la couverture cartonnée et sa brillance qui donnait au livre un bel aspect comparé aux autres éditions bas de gamme, sur papier journal, comme *Mandrake le magicien*, *Akim*, *Le fantôme du Bengale*, etc.

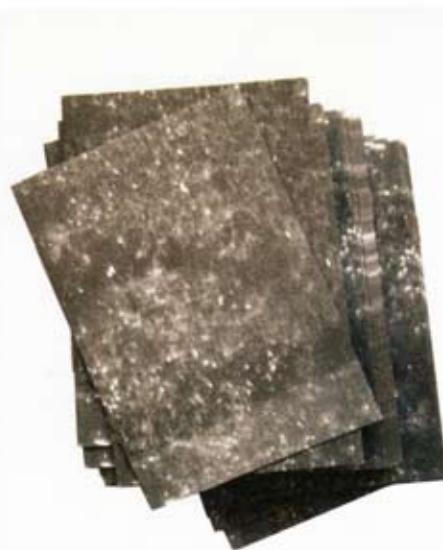
Comment s'opèrent plus tard nos cheminement ? Pour ma part, le passage à l'adolescence et la culture post-68 m'ont fait renier Pilote pour les revues *Hara-Kiri*, *Actuel* et lyncher Uderzo et Goscinny en faveur de Reiser et de Crumb. La gentille collection de timbres-poste a été descendue à la cave, remplacée par celle des tracts collectés pendant les

1 - Éric Watier, dans l'introduction de ISBN (*livres d'artistes et opéras*), édité à l'occasion de l'exposition ISBN à la galerie Aperto, Montpellier, 2008.

2 - 1963, date de publication de *Twentysix Gasoline Stations* de Edward Ruscha.



Antonio Gallego — *Un nu* — affiche tirée à 500 exemplaires, offset, noir et blanc,
collé depuis 1990 // poster 500 copies offset, black and white, stuck since 1990



Eric Wainer — Poussetières — éditions Provisoires, 2009



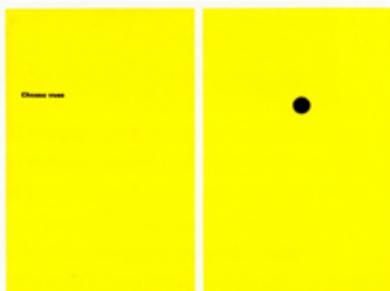
Jean-Jacques Dumont — Spongiaire —
éponge découpée, emballage avec photographies et légende
cut sponge, packaging with photography and caption,
12 × 7,5 × 4 cm, 20 exemplaires non signés / 20 copies unsigned, 2009

each year, the release of the new volume... of the adventures of Astérix and Obélix. There were these yearly reunions with the smell of the ink that accompanied the caliber of the paper, the thickness and shine of the hardcover binding, which gave each book a beautiful quality compared to the other down-market newsprint publications, like *Mandrake le magicien*, *Akim*, *Le fantôme du Bengale*, etc. / How did our courses proceed from there? For me, the passage to adolescence and to post-1968 culture made me renounce Pilote in favor of reviews like *Hara-Kiri* and *Actuel*, and to lynch Uderzo and Goscinny in favor of Reiser and Crumb. The nice stamp collection was put away in the cellar, replaced by a collection of tracts gathered at protests in the 70s and an interest in cheap art³, which never ceased to expand during my decorative arts studies.

ÉRIC WATIER OK, let's talk about childhood. It's not really my thing, but oh well. Personally I remember

³ – 73-83, 1000 dessins sauvages, Alin Avila and Bruno Richard, Graphic Production, éditions Autrement, 1983.

quite well that I never made a single connection between that which I saw in art magazines (which my mother purchased upon my request) and the pieces I discovered at the Bonnat museum in Bayonne. I never believed that it could be a question of the same thing, of the same objects, the same paintings. I thought that everything I saw in the magazines existed solely in magazines or, at the most, if they existed elsewhere, it was necessarily on paper, and not larger than a 24 × 32 cm sheet. At any rate, at the stationery store, the owner never had sheets bigger than that. / It seems to me that the principal illusion is that reproduction very poorly reproduces anything that is not itself. Any attempt at the reproduction (via printed media) of a painting, a sculpture, a landscape, or anything else is at any rate always doomed to failure. Technical reproduction (and photography, of course) creates new objects. In my opinion, this absolute event eclipses, completely or almost completely, the objects that reproduction is supposed to transmit.



manifestations des années soixante-dix et la naissance d'un intérêt pour l'art cheap³ qui ne cessera de s'amplifier avec des études aux Arts déco.

ÉRIC WATIER OK, parlons enfance. Ce n'est pas vraiment mon truc, mais bon. Personnellement je me souviens très bien que je ne faisais aucun lien entre ce que je pouvais voir dans les magazines d'art (que ma mère achetait à ma demande) et les œuvres que je découvrais au musée Bonnat à Bayonne. Je n'ai jamais cru qu'il s'agissait de la même chose, des mêmes objets, des mêmes peintures. Je pensais que tout ce que je voyais dans les magazines n'existant que dans les magazines ou à la rigueur, si ça devait exister ailleurs, c'était forcément sur papier et pas plus grand qu'une feuille de format 24 × 32 cm. De toute façon, à la papeterie, le marchand n'avait pas de feuilles plus grandes.

³ – 73-83, 1000 dessins sauvages, Alin Avila et Bruno Richard, Graphic Production, éditions Autrement, 1983.

Il me semble que la principale illusion est que la reproduction reproduit très mal ce qui concerne autre chose qu'elle-même. Toute tentative de reproduction (par un média imprimé) d'une peinture, d'une sculpture, d'un paysage ou de tout autre chose est de toute façon toujours vouée à l'échec. La reproduction technique (et la photographie bien sûr) crée de nouveaux objets. Cet événement absolu éclipse, à mon avis, totalement ou presque les objets que la reproduction est censée transmettre.

JEAN-JACQUES DUMONT Ton point de vue est intéressant. Mais ce n'est pas un échec, c'est une situation qui produit un nouvel espace et ne peut amener, dans le cas des revues d'art dont tu parles, qu'un décalage.

Même si nous sommes loin des « objets » représentés, il y a tout de même une grande différence entre la reproduction d'une photographie, d'un dessin ou surtout d'une œuvre déjà imprimée dans un magazine ou dans un livre et celle d'un volume, d'un paysage ou d'un espace X.

J'ai très peu feuilleté de magazines dans mon enfance, si ce n'est ceux des éditions Fleurus – j'y étais abonné ! – ou des revues cornées, entassées en piles dans des salles d'attente, et je n'ai pas ouvert de revues d'art avant mon adolescence. Ma première grande rencontre avec la chose imprimée s'est faite avec le quotidien régional *Ouest-France*. Bien sûr je ne parle ici du dictionnaire

JEAN-JACQUES DUMONT Your point of view is interesting. But it's not a failure, it's a situation that produces a new space and can only bring about, in the case of the art reviews you spoke of, a discrepancy.

Even if we are far removed from the represented "objects", there is all the same a tremendous difference between the reproduction of a photograph, a drawing, or above all a piece that is already printed in a magazine or in a book, and the reproduction of a volume, a landscape, or any kind of space. / I leafed through very few magazines in my childhood, outside of Fleurus publications – I had a subscription! – or dog-eared reviews, piled up in heaps in waiting rooms, and I didn't open a single art review prior to adolescence. My first real interaction with the printed object was with the regional daily *Ouest-France* (here of course I am not talking about dictionaries or schoolbooks, about which there is quite a lot to be said). / My father was a replacement, doing some freelancing for one of the sectors of the paper. My first night visit to the

printer's remains full of strong memories, particularly that of the news-paper hot of the presses.

With this media, full of black and white photographs at the time, the reproduction question wasn't the same; one forgot about reality. Long before digital manipulations, the photographs associated with each article played solely with notions of framing and composition: make believe that there was a large audience for the concert, choose the photo of the smiling official, or the most spectacular image of an accident. / This new reality was supported by the caption or the text of the article and, of course, above all, just like in magazines, there were headlines at the top. / **twOK**, the word failure is a little strong. What I want to say (by magnifying the feature) is that in principle, the revolution brought forth by technical reproducibility is reproduction itself. But it seems to me that behind that first revolution, there is another that we're living in fully today: where reproduction produces more than it reproduces. What is more than exciting with



ni des manuels scolaires sur lesquels il y aurait beaucoup de choses à dire.

Mon père faisait des remplacements, des piges sur un secteur. La première visite nocturne de l'imprimerie reste un moment fort, particulièrement le souvenir du journal tout juste sorti des presses.

Avec ce support, aux photographies toutes en noir et blanc à l'époque, la question de la reproduction ne se pose pas de la même façon, on oublie la réalité. Bien avant les manipulations numériques, les photographies associées aux articles ne jouaient que sur des notions de cadrages : laisser croire qu'il y avait un bon public lors d'un concert, choisir la photographie de l'élu souriant ou l'image la plus spectaculaire d'un accident.

Cette nouvelle réalité était appuyée par la légende et le texte de l'article, et bien sûr, avant tout, comme pour le magazine, il y avait les grands titres en une.

ÉW D'accord, le mot échec est un peu fort. Ce que je veux dire (en grossissant le trait), c'est qu'a priori la révolution apportée par la reproductibilité technique, c'est la reproduction. Mais il me semble que derrière cette première révolution, il y en a une deuxième qui est celle que nous vivons aujourd'hui pleinement et où la reproduction produit plus qu'elle ne reproduit. Ce qui est plus qu'enthousiasmant avec la reproductibilité, ce n'est pas tant la restitution d'un objet lointain que l'apparition totale d'un nouvel objet.

AG On obtient la création volontaire d'un autre objet imprimé assumant ce décalage du « mal fait / bien fait » de la reproduction.

Le livre *Voyeur*⁴ de Hans-Peter Feldmann, par exemple, illustre les différences entre l'édition d'artiste et le beau livre d'art sur la photographie imprimé en offset, technique permettant une parfaite imitation du tirage photographique. Mais par ce choix volontaire, le livre d'artiste deviendrait-il une édition nonchalante à la reproduction en basse définition, une publication marginale ?

JJD ...en vrac ! Ces « publications nonchalantes » à la reproduction en basse définition appartiennent bien à une catégorie qui renvoie à ces nouveaux objets dont parle Éric.

On peut aussi constater que des formes (et outils...) sont plus accessibles aujourd'hui :

⁴ — *Voyeur*, Hans-Peter Feldmann, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1997.

reproducibility isn't so much the restitution of a remote object as the total appearance of a new object. / **AG** One obtains the voluntary creation of another printed object by accepting this gap between "poorly done" and "well done" reproductions.

For example, the book *Voyeur*⁴ by Hans-Peter Feldmann illustrates the difference between the artist's book and the coffee-table book on art: it is the offset-printing of photographs, a technique which provides a perfect imitation of developed photographs. But with this voluntary choice, will the artist's book become an apathetic publication full of low-resolution reproductions a fringe publication? / **HP** ... yes, and in bulk! These "apathetic publications" with low-resolution reproductions belong to a category that brings us back to those new objects that Éric mentioned. / One can also see that forms (and tools...) are more accessible today: from a button to a t-shirt to the printing via Internet of all kinds of paper sizes, with the possibility of limited runs, much to the dismay of traditional printers. All of these productions are drowned in a space already quite full of promotional products and similar items from every genre... / To me, the line of questioning facing the production economy today seems very present, and it brings in these "printed" objects whose nature can heavily influence the topic. / It's nothing new but it's becoming more noticeable, with a fair number of nods and citations: from the 20-copy publication on carbon paper, to

the photocopied fanzine, to the printings of all types, now available thanks to the printer market—and I'm not talking about 3D printers. / To come back to childhood for just a moment, I collected postmarks when I was about ten years old those touristy or promotional stamps placed next to the postage stamp. I mention it because it's a minimal printing whose source is but a simple stamp, a stamping machine, and black ink. In this type of collection, the rare pieces are those that have imperfections, or where the nature of the stamp has been modified by accident. Without a doubt, I was already interested in the idea of failure! A few days ago I stumbled again upon the book *Kunglig rustlighet* by Leif Elggren⁵. It's the meeting of a small, rather glossy-looking book, and the repetition of one sole stamp.

To come back to our exchanges, one question comes up almost immediately: "Of what do all these new objects speak?" / **AG** Every edited object has its own characterizing energy that classes it in one of the several multiple families: posters, artists' books, buttons, stickers, t-shirts, flyers, graphzines, DVDs, etc... / Though each has an odor of *déjà-vu*, some of them are little pearls, and each is a creation in and of itself, playing on a retro aesthetic or a staggered concept. / Many graphzine artists

4 — *Voyeur*, Hans-Peter Feldmann, Verlag der Buchhandlung Walther König, 1997.

5 — *Kunglig rustlighet* (Royal restlessness), Leif Elggren, Firework, 1993.



Jean-Jacques Dumont — C'est possible ! (un marteau pour tout casser) —
affiche à colorier avec un marteau en papier à assembler et flyer mode d'emploi, impression offset, papier couché mat, 1000 ex.
coloring poster with a hammer paper model and user guide flyer offset print, matte coated paper, 1000 copies.
59,4 × 42 cm et/and 10 × 14 cm, 2010

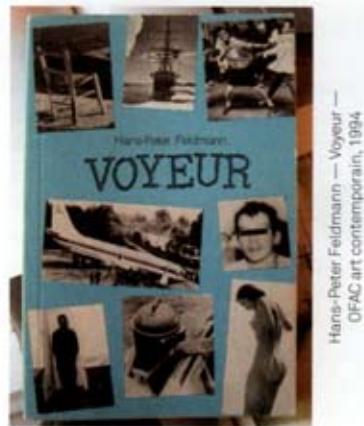
are involved in open, collective, participative publications that invite other artists into their collaborations. What's more, they organize scads of installations here and there, in bars, bookstores, and galleries, without any hierarchy of genres. However, this summer, I didn't see a single one of these young, polyvalent talents in the *Dynasty* exhibitions at the Palais de Tokyo or at Paris' Modern Art Museum! / What do these new objects speak of? Oh là là... big question! / Yes, the drop in production prices, as well as the zeitgeist, have led to a lively production in the field of digital micro-publishing, though this remains nearly invisible outside a few specialized bookstores and salons. However, these salons are more often the occasion for friendly encounters and congratulatory exchanges between the smaller publishers. Despite their reasonably priced admission fees, these events do not draw a large public. Is this a failure in the democratization of art, or is it a return to the hierarchy of major and

6 = BLOC, Eric Watier, Zédélé éditions, 2006.

minor art? / *BLOC*⁶ is at once a book and an exhibition, a beautiful UFO with numerous facets, done with finesse. (*BLOC*, published by Zédélé, is a book with removable pages that presents a retrospective of Éric Watier's work. The binding allows for each page to be removed, framed, and used in multiple exhibitions, without damaging the book, editor's note) Éric, would you like to tell us about this book? / *éw* OK, but before moving on to *BLOC*, I want to come back to what's being printed today. It's true that these days there are more and more zines of every kind, which are really great to see. Here again, I think this is tied to technique. Today it's very easy to make a book, quickly made and well made, using any kind of printer in any kind of neighborhood print shop, and it's also very simple to have printed, via Internet, "magnificent" bound photography books that are extremely glossy. What's more is it's very easy to secure advertising and distribution through a whole series of sites or blogs dedicated to this practice. Basically, the

du badge au tee-shirt jusqu'à l'impression papier tous formats avec possibilité de petites séries via Internet au grand désespoir des imprimeurs. Toutes ces productions sont noyées dans un espace déjà très occupé par des produits publicitaires et dérivés en tout genre...

Le questionnement sur l'économie de production me semble aujourd'hui très présent, ce qui amène des objets « imprimés » dont la nature peut colorer très fortement le propos.



Ce n'est pas nouveau mais c'est plus marqué depuis quelque temps avec pas mal de clins d'œil et des citations : de l'édition en vingt exemplaires au papier carbone en passant par le fanzine tiré au photocopieur jusqu'aux impressions de toute nature permises aujourd'hui par le marché des imprimantes et je ne parle pas des impressions en 3D.

Pour revenir juste en quelques mots à l'enfance, j'ai collectionné les flammes postales quand j'avais une dizaine d'années, ce tampon touristique ou publicitaire qui se plaçait à côté du timbre. Je l'évoque car nous sommes là dans une impression minimale dont la source est un simple tampon, une machine à tamponner et de l'encre noire. Dans ce genre de collections, les pièces rares sont celles qui ont des imperfections ou dont la nature de l'impression a été modifiée par un accident. La notion de ratage m'intéressait sans doute déjà ! J'ai retrouvé, il y a quelques jours *Kunglig rastlöshet* de Leif Elggren⁵. C'est la rencontre entre un petit livre d'apparence assez luxueuse et la répétition d'un seul tampon.

Pour revenir à nos échanges, très vite surgit la question : « Mais tous ces nouveaux objets, de quoi parlent-ils ? »

AG Chaque objet édité a sa propre énergie et se classe dans l'une des nombreuses familles du multiple : affiche, livre d'artiste, badge, sticker, tee-shirt, flyer, graphzine, DVD, etc.

Tout en ayant un parfum de déjà-vu, certains sont de petites perles, chacun est une création en soi, jouant sur l'esthétique *has been* ou le concept décalé.

Nombreux sont les graphzineux s'inscrivant dans des éditions collectives et participatives

5 = *Kunglig rastlöshet* (Royal restlessness), Leif Elggren, 1993.

6 = BLOC, Éric Watier, éditions Zédélé, 2006.



Antonio Gallego — Le chien —
Sérigraphie, noir et blanc, collé depuis 2000, 100 ex.
silk print, black and white, stuck since 2000, 100 copies

ouvertes, qui invitent d'autres artistes dans leurs publications. De plus, ils organisent une flopée d'accrochages ça et là, bars, librairies et galeries sans hiérarchie des genres. Pourtant cet été, je n'ai vu aucun de ces jeunes talents polyvalents aux expositions *Dynasty* au Palais de Tokyo et au MAM de la ville de Paris !

De quoi parlent ces nouveaux objets ? Oh là là !... *Big question !*

Oui, la baisse du prix de fabrication ainsi que l'air du temps donnent lieu à une production vivante dans le domaine de la micro-édition numérique bien que celle-ci demeure peu visible, si ce n'est dans quelques librairies et salons spécialisés. Cependant, ces salons sont bien souvent plutôt l'occasion d'aimables rencontres et d'échanges de congratulations



entre les petits éditeurs. Ces événements n'attirent pas un large public malgré des prix très abordables. Échec d'une démocratisation de l'art ou retour hiérarchique de l'art majeur / mineur ?

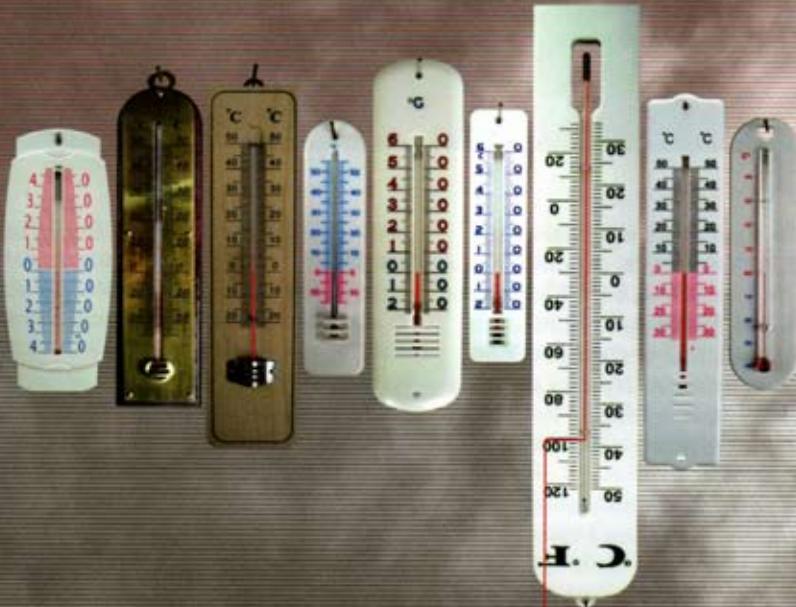
BLOC justement est à la fois un livre et une exposition, un bel ovni aux multiples facettes et tout en finesse. (*BLOC*, publié aux éditions Zédélé, est un livre effeuillable présentant une

rétrospective des travaux d'Eric Watier. La reliure permet, sans défaire la pile, à chaque feuille d'être détachée, encadrée, et donner lieu à de multiples expositions, ndlr) Eric, veux-tu nous en parler ?

EW D'accord, mais avant de parler de *BLOC*, je voudrais revenir sur ce qui s'imprime aujourd'hui. C'est vrai qu'il y a ces temps-ci une montée en puissance des zines de toute espèce qui fait vraiment plaisir à voir. Là encore, je crois que ça tient à la technique. Il est aujourd'hui très facile de faire un livre, vite fait bien fait, sur n'importe quelle imprimante de n'importe quel reprographe de quartier et il est aussi tout à fait simple de faire imprimer, par le biais d'Internet, de « magnifiques » livres de photographies brochés et extrêmement luxueux. De plus, il est très aisément assurer la publicité et la diffusion via toute une série de sites ou de blogs dédiés. Bref, la situation a complètement explosé.

On nous avait prédit la mort du papier mais pour l'instant, c'est exactement le contraire qui se passe. Tout se multiplie partout et la situation est devenue parfaitement impossible à appréhender dans sa totalité. Et c'est tant mieux !

Ce qui est sidérant avec cette explosion de l'impression numérique, *home made* ou presque, c'est qu'elle a définitivement pulvérisé la frontière entre l'artisanat et l'industrie. En fait, c'est le triomphe de l'industrie de l'exemplaire unique (ou du petit tirage ce qui,



Jean-Jacques Dumont — Indiscipline — impression offset / offset print
300 ex. sur papier couché brillant 170 g + 100 ex. numérotés et signés sur papier mat 200 g
300 copies on gloss coated paper 170 gr + 100 copies signed and numbered on mat paper 200 gr,
50 x 70 cm, 2008

situation has completely blown up. / They predicted the death of paper but for the moment, it's exactly the opposite that's happening. Everything is multiplying everywhere, and the situation has become perfectly impossible to fully comprehend. And so much the better! / What's astonishing about this explosion of digital printing, homemade or almost, is that it has definitively pulverized the border between the artisanal and the industrial. In fact, it's the triumph of the industry of the unique copy (or of the limited run which, after all, is exactly the same thing). It's still a little too early to comment on this evolution but nevertheless it seems to me that one can find a lot of freedom in it.

I don't know if all of this will ensure a democratization of art, I don't even know if it is art moreover, I don't care – but what fascinates me is this infinite multiplication of pages. I find this energy spent on printing and sharing paper literally astonishing.

Obviously the problem for me is that this triumph of a micro-industrial book has a tendency to consign

to oblivion the question of the form of a book itself. I understand that not everybody's interested in this question but, for what I do, I find it important. The industry's response is, like usual, to propose typical formats and shapes which are completely satisfactory and which already allow thousands of possibilities but are still all the same. A zine with a run of four copies will have, 99 out of 100 times, the same look as the zine next to it. This situation doesn't bother me, and it's not the point, but sometimes I just want a little more creativity. *BLOC*, in a way, fulfills this desire. A sort of attempt at imaging a book which could be at the same time both a whole and the announcement of its own dispersion. A kind of retrospective with a run of 500 copies, which can be exhibited, taken apart, and will not serve as a substitute for any missing object. It's this dimension of a total object that's completely autonomous that interests me in that which we call artists' books, as well as in many zines and in some other reproduced objects.

translated by SOOZY BELLENGT

au bout du bout, est exactement la même chose). Il est encore un peu tôt pour commenter cette évolution mais il me semble toutefois qu'on peut y gagner beaucoup de liberté.

Je ne sais pas si tout ça assure une démocratisation de l'art, je ne sais même pas si c'est de l'art et je m'en fous d'ailleurs, mais, ce qui me fascine, c'est cette multiplication infinie des pages. Je trouve toute cette énergie passée à imprimer et à partager du papier littéralement sidérante.

Évidemment le problème – pour moi – c'est que ce triomphe d'une forme micro-industrielle du livre a tendance à jeter aux oubliettes la question de la forme du livre lui-même.

Je comprends que cette question n'intéresse pas tout le monde mais, en ce qui me concerne, je la trouve importante. L'industrie y répond comme d'habitude en proposant des formats et des façonnages type qui sont tout à fait satisfaisants et qui permettent déjà des milliards de choses mais qui sont toujours les mêmes. Un zine en quatre exemplaires aura 99 fois sur 100 la même tête que le zine d'à côté. Cette situation ne me gêne pas, d'ailleurs ça n'est pas le propos, mais parfois j'ai simplement envie d'un peu plus de créativité. *BLOC*, d'une certaine manière, répond à mon désir. Une sorte de tentative pour imaginer un livre qui soit à la fois un tout et sa dispersion annoncée. Une espèce de retrospective imprimée en 500 exemplaires, exposable, démontable et qui ne serait le

substitut d'aucun objet manquant. C'est cette dimension d'un objet total, complètement autonome, qui m'intéresse dans ce qu'on appelle les livres d'artistes, dans de nombreux zines et dans certains autres objets reproduits.



Antonio Gallego — *ON NOUS* —
affiche collectif / group installation,
La Force de l'Art #1, Grand Palais, Paris, 2006

À LIRE SUR LE MULTIPLE D'ARTISTE

FURTHER READING ON THE ARTIST'S MULTIPLE

- Esthétique du livre d'artiste, Anne Moeglin-Delcroix, éditions Jean-Michel Place, BNF, 1997
- Sur le Livre d'artiste, Anne Moeglin-Delcroix, éditions Le Mot et le reste, 2006
- Multiples et autres multiples, Livraison #11, éditions Rhinocéros, hiver 2008-2009
- Le Multiple d'artiste, histoire d'une mutation artistique, Odéane Delleaux, éditions L'Harmattan, 2010
- Éditer l'art, Leszek Brogowski, Éditions de la Transparence, 2010

<i>Françoise</i>	PFETROVITCH	29
<i>Édouard</i>	BARIBEAUD	17
<i>Édouard</i>	MULLOEFER	5
<i>Jocheen</i>	GARNIER	59
<i>Louis</i>	DESPONT	141
<i>Laure</i>	BROTHERS	129
<i>Eric</i>	RENAUD	111
<i>Maisie</i>	GÜL	99
<i>Jean-Jacques</i>	DUMONT	
<i>Eric</i>	WATIER	
<i>Antonio</i>	GALLEG	87
<i>Gary</i>	PANTER	69
<i>Paul</i>	COX	59
<i>Yûichi</i>	YOKOYAMA	39
DOUBLEBOB		

18 EURO



9 782914 697507