



carnet de résidence, Centre Des Livres d'Artistes, automne 2017

céline duval

hamish fulton

richard long

dick higgins

stuart mills

éric walter colin sackett

moschatel press

devonian press

edward ruscha

robert filliou daily-bul

e.a. buyse

peter downsbraugh

ian hamilton finlay

hans-peter feldmann

jean le gac

christian boltanski

jean-jacques rullier

mirtha dermisache

herman de vries

coracle press

poul-armand gette

dieter roth

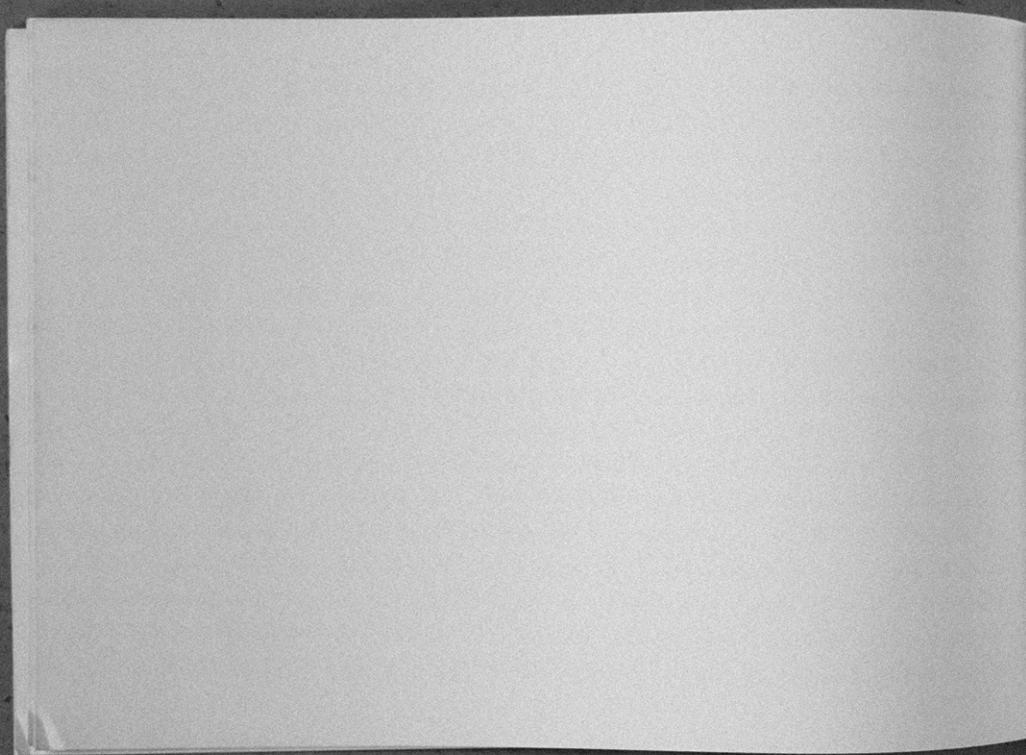
ida applebroeg

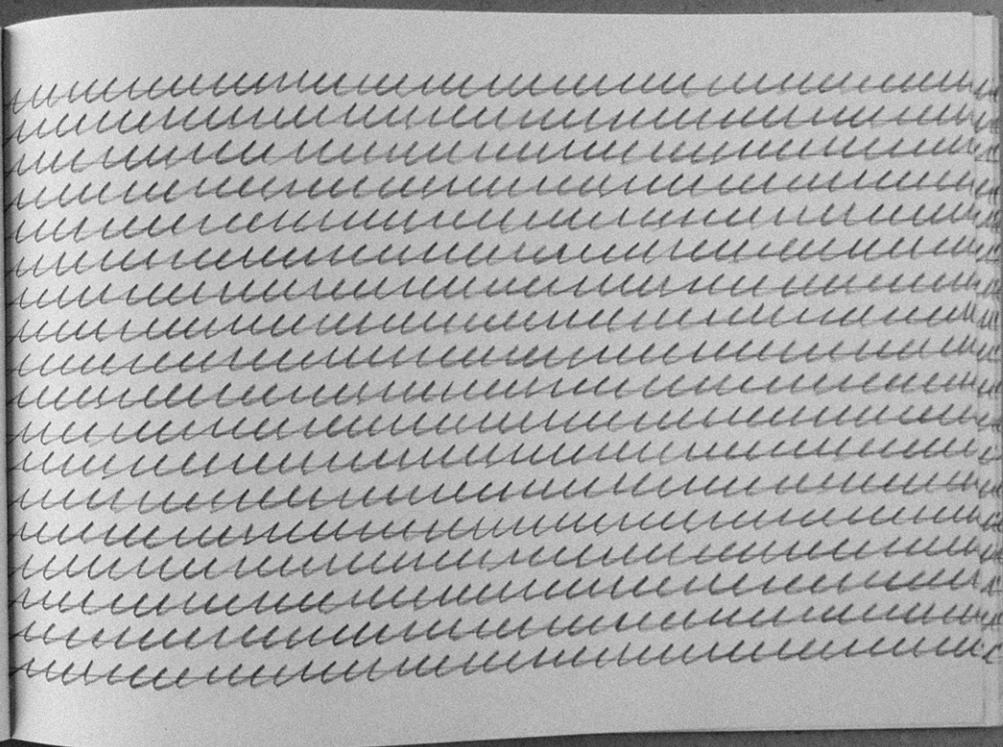
weproductions

roni horn

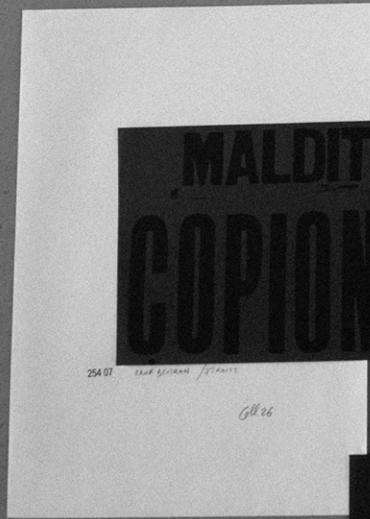
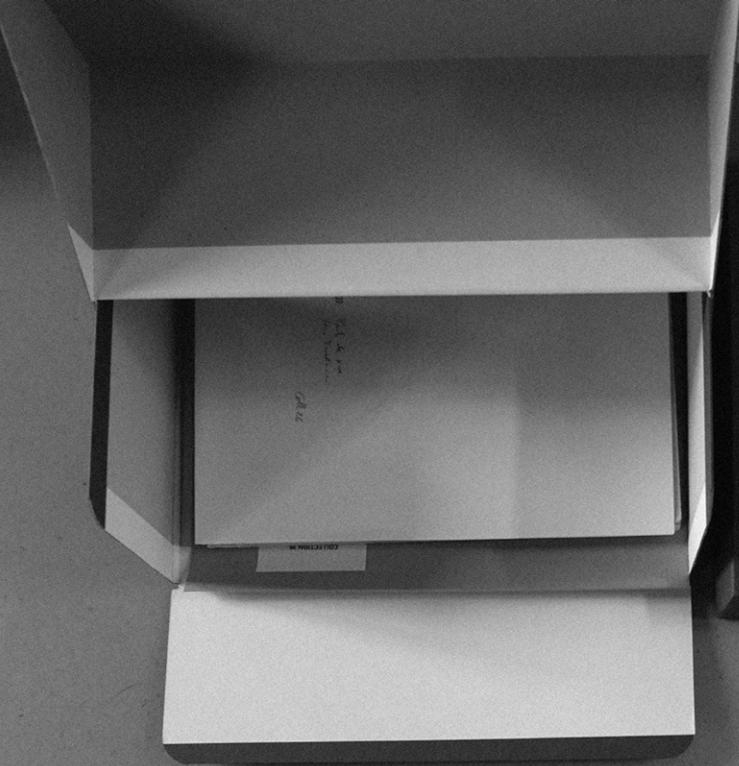
roman signer

claude elassy









**MALDITOS
COPIONES**

**MONT
AUX
LADES**

COPIES

COPIES



MacBook Pro

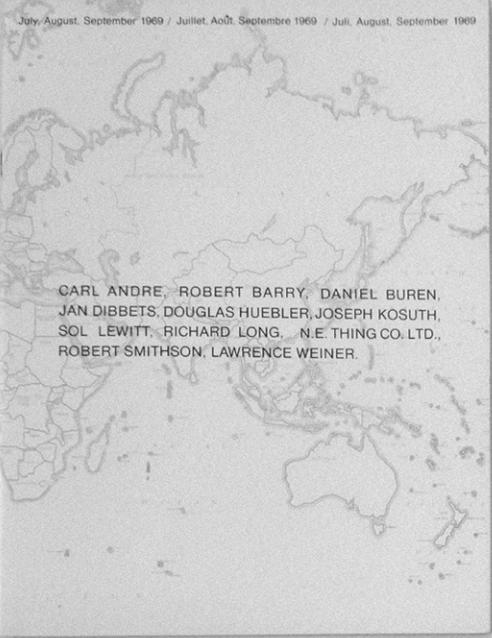
Handwritten notes on a large sheet of paper, including a list of items and some paragraphs of text.



Handwritten notes on a smaller sheet of paper, continuing the list and text from the larger sheet.

...meaning, but they can be devoted to inter-subjectivity
in a certain language. It doesn't refer to any concrete reality,
...means itself. Concrete language itself becomes abstract.
...words are not bound to any particular intention, that the word 'rose' is
the rose that, it rose or less fictional character claim to see.
...are are the word 'rose' in the word 'rose'. It means all the roses and it
...see that is not my rose, nor his rose, but everybody's rose, is nobody's
...structure (for example a book), so that it momentarily ceases being a
...element of the structure.
...of a structure - a phrase, a novel, a telegram,
...is.
...elation everything is an element of a structure,
...element of another structure.
...ture.
...to understand the structure of which it is a part and/or the elements
...it something is.
...means, one of which might be that,
...it's necessarily the most essential or important part of that book.
...shop to buy ten red books because this colour harmonises with the other
...for any other reason, thereby revealing the irrefutable fact, that books
...transmit the author's intention. That's why he chooses them carefully.
...is, don't transmit any intention: they're used to form a text which is an
...is a book, as a totality, that transmits the author's intention.
...of the creative activity in the new art.
...isolated word, then it is in an absolute isolation: books of one single
...for language, the talent for language, the ease for language,
...is an enigma, a problem, the book hints at ways to solve it.
...you're thinking that this phrase means 'I love you'.
...ean?]

July, August, September 1969 / Juillet, Août, Septembre 1969 / Juli, August, September 1969



CARL ANDRE, ROBERT BARRY, DANIEL BUREN,
JAN DIBBETS, DOUGLAS HUEBLER, JOSEPH KOSUTH,
SOL LEWITT, RICHARD LONG, N.E. THING CO. LTD.,
ROBERT SMITHSON, LAWRENCE WEINER.

January 5 - 31, 1969

1969 MARCH 1969
SUN MON TUE WED THU FRI SAT

1
2 3 4 5 6 7 8
9 10 11 12 13 14 15
16 17 18 19 20 21 22
~~23~~ ~~24~~ 25 26 27 28 29
~~30~~ ~~31~~

Studio International

July/August 1970 Journal of modern art Book Supplement 17/6 \$2

David Antin

Dan Graham 1
Harold Cohen 2
John Baldessari 3
Richard Serra 4
Eleanor Antin 5
Fred Lonidier 6
George Neeliditis 7
Keith Sonnier 8

Germano Celant

Giovanni Anselmo 9
Alighiero Boetti 10
Pier Paolo Calzolari 11
Mario Merz 12
Giuseppe Penone 13
Emilio Prini 14
Pistoletto 15
Gilberto Zorio 16

Michel Claura

Daniel Buren 17

Charles Harrison

Keith Arnatt 25
Terry Adkinson
David Bainbridge
Michael Baldwin
Harold Hurrell 26
Victor Burgin 28
Barry Flanagan 29
Joseph Kosuth 30
John Latham 31
Roelof Louw 32

Lucy R. Lippard

Robert Barry 33
Stephen Kaltenbach 34
Lawrence Weiner 35
On Kawara 36
Sol LeWitt 37
Douglas Huebler 38
N.E. Thing Co. 39
Frederick Barthelme 40

Hans Sinden

Jan Dibbets 41
Hanne Darboven 45

**WHITE
SQUARE
WITH
PIECE
MISSING**



We remember vividly events and places from our early life, which often are reinforced or improved through recounting them. But how accurate and detailed can such memories be? In particular, how much of our recollecting is visual? Could I dig out of my mind's folds, half a century later, a point by point reconstruction of a place as familiar to me as my childhood home, so that somebody else could visualize it?

Our house in Larissa was a north-facing, small square building with four rooms, divided by an entrance hall in front and a narrower corridor further back, with an added smaller space in the middle back (one tall step lower), which contained the kitchen and toilet. There were two windows on every side of the house except the west wall that adjoined a neighbor's yard; and each window had movable mosquito screens (for the summer) and double wooden shutters, slatted in the front and solid on the other sides.

In the front of the house as you entered there was the "salon" at the left and the daily dining/living room at the right – the only rooms equipped with wood-burning stoves

for winter heating. I remember only vaguely the initial living room, because it was converted into my father's office after the 1941 bombing – and our entrance hall became his waiting room, although, like all doctors, he visited patients at their homes too, as well as at the hospital and at a private clinic. In the entrance hall, immediately to the right, there was a portemanteau with a mirror on its upper middle, a white marble shelf and a drawer under the mirror, brass hangers for coats on either side, umbrella brass hangers below them, and a hat shelf of brass tubes topping it all. (After the War we also squeezed into this space two folding chairs for my father's waiting patients.)

The living room had only one double window at the front, to the right as you entered. On its right, there was a green enamel heating stove and on its left, across the entrance, a soft divan covered with a colorful woven spread and pillows (which served as a guest bed for occasional visiting relatives from my father's village). On the left wall, across the window, stood a walnut buffet that contained glasses, bowls, marmalade jars and other such eating and serving items, and in the

middle of the room was the everyday dining table with several straw-covered chairs. There was also a folding lounging chair, a low straw-covered stool and, of course, early on, my baby chair with its enameled metal potty and a little table in front. One of my earliest specific memories in that room is sitting on the divan with my mother and Marianne on New Year's eve, awaiting Santa Claus (Aghios Vassilis) with awe and delight, first the bad *Père Noël* who took away bad children – and my mother would assure him that I had been well-behaved without opening the door, then the good one (my father dressed up in his red bathrobe and white cotton beard), whom we let in to unload his presents. Memories of my playing in that room with balloons, and with Marianne, when my parents were out during evenings, blend into a generic haze.

After the War, the divan and table were moved into Marianne's bedroom, to the back right of the house (and the buffet into the basement). My father's desk (its crystal top broken from a German bomb) with his rolling armchair and his tall bookcase were placed against the wall across from

the entrance – right and left, his patients' couch were put against the left wall, and his machine for electric treatments on a small table to the left of the entrance (he was a neurologist). A couple of chairs for patient and accompanying relative were on either side of his desk.

To the left of the entrance was our salon, which became our living room after the War. It had two windows, both curtained, one at the front of the house (left wall as you entered) and one across the door (on the east side of the house), which was usually kept shuttered. To the left of it, in the corner, was placed a massive brown leather couch with rounded arms and back, with two matching armchairs on either side. Embroidered cushions were placed on each of these pieces of furniture, one of which was quite distinctive – round with crocheted red front, with a gold-threaded middle and a long gold tassel (from my grand-mother's national costume hat) hanging in its center. A massive walnut table of late Art Deco style dominated the center of the room, surrounded by straight-backed dining chairs with brown leather seats, while a matching carved

walnut buffet, with red marble sideboard and crystal-encrusted upper cases (right and left, filled over half of the right wall, leaving a narrow room for passage through a side door communicating with the master bedroom, and for an acute etched heating stove to its right. The buffet, quite an elaborate affair, contained our fancy dish service and, inside the crystal cabinets, my mother's "china" tea set and glasses (many of which were broken or stolen during the 1941 earthquake and War). At the left corner behind the couch was an Art Deco floor lamp with a metal stand and a massive translucent crystal globe, matched by a tall flower stand at the corner opposite it, to the left of the entrance. Next to the armchairs stood small round side-tables, and a predominantly red oriental rug, with a rhomboid central pattern, covered the floor under the table and chairs.

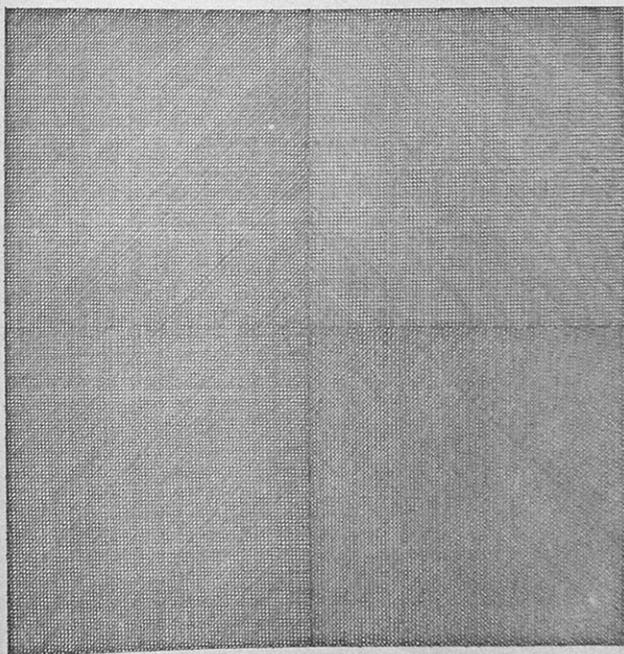
Behind the salon was my parents' bedroom with twin brass beds separated by a night-table, set against the back and right walls. (Both its door from the entrance hall and the double door communicating with the salon were on the same front wall.) A large walled wood cupboard for clothes, with three

doors and a large mirror in the middle, stood against the back wall to the left of the beds. Across from the beds, to the immediate left of the main door, was a large wooden chiffonnier with a linen closet at the top and four drawers below, and to the left of it, between the second door and the east window, was my mother's dressing table and chair – actually a large mirror with a low shelf in front of it and two small dresser tables on either side with three drawers each. The chair had a rounded back and was cloth-covered. My mother put her cologne bottles on the middle shelf, her powder box, lipstick, etc. on the right, and a standing "ivory"-backed hand mirror, with her brass-woven jewelry box, on the left. She also had a manure set inside a folding leather case that I remember sitting on top of the chiffonnier, with the sewing box, the family photo album, a box of other photos and post-cards, a pile of newspapers and other objects. My mother was not especially tidy, so the drawers of her dressing table contained a mess of miscellaneous items that I sorted out from time to time. On the white marble-topped bed table stood a reading lamp, a round alarm clock

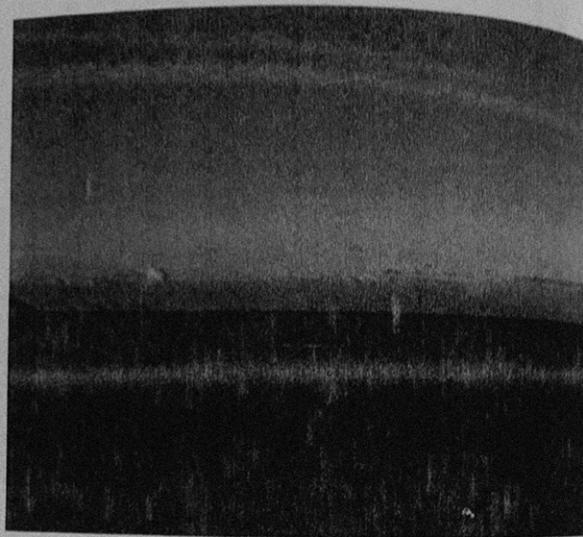
the entrance – right and left, his patients' couch were put against the left wall, and his machine for electric treatments on a small table to the left of the entrance (he was a neurologist). A couple of chairs for patient and accompanying relative were on either side of his desk.

2K → 43K 1X	3K → 44K 2X	4K → 45K 3X	5K → 46K 4X	6K → 47K 5X
7K → 48K 6X	8K → 49K 7X	9K → 50K 8X	10K → 51K 9X	11K → 52K 10X
12K → 53K 9X	13K → 54K 8X	14K → 55K 7X	15K → 56K 6X	16K → 57K 5X
17K → 58K 4X	18K → 59K 3X	19K → 60K 2X	20K → 61K 1X	2K → 43K 1X

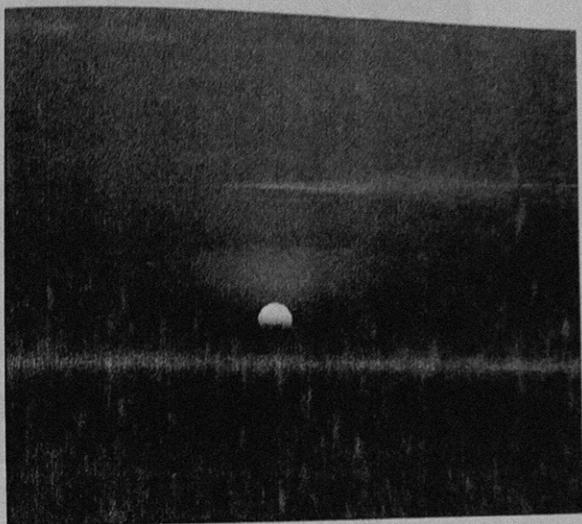
00 → 2K → 1100
 ↓ ↓ ↓
 00 → 43K → 311200



Sol LeWitt



albion
i recognize the morning
the shadows cast to sea
a creeping dawn aglow with
offseason small town sleepy
unread my favorite book we
went to where it happening so
slowly as to be recognizable by
the patch in accomplice genes
reincarnated and allowed life



some sets only happen once like the sun

Introduction à la résidence

En regard des pratiques de l'art conceptuel et post-conceptuel, mais aussi en écho à celles de l'art minimal, je me suis toujours posé la question du rôle, de l'importance, de l'espace dans les pratiques contemporaines. Comment un espace, quel qu'il soit - public ou privé, extérieur ou intérieur - influe-t-il sur la pratique d'un artiste ? Aussi, si je mène d'un côté une pratique liée à des questions de picturalité et de mise en espace de l'œuvre, tout un pan de mes recherches se développe au travers d'un travail éditorial, qui lui, trouve sa place tant dans l'espace public (un travail qui fait d'ailleurs sens lorsqu'il est activé lors d'actions de collages sauvages, de distributions ou d'échanges), que dans une pratique éditoriale plus "traditionnelle", qui se passe, elle, du côté du livre et du "mail art". En parallèle à ma pratique artistique s'est très rapidement manifestée l'envie et le besoin de travailler avec d'autres artistes et auteurs, ce qui m'a naturellement amené à développer une recherche curatoriale. Dès mes premiers projets en tant que curator, j'ai fait le choix de travailler à partir d'un espace modeste, connu de tous et facilement reproductible : une feuille de papier A4 (*Kontakt*). Si par la suite d'autres projets ont vu le jour (dans l'espace public avec *Hors Des Murs*, au travers du livre, avec *Les Invisibles* ou à partir d'une collection privée avec *Salon*) toute une série de questions se sont rapidement posées à moi : l'invitation, la production, la distribution, la réception... Des questions, qui des années plus tard, me semblent toujours d'actualité et ne cessent de m'animer, en tant qu'artiste mais aussi en tant que curator.

Suite à l'invitation faite par Didier Mathieu à venir en résidence de recherche au Centre Des Livres d'Artistes (CDLA) à l'automne 2017 (entre le 16 octobre et le 13 novembre pour être exact), j'ai de suite voulu travailler sur deux pratiques spécifiques de l'édition, à savoir, l'espace éditorial comme espace curatoriale, et l'idée de l'auteur comme producteur de son propre espace. Constituée de près de 6000 œuvres, la collection du CDLA offre, à qui éprouve un quelconque intérêt pour l'édition

d'artiste, des possibilités de recherches infinies. Aussi, dès le début de ma résidence, j'ai souhaité mener une recherche sur un modèle empirique : explorer chacune des boîtes d'archives pour découvrir les œuvres de la collection et me laisser surprendre par celles-ci afin de ne pas trop orienter mes recherches vers des pratiques éditoriales dont je connaîtrais déjà l'existence. Aussi, et ce dès le début de la résidence, j'ai mis en place un protocole de travail simple, qui m'a permis de mener une recherche sur les différentes formes et enjeux que chacune de ces notions pouvaient créer - la première me conduisant alors vers un long travail d'écriture et de mise en place d'un répertoire des " livres/expositions " et la seconde vers une étude des formes mises en place par les artistes pour se créer des espaces de partage propres à leurs pratiques. Cette dernière a donné suite à une exposition construite durant la résidence et présentée au CDLA, *The Author as Producer*.

Pensée et conçue à partir de *Kontakt*, un projet éditorial et curatorial que je mène depuis 2012 consistant en l'invitation et la mise à disposition d'un espace A4 recto / verso à un artiste ou auteur, l'exposition *The Author as Producer* pose la question de l'auteur, de l'artiste, comme producteur de son propre espace de monstration et de partage. Quelle solution éditoriale ce dernier a-t-il trouvé et mis en place afin de donner à sa pratique un espace qui lui serait entièrement dédié ? Une économie de travail ainsi qu'un modèle de pensée que l'on retrouve dans les pratiques du *Do It Yourself* (DIY) punk des années 1970 / 1980. De ces pratiques, et c'est ce que l'exposition essaie de mettre en avant, ressort la volonté de produire et diffuser rapidement un contenu. En arrière-plan, se pose la question du rapport politique et économique que contiennent ces œuvres, comme l'envie de résister à un modèle institutionnel qui dicte ses règles par le biais du marché de l'art par exemple. Dans les années 1960 et 1970, les acteurs de l'art conceptuel vont justement s'emparer de l'outil éditorial pour se défaire de ces règles imposées par le marché et créant ainsi leurs propres espaces d'existence et en créant des zones de contact direct avec le public. Peu coûteux

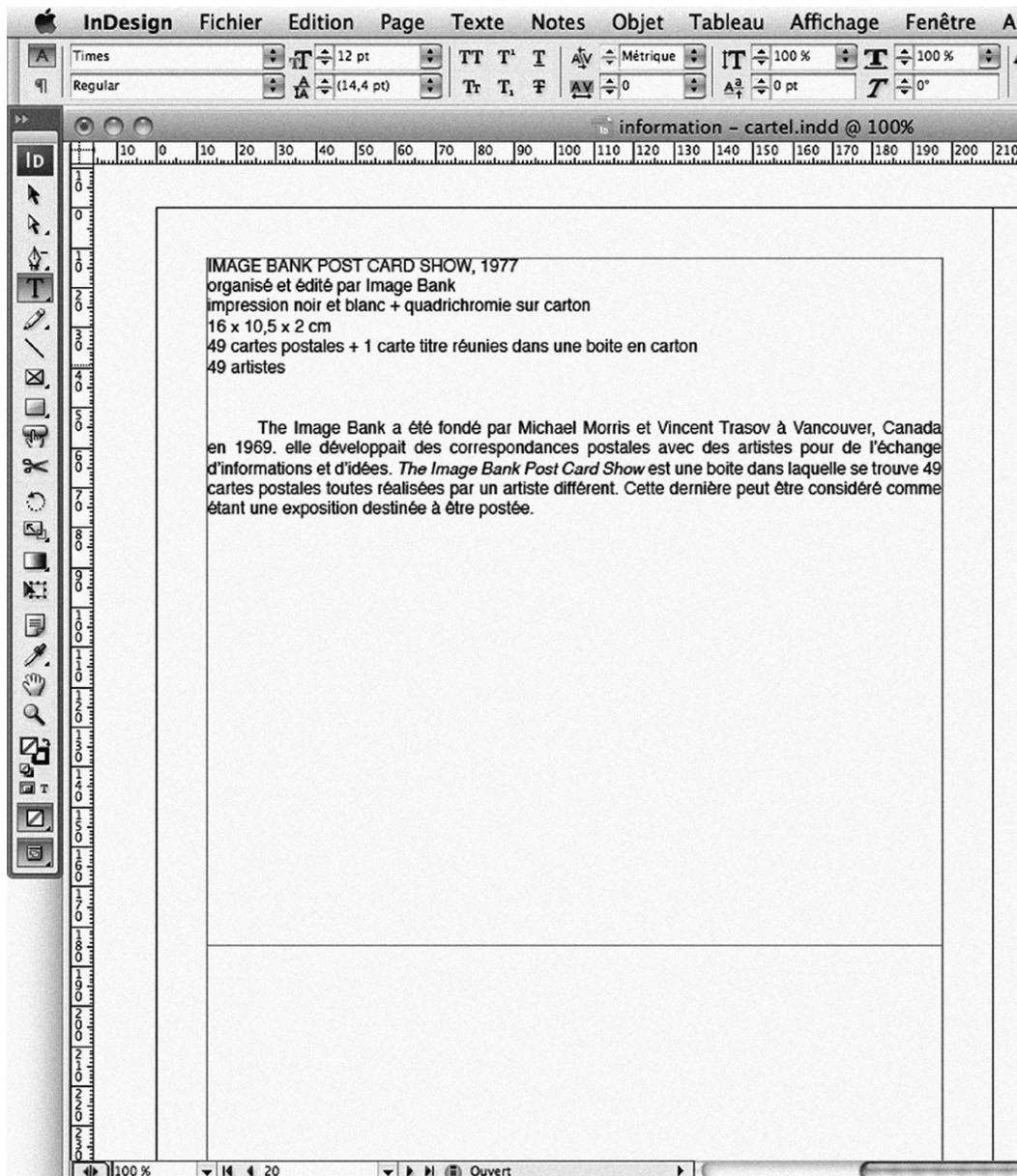
et reproductible à l'infini, le livre permettrait alors de sortir l'art de son *white cube*. Aussi, l'exposition se concentre sur différents types d'œuvres imprimées (allant de la revue d'artiste, au livre en passant par l'affiche et le tract), toutes produites au cours de ces cinquante dernières années.

Information est le second projet de recherche que j'ai mené durant la résidence au Centre Des Livres d'Artistes. Ce dernier naît de l'envie de comprendre l'espace éditorial comme espace curatorial. Néanmoins, même si dans mon esprit cette question du "livre exposition" semble claire, j'en suis très rapidement venu à me demander si toute publication ne pourrait pas finalement faire office d'exposition d'un travail, dans le sens où celle-ci montre un objet artistique et/ou un corpus d'œuvres réunies dans un même espace. De plus, la question de l'éditeur (au sens anglo-saxon du terme : *editor*), fait également surface, l'*editor* est-il curator ? Aussi, je fais le choix d'appliquer une règle simple, une méthode de travail que je pourrais appliquer à toute publication, au CDLA, mais également en dehors. Dès lors, je fais donc le choix de considérer une édition comme étant une exposition, à partir des propos défendus dans chacune d'entre elles : dès qu'il est mentionné l'intention de créer un espace d'exposition imprimé, de questionner le rôle de la galerie ou de proposer à l'artiste de considérer la page comme un espace de monstration à part entière, alors le livre peut-être considéré comme étant un "livre exposition", puisque c'était son intention première et non un regard et une réflexion personnelle postérieure à la création de l'objet observé. À partir de l'exploration des collections du CDLA, *Information* s'est construit autour de fiches individuelles dans lesquelles se trouvent les informations relatives à chacune de ces publications : titre, année, organisateur/curator, nombre d'artistes, nombre de pages, dimensions, type d'impressions et toutes les autres caractéristique qui la définisse. En plus, vient s'ajouter une notice d'explication de l'œuvre que j'écris selon les informations récoltées.

Si la résidence m'a permis d'avancer dans mes recherches

liées aux pratiques éditoriales et curatoriales, celle-ci m'a également permis de me familiariser et de constater l'intelligence des artistes qui, par le biais de l'édition, parviennent à trouver des solutions justes et adaptées à leurs pratiques. Que ce soit dans le cadre d'éditions autofinancées, plus ou moins *cheap*, ou dans le cadre d'invitations ou partenariats avec des éditeurs aux moyens plus importants, j'ai pu constater que ces artistes se posent en premier lieu la question de la physicalité du support et de la façon dont celui-ci est reçu/perçu par le lecteur/regardeur. Car c'est bien là que se situe sans doute la plus grande problématique liée à l'édition d'artiste. Qu'elle soit considérée comme espace d'exposition, de partage, de monstration ou de travail, pratiquer l'édition d'artiste, c'est repenser la façon dont le livre (tout comme le flyer, la carte postale, l'affiche...) est traditionnellement appréhendé, pratiqué et construit. Une conception du livre qui revient alors à s'attaquer directement à l'architecture de ce dernier et à considérer ses pages comme des espaces à part entière. La page n'est plus considérée comme un support sur lequel est imprimée une image ou un texte, la page est un espace qui contient en lui-même ses propres contraintes. Dans *The New Art of Making Books*, un texte écrit en 1975, Ulises Carrión s'attache à redéfinir la pratique du livre dans le cercle littéraire de l'époque. Il considère que le livre a désormais changé et parle de vieux livres (old books) lorsqu'il fait référence aux pratiques littéraires passées et de nouveaux livres (new books) lorsqu'il est question de la littérature contemporaine. Pour lui, et il l'affirme dès la première ligne de son texte : « le livre est une suite d'espace. » Une phrase qui pourrait sembler anodine mais qui pourrait également être perçue comme manifeste à toute pratique éditoriale.

Alex Chevalier, janvier 2018



A. [Sans] Français

0 mm 0 mm 0 mm 0 mm

⚡ 🔍 ☰

220 230 240 250 260 270 280 290 300 310

MÉLA POST CARD BOOK / A COLLECTION OF A
organisé et édité par Maurizio Nannucci
impression noir et blanc + couleur
10 x 15 x 2 cm
48 cartes postales réunies dans une boîte en carton
48 artistes

Réunissant 48 cartes postales réalisées par
of Artist's Postcards, est un projet réalisé par Maurizio
vres qui sont destinées à être envoyées / exposées.

documents <<

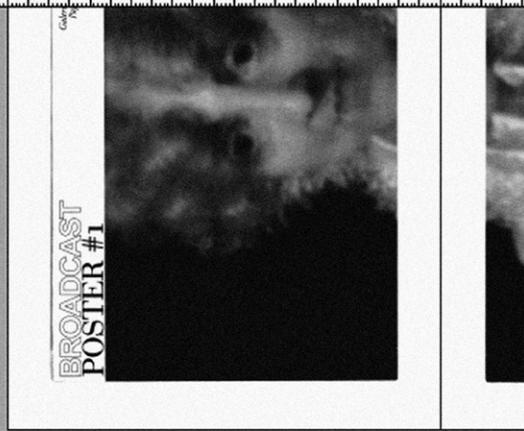
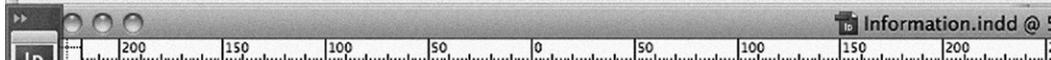
- Pages
- Informations
- Calques
- Liens

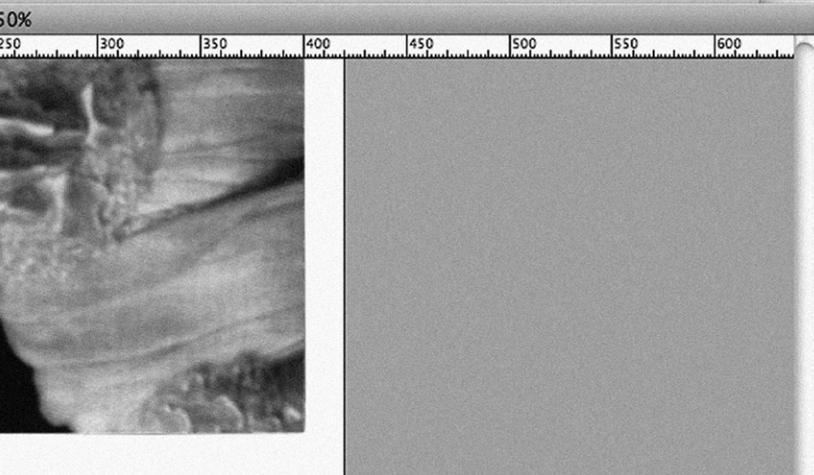
- Contour
- Nuancier
- Styles d'objet

- Couleur
- Effets
- Dégradé

- Caractère
- Styles de caract...
- Paragraphe

- Styles de tableau
- Styles de cellule
- Tableau



















Légendes des images par ordre d'apparition :

couverture :

Vue d'exposition, *The Author as Producer*, la salle du fond, Centre Des Livres d'Artistes, 2017 (curator : Alex Chevalier)

intérieur :

Office / collection, CDLA, Saint-Yrieix-la-Perche, 2017

Hanne Darboven, *Information*, Flash Art Edizioni, Milan, 1973

Vue sur le plan d'eau d'Arfeuille, Saint-Yrieix-la-Perche, 2017

Erick Beltrán, *7 tracts*, Biennale de Lyon, Lyon, 2007

Work office, CDLA, Saint-Yrieix-la-Perche, 2017

Aspen Magazine n°6A, Manipulation, Judson Gallery / John Hendricks, New York City, 1968-1969

Seth Siegelaub, *July/August/September*, Seth Siegelaub editor, New York City, 1969

Seth Siegelaub, *March 1969*, Seth Siegelaub editor, New York City, 1969

Seth Siegelaub, *5-31 January 1969*, Seth Siegelaub editor, New York City, 1969

Seth Siegelaub, *Studio International, Vol. 180, No. 924*, New York City, 1970

Jonathan Monk, *White Square with a Piece Missing*, 2007, *Mousse Magazine #9*, Milan, 2007

Athena Tacha, *My Childhood Home*, Athena Tacha editor, Oberlin, 2001

Hanne Darboven and Sol LeWitt, *Prospect 69*, catalogue, Herausgeber Städtische Kunsthalle, Dusseldorf, 1969

David Horvitz & Zach Houston, *Volume North*, Publication Studio, 2010

Texte d'introduction à la résidence, Alex Chevalier, janvier 2018

Capture d'écran, *Information* (dossier informations), 2017

Capture d'écran, *Information* (dossier images), 2017

Préparation de l'exposition *The Author as Producer*, CDLA, Saint-Yrieix-la-Perche, 2017

Vue d'exposition, *The Author as Producer*, la salle du fond, Centre Des Livres d'Artistes, 2017 (curator : Alex Chevalier)

Vue d'exposition, *The Author as Producer*, la salle du fond, Centre Des Livres d'Artistes, 2017 (curator : Alex Chevalier)

Vue d'exposition, *The Author as Producer*, la salle du fond, Centre Des Livres d'Artistes, 2017 (curator : Alex Chevalier)

Vue d'exposition, *Surface (blanc)*, exposition personnelle de Guillaume Perez, salle des conditions atmosphériques, Centre Des Livres d'Artistes, 2017 (curator : Alex Chevalier)