COPIE MACHINE Temporary Photocopy Zone

March 2nd - April 20th 2019 Printroom, Rotterdam

From March 2nd until April 20th 2019, PrintRoom transforms into a free-for-all, free of charge, fully operating copy shop. Take any of the contributed works by over sixty participants, place it on the glass screen, hit that big green button. All stationary is provided to duplicate and create self-copied constellations bound together in book form.

Copie Machine is a project by antoine lefebvre editions (FR) and Laura Morsch-Kihn (FR) with contributions by over sixty Rotterdam-based and international artists, designers, writers and theoreticians.

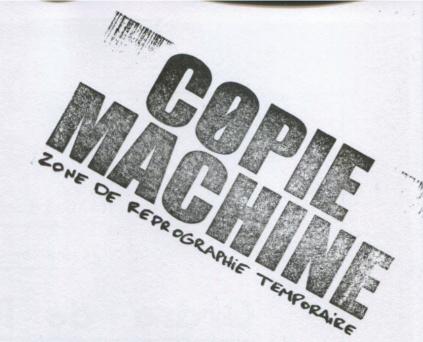
This is the final event of Copie Machine. This project has transformed PrintRoom into a free-for-all, free of charge, fully operating copy shop with contributions by over fifty artists.

With Copie Machine, antoine lefebvre editions and Laura Morsch-Kihn call for a copy-left paper jam. In this temporary photocopy zone exclusive ownership is replaced by freedom of use, transformation and distribution under the Free Art License. The photocopier functions as a subversive tool inviting the viewer to become user, author and publisher; its formal office esthetics is just a cover-up.

AGV

Né en 1992. Vit et travaille à Marseille.

Né d'une mère artisto-commerciale et d'un père clepto-motocycliste, AGV a grandi au creux de la Riviera française avant de partir pour Marseille, où il s'est formé au gymkhana, et demeure aujourd'hui. Il serpente toutefois le plus souvent sur des motos que la BAC appelle tondeuses, dans et entre les délétères recoins des agglomérations d'Europe. Sa pratique, encouragée par l'esprit des plus gentils humanistes du XVème siècle, relève de l'enquête de terrain et flirte avec des problématiques où corps, travail, moments conviviaux et strapless dildo se trouvent enfin réunis.





FORCES FRANÇAISES DE L'INTERIFUR

RÉGION DE PARIS

Ordre de Réquisition

En accord avec le Comité Parisien de la Libération il est décidé la réquisition du dixième des stocks officiels d'essence et de la totalité des stocks clandestins.

De plus, la totalité des stocks d'acide sulfurique et de chlorate de potasse seront mis à la disposition des chefs F.F.L. à tous les échelons qui réaliseront la réquisition avec l'aide de tous mouvements, forces et représentants de la résistance.

Ceci dans le but de fabriquer des bouteilles incendiaires autichars, anti-blindés, etc...

Composition d'une houteille incendiaire :

3/4 d'essence 1/4 d'acide sulfurique

Agiter le tout jusqu'à dégagement complet des gaz.

Ensachez la bouteille dans un cornet de papier fort encollé à l'intérieur, saupoudrez fortement de chlorate.

Le bris de la bouteille ensachée sur l'objectif met l'acide en contact du chlorate et provoque l'inflammation du mélange et Fincendie du véhicule ou du char visé.

Le 21 Août 1944.

Le COLONEL, Chef Régional des F. F. L. Signé : ROL

Anonyme

La personne ayant proposé cette contribution a souhaité que son identité ne soit pas dévoilée.

ATELIER 1717

Aiguebelle

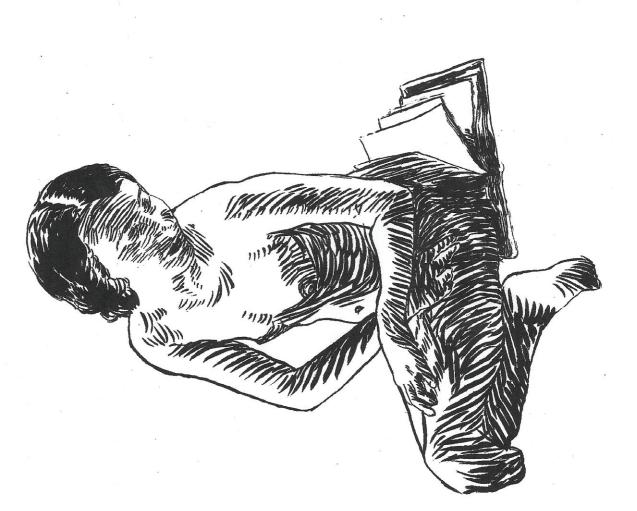
Nous, Julia Maier et Jean Pierre Alemao conduisons un atelier d'impression sérigraphique artisanale nommé atelier 1717. À ce jour, de manière directe, indirecte, aboutie ou expérimentale nous avons eu le plaisir de collaborer avec Pierre Guilhem, Pauline Fargue, l'édition alternative «le nouvel esprit du vandalisme», Jacques Floret, Hélène Tosca, Kikifruit, Saeio, Anne-Valérie Gasc, JJ Peet, Pat MCCarthy, Marine Peixoto, Vincent Passerat, Sophie Mabille, Dominique Lucci, Laura Morsch-Kihn, Pipoo, Rémi Moricet, Kim Guerim. Nous diffusons également nos productions à travers. «Field Effects» - le CAP (Arles, juillet 2015). «Le Silence» - Serigraffeur Gallery (Berlin, octobre 2015). «Salon Rebel Rebel» - FRAC PACA (Marseille, avril 2016). «Salon Paris Ass Book Fair 1» - Galerie Arts Factory (Paris, mars 2017). «Salon Anti-Aufklärung 3» - Point Ephémère (Paris, mai 2017). «Salon Rebel Rebel 2» - FRAC PACA (Marseille, octobre 2017).

https://association1717.wordpress.com/

atelier1717, fr-association1717@gmail.com

Coyotte Cellulaire

Il hurle dans les pins à la lisière de tes empreintes digitales





'They will be met with fire and fury

like the world has never seen.'

Lisa Anne Auerbach

Vit et travaille à Los Angeles.

Lisa Anne Auerbach est une photographe et artiste textile américaine, connue principalement pour ses pulls tricotés à message politique et/ou humoristique. Elle publie son premier fanzine intitulé *Dave's Not Here* en 1994, qui sera suivi par *Saddle Sore* (2003-2010), *American Homebody* (1998-2000), *The Casual Observer* (1996) et *Last Week at the Project Space* (2005).

http://lisaanneauerbach.com/

Pierre Beloüin

A l'ère de la postmodernité, le champ de l'art est régulièrement traversé par des objets qui interrogent son espace et l'élasticité de ses limites. L'œuvre de Pierre Beloüin pourrait être un de ces objets aux contours flous et à l'appréhension fuyante. Revendiquant la pratique de l'art comme moyen de collaborations, l'artiste devient le cœur d'un réseau ouvert multipliant les ramifications et le développement de projets en tout genre (du partenariat au commissariat en passant par l'édition de disques, l'organisation de concert...).

Ce qui signe d'emblée le travail de Pierre Beloüin, c'est le désir affirmé de multiplier les champs plutôt que de les soustraire et d'inscrire ainsi sa pratique au sein du label Optical Sound (dont il est le créateur) dans sa production plastique. Qu'elle soit jouée ou citée (les références se rencontrent avec une certaine érudition), la musique, son actualité et son histoire, ses codes et ses croisements, y constitue donc le socle à partir duquel tout s'élabore. Se mêle alors, sur une même vibration, l'expérience sonore et la sensation visuelle.

http://www.pierrebelouin.com/ http://www.optical-sound.com/

TRACT N°3

· 13 / 12 / 2012 —

Quelle honte!: c'est sous cet objet que l'association Ergastule recevait, le 2 décembre dernier, un e-mail – dont le nom de l'auteur importe peu – en réponse à la campagne de communication lancée autour des multiples édités en 2012. En cause, une œuvre en particulier: Dildo Christ de Pierre Beloüin, encore sous-titrée: La Nonne Onaniste. Sculpture en élastomère, née du collage d'un godemichet et du haut du corps

Pierre Beloüin, le fait est que j'épousai sans hésiter leur cause. Dans leur détail, les remarques qui suivent n'engagent cependant que moi.

l'ai souligné tout à l'heure combien il était prévisible que Dildo Christ suscitât quelque réaction de la part de chrétiens offusqués dans leur croyance. Elle s'inscrit en effet dans une certaine histoire de l'art, où affleureraient surtout, au XXe siècle, et s'il faut, pour la commodité, user d'étiquettes, les noms de dadaïsme, de surréalisme ou bien encore de situationnisme : une certaine histoire de l'art qui s'est peu embarrassée de ménager les religions, quand elle ne leur a pas, bien mieux, montré une franche hostilité. Qu'il suffise par exemple de citer, parmi une abondance d'œuvres, et comme le fruit d'un choix volontiers subjectif photographie Notre collaborateur Benjamin Péret injuriant un prêtre, publiée en 1926 dans le numéro 8 de la revue La Révolution surréaliste, le Scandale de Notre-Dame, perpétré dans la célèbre cathédrale parisienne par Michel Mourre et Serge de l'art, conception qu'on pourrait qualifier de critique, ou bien encore de philosophique, au sens où elle considère l'art comme un lieu où mettre en crise toutes les formes de croyances ou d'opinions.

Qu'est-ce, en effet, que l'opinion ? Littéralement, c'est quelque chose à quoi l'on opine, c'est-à-dire que l'on accepte et, bien mieux, à quoi l'on adhère ; quelque chose qu'on a, le plus intimement, reçu de notre famille, mais qui, plus généralement aussi, provient de notre environnement culturel, déterminé, comme on sait, à la fois historiquement et géographiquement : nous ne tiendrions certes pas les mêmes choses pour vraies, et d'une vérité si certaine et si évidente, si nous étions nés à telle autre époque plutôt qu'à celle-ci et/ou nés là-bas plutôt qu'ici. Ainsi définie, l'opinion n'est rien d'autre, on le comprend dès lors, que l'autre nom de la croyance: une notion qui dépasse, on a tendance à l'oublier, le seul domaine de la religion. C'est une manière de se rapporter au réel, de se satisfaire de

QUELLE HONTE!

d'un Christ détaché de sa croix, il était prévisible que Dildo Christ - à plus forte raison ainsi nommée - suscitât quelque réaction de la part de chrétiens offusqués dans leur croyance. Quand bien même la langue de ce message était approximative, l'argumentaire déployé approximatif encore, quand bien même ce n'était là qu'indignation et même colère, quand bien même s'y faisait jour la menace de quelque répression (« Sachez, n'hésitait-il pas à écrire, que je ferai le maximum pour que cet objet soit retiré de la circulation »), ou bien pour tout cela, il nous a semblé que cette réponse méritait elle-même une réponse, qui s'attache à en dépasser l'indignation et la colère – lesquelles sont, comme on sait, des passions tristes - pour entrer, plutôt, dans le champ du dialogue et de la rationalité. Tâche d'autant plus nécessaire, sans doute, que ce premier e-mail n'est pas resté sans suite, qu'il nous en est venu d'autres depuis, d'autres auteurs, allant parfois jusqu'à l'insulte, et qu'il en viendra encore, gageons-le, à mesure que la sculpture sera diffusée et exposée.

J'ai, jusqu'à présent, utilisé le nous : sollicité par l'association Ergastule et Berna au cours de Messe de Pâques 1950, L'Imitation du Cinéma, film de Marcel Mariën réalisé en 1959, les peintures de Clovis Trouille ou, plus proches de nous, bon nombre d'œuvres du collectif Taroop & Glabel.

Il n'est pas sûr qu'on retrouve, chez Pierre Beloüin, telle franche hostilité à l'égard du christianisme : de même que le sous-titre, La Nonne Onaniste, relève surtout d'un jeu sur la sonorité des mots, Dildo Christ doit s'entendre surtout comme un jeu sur des signifiants visuels d'abord réputés antagonistes, mais entre lesquels Pierre Beloüin aperçoit, quant à lui, de possibles connections : l'histoire du christianisme n'est-elle pas traversée, de part en part, depuis les macérations de la chair et autres mortifications jusqu'à l'extase mystique, comme avant-goût ici bas de délices à venir, d'une ambiguïté fondamentale entre douleur et plaisir, dont le Christ en croix est le parfait symbole?

Quoi qu'il en soit, dans cette liberté qu'elle prend vis-à-vis des croyances, il reste que *Dildo Christ* participe du moins d'une même conception de l'art que les œuvres qu'on a citées plus haut ou que bien d'autres au cours de l'Histoire

réponses toutes faites, d'idées reçues, pour se l'expliquer et s'y orienter, au lieu de continuer à l'interroger toujours, non sans une certaine inquiétude, aiguillonné sans cesse par le doute. Mais on le comprend aussi : l'opinion ou la croyance, en tant que telles, sont l'autre surtout de la pensée.

Or, donc, tout l'enjeu de la démarche philosophique, depuis la figure fondatrice de Socrate, ayant été, précisément, de mettre opinions ou croyances en crise, d'en sortir et par là

Z10Z/Z1/E1 —

même d'entrer dans la pensée, c'est pour cela que j'ai, il y a un instant, qualifié la conception de l'art qui nous occupe de conception critique ou philosophique : puisqu'aussi bien elle envisage les œuvres comme l'occasion de franchir ce pas.

Rien d'étonnant, du coup, à ce que les œuvres qui relèvent de cette conception avouent souvent certain goût pour le scandale : le scandale, du moins, entendu en son sens étymologique, σκὰνδαλον, en grec, cet obstacle placé sur le chemin, qui nous fait trébucher, qui nous empêche de continuer à marcher comme auparavant. C'est tout le problème du commencement de la démarche philosophique : il y faut d'abord que ça ne marche plus ; il faut d'abord qu'il y ait un choc.

Dans l'art du XX^e siècle, c'est le collage, peut-être, ainsi que le montage et le détournement, qui en dérivent, qui ont poussé le plus loin cette pratique du choc à vertu philosophique : qu'on songe ici aux œuvres d'un John Heartfield ou d'un George Grosz. Point de hasard, sans doute, si *Dildo Christ* reprend cet héritage.

Que *Dildo Christ* scandalise, choque, rien que de bien prévisible donc. En un sens – celui que je viens de définir – c'en est même tout l'objet.

Reste qu'on pourrait s'interroger sur l'efficacité réelle de cette pratique. Déjà en 1955, relatant le Scandale de Notre-Dame dans « Le Chemin de la Croix » (Les Lèvres nues, n°4, pp. 36-39), Marcel Mariën se demandait quelles étaient les conséquences effectives de l'affaire. « On observera, disait-il, qu'elle n'agrée que ceux qui étaient déjà convaincus d'avance » et que le sentiment religieux, quant à lui, « s'en tire indemne, sinon renforcé ». Si, aux yeux de Marcel Mariën, la portée de l'entreprise doit par conséquent être relativisée d'un point de vue politique, reste tout de même que « sur le terrain moral », elle demeure « attachante » et, bien mieux, « une forme d'activité humaine des plus recommandables ».

La distinction introduite ici par Marcel Mariën entre un plan politique et un plan moral est extrêmement intéressante.

Au plan politique, la pratique du scandale, dit-il, est certes de peu d'efficacité : elle ne fait pas sortir le public de la croyance, ou seulement un petit nombre de gens. À cet égard – et à suivre du moins le raisonnement de Marcel Mariën – rien ne saurait en effet remplacer une révolution : un

changement politique profond tel qu'il supprime les conditions matérielles et psychologiques qui donnent sa force à la croyance comme rapport au réel. En revanche, souligne-t-il, la pratique du scandale possède sa légitimité au plan moral : c'est même un genre de devoir, auquel devrait s'exercer tout individu, que d'aiguiser ainsi sa liberté d'esprit, et d'essayer, autant qu'il est en lui, d'aiguiser celle d'autrui.

On comprend qu'avec ce plan moral, nous nous situons au niveau des idées, de la liberté intellectuelle et de la liberté de l'exprimer et de la publier, lesquelles ne sauraient supporter la moindre limite ni la moindre surveillance.

Tout peut être pensé, tout peut être dit et diffusé: jamais les idées – fussent-elles les plus extrêmes et les plus contradictoires – ne seront assez échangées et agitées. Jamais on ne débattra assez, quitte à se choquer soi-même et à choquer autrui. Dans le domaine des idées, comme dans celui du vivant, le repos équivaut *in fine* à la mort.

Tout le problème, cela dit, avec la religion, spécialement avec la religion chrétienne, et plus particulièrement encore avec la religion catholique, est qu'elle a souvent tendance à confondre, quant à elle, le plan moral et le plan politique, ou plutôt à ne pas vouloir les distinguer. Elle exige obéissance au niveau des idées. Elle ne saurait tolérer ce qui s'écarte des siennes, ce qui s'écarte de sa vision du monde, et s'arroge un droit de police pour faire respecter cette prétention. Ou plutôt faudrait-il dire que la police le lui accorde volontiers : le pouvoir politique eut vite fait de comprendre tout le parti qu'il pouvait tirer de cette vision du monde, de ces idées toutes faites élevées à la dignité de dogmes : y a-t-il moyen plus insidieux et plus dangereux de domination?

Ce n'est pas le lieu ici de rappeler comment, s'agissant de la religion catholique, l'alliance s'est faite du théologique et du politique. Comment le politique s'est réclamé du théologique et comment le théologique, dans le même temps, s'est mâtiné de politique : depuis la conversion de Constantin, en 312, l'œuvre d'Eusèbe de Césarée et le Concile de Nicée - toutes choses qui créent la notion d'hérésie - jusqu'aux tristement célèbres l'Inquisition ou la théorie d'un ordre du monde, forcément et férocement inégalitaire, institué de droit divin.

La liberté intellectuelle, la liberté de l'exprimer et de la diffuser, il a fallu la conquérir, l'arracher, en même temps que la liberté politique : la première, à vrai dire, fonde la deuxième. Il a fallu l'argumenter – qu'on songe ici au Speech for the Liberty of Unlicensed Printing (1644) de Milton ou au Tractatus theologicopoliticus (1670) de Spinoza - et il a même fallu, à la faveur de la Révolution française, l'imposer par la force : après avoir fait une dernière victime en France en la personne du Chevalier de la Barre, le blasphème, enfin, à partir de 1789, ne fut plus considéré comme un crime, et la liberté d'opinion et d'expression furent inscrites aux articles 10 et 11 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen. Sans doute, il restait encore bien du chemin à parcourir pour une application pleine et entière – la censure, en France, perdurera longtemps - mais le principe, qui en faisait offciellement un des droits de l'Homme, en était du moins une première fois posé.

Il ne laisse pas d'être fortement préoccupant de voir que ce qu'on a mis tant d'efforts et tant de siècles à séparer, le moral et le politique, recommence aujourd'hui, de plus en plus, à être mélangé : symptôme, sans doute, du grand désarroi moral et politique de notre temps.

L'arsenal des tenants des idées religieuses, l'arsenal des croyants bien sûr s'est adapté : avant de pouvoir, à nouveau, imposer leurs idées aux autres, il s'agit d'abord d'empêcher les autres de discuter leurs idées, au nom d'un prétendu respect qui leur serait dû. On ne saurait trop souligner combien il s'agit là d'un mésusage de la notion de respect. Ce qui mérite le respect, en l'occurrence, n'est-ce pas plutôt la liberté d'esprit ? Ne leur déplaise, les idées religieuses ne sont, quant à elles, que des idées : des idées comme les autres. Et les idées, quelles qu'elles soient, n'ont jamais mérité le respect. Tout au contraire : elles ne sont là que pour être critiquées, pour être discutées.

On a pu, à une époque, tenir pour dépassé le combat contre les religions. Clairement, on voit aujourd'hui qu'il convient de le poursuivre. Dès qu'on se relâche, les religions quittent le cercle du théologique pour se mêler de politique : elles en attendent seulement le moment.

François Coadou

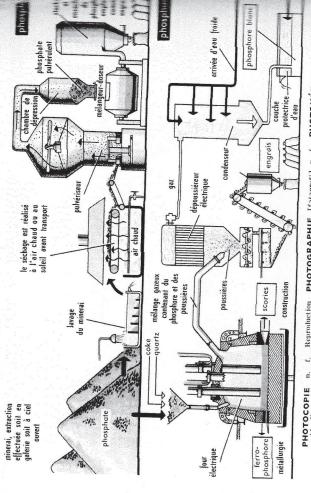
& François Coadou

Philosophe, historien d'art et critique d'art, il enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure d'Art de Limoges. Il a récemment édité la correspondance de Guy Debord et Marcel Mariën aux éditions La Nerthe, et également dirigé deux ouvrages collectifs aux éditions Art Book Magazine: Situations, dérives, détournements et Fragments pour Isidore Isou.

Kate Briggs

Lives and works in Rotterdam

Kate Briggs is a writer and translator. She is the translator of works by Michel Foucault and Roland Barthes and the author, most recently, of *This Little Art* (Fitzcarraldo Editions, 2017) and *Entertaining Ideas* (Ma Bibliothèque, 2019).



PHOTOCOPIE n. f. Reproduction prapide d'un document par le développe- (g ment instantané d'un négatif photogra- tr phique. Il Le document ainsi obtenu, la paparocopier v. t. Faire une photo- su ponto.

PHOTOCOPIEUR n. m. Apparell permettant de faire des photocopies.

PHOTO-ÉLASTICIMÉTRE n. f.
Etude optique de la répartition des cournities dans la masse d'une pièce métallique, d'un ouvrage d'art, etc.

PHOTO-ÉLASTICITÉ n. f. Propriété que présentent certaines substances frangementes isotropes de devenir biréfinnentes sous l'influence de déforma-

PHOTO-ÉLECTRICITÉ n. f. Production d'électricité par action de la lumière.

PHOTO-ÉLECTRIQUE adj. Se dit de tou phénomen électique prevoucé par l'intervention de radiations lumi-postif simple permettant d'obtenir des courants électriques par l'action d'un four lumi-propriet des la courants électriques par l'action d'un fer lumi-rouge par l'action d'un fer l'action d'un f

PHOTO-FINISH [fotofinity] n. f. Abparell enrepsistrant lordre des concurrents a l'arrivee d'une course. PHOTOGÈNE [foto3cn] adj. (gr. phòs., phòtos, lunière, et gène). Qui engendre la lumière. f. Production de PHOTOGÈNIE n. f. Production de

HUNGEGENIQUE adj. Relatif aux peffets chimiques de la lumière sur cer-plante certes chimiques de la lumière sur cer-plante cerps. Il qui impressionne bien la ne blante usur un photographique. Il qui fait un chant des personnes). Conspirité (en par-ul ant des personnes). Conspirité (en par-ul ant de graver à l'aide de la lumière. Li PHOTOGRAMMÉTRIE (Clorgeme). Till n. f. Application de la photographie (un de la stérécophotographie aux levés le ronneramhirmes

topographiques.

PHOTOGRAPHE n. Personne qui s'occupe de photographie.

reclierche archéologique, etc.)

PHOTOGRAPHER. L. Obtenir une image par la photographie. I. Conserver quelque chose.

PHOTOGRAPHQUE ad.; Relatif à la photographie.

PHOTOGRAPHQUEMENT adv. A l'aide de la photographie.

PHOTOGRAPHQUEMENT adv. A l'aide de la photographie.

PHOTOGRAVUEM n. m. Ouvrier en photographie.

PHOTOGRAVUEM n. f. Procédé photographie.

PHOTOGRAVUEM n. f. Procédé photographie.

Contraphique permettant d'obtenir des phanches gravées utilisables pour l'im-

PHOTO-LINERPRETATION n. C. (Ullisation de la photographic acriement de la photographic acriement d'une carte d'une carte n'une carte n'une

i phás pháthas tumtère, titthas pierre, et my ramhein, eetres, transcription, eetres, eetres,

bon chimique par la lumière.

PHOTOMÉCANIQUE adi, se dit de nutur procéde d'impression dans lequel le cliché typoeraphique est obtenu par photographie.

PHOTOMÈTER E. m. Instrument mesurant Intensité d'une source luminense.

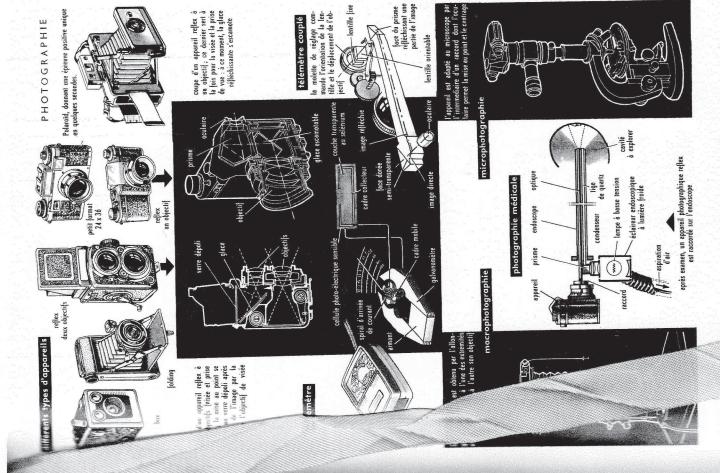
f. PHOTOMÉTRIE n. f. Partie vin. phystque qui traite de la mesur de intensités lumineuses. une PHOTOMÉTRIQUE adi. Oul con

PHOTOMÉTRIQUE adj. Qui consension photométric : procédés photometric : procedit : procédés photometric : procédés procédes procédés procédés procédés procédés procédés procédés procédes p

PHOTOPERIODISME in mittering the property of the plants are successful definite the following the photopic are successful days at foreign the photopic are also successful days at foreign the photopic are a successful days at foreign the photopic are assumed prefile product part at lumiter dans certaines mature photopic me. Is son, de creating photopic met a successful days are a successful days at the photopic are a successful days are a successful days at the days are a successful days are a successful days at the days are a successful days are a successful days at the days ar

PHOTOSPHÈRE n. f. (gr. philo, ph. los. lumière et sphafin, sphren, millen et entitient arbented delimitant le content arbented descent arbented descent le content arbented descent le content arbented descent le content arbented descent le content arbented le content arbented le content arbented des content le content le content arbented le content le content arbented le content arbented le content le con

PHOTOSYNTHÉTIQUE adj. Relatit à la photosynthèse. PHOTOTACTISME n. m. Mouvement de réaction des âtres miteolitaires lorsque se produit un brusque échite



agaggagg by byppp; C 8666666

Amir Brito Cadôr

Born in São Paulo in 1976

Artist, professor of Graphic Arts at the School of Fine Arts (EBA/UFMG) and curator of the UFMG Artist Book Collection in Belo Horizonte, Brazil. Publisher at Andante editions, his bookworks are in libraries and museum collections worldwide. Curated exhibitions on artist's books at the Centro Cultural São Paulo (SP), Sesc Pompeia (SP), Pampulha Art Museum (MG) and the Museum of Image and Sound of Santos (SP). His articles about artist's books were published in catalogues, magazines and books in Brazil, France, USA and UK. The UFMG Press published his book, The artist book and the encyclopedia, in 2016.

Leszek Brogowski

Leszek Brogowski est professeur des universités, membre du laboratoire Pratiques et théories de l'art contemporain (PTAC, EA 7472), à l'université Rennes 2, dont il est depuis 2015 le vice-président en charge de la recherche. Il a fondé en 2000 les Éditions Incertain Sens, dont le Cabinet du livre d'artiste est une émanation. Il en assure la coresponsabilité avec Aurélie Noury depuis 2007. Ouvrages récents : Éditer l'art. Le livre d'artiste et l'histoire du livre, Éditions de la Transparence, 2010, réédition augmentée aux Éditions Incertain Sens, coll. « Grise », 2016, Ad Reinhardt. Peinture moderne et responsabilité esthétique, Éditions de la Transparence, 2011. Leszek Brogowski est auteur d'une centaine d'articles et chapitres, notamment sur les publi-

d'articles et chapitres, notamment sur les publications d'artistes, sur les traditions révolutionnaires dans l'art contemporain, sur l'eugénisme et l'esthétisation des théories scientifiques.

https://perso.univ-rennes2.fr/leszek.brogowski/http://www.incertain-sens.org/

Photocopie : l'*information* de valeur *vs.* un objet de valeur

du marché capitaliste qui l'a générée. Nous sommes dans même tension entre l'idéologie technologique et la politique a paradoxale tension qui marque l'usage de la photocopie tes s'en sont d'emblée servis pour sortir l'art de la tenaille à la circulation (et donc à la régulation) des idées à la marge qui secoue aujourd'hui la diplomatie mondiale, on retrouve la sion bureautique multifonction (scan, fax, photocopie, réseau, etc.), et par conséquent tout document photocopié est en même temps scanné et gardé sous forme de fichier pdf dans la mémoire de l'ordinateur qui gère la photocopieuse ; d'où Lpar les artistes vient du fait que celle-ci est issue du les années 1960. « Dans un sens, écrit Max Schumann, toutes les publications d'artistes produites indépendamment sont politiques en ceci qu'elles ont affaire à la production et de (et souvent en opposition à) la culture capitaliste dominante 1... Il est probable qu'à l'origine de l'affaire Wikileaks, la facilité de fuites d'informations... Les artistes l'ont d'emdéveloppement de la haute technologie, mais que les artisde l'usage. En effet, l'évolution de la photocopie a transformé une banale photocopieuse en une plateforme d'impresblée compris: toute la valeur d'une feuille photocopiée est dans l'information qu'elle porte, aucunement dans l'objet qu'elle constitue par ailleurs.

de désinvestir l'objet au profit de l'information. Une feuille vent un objet délibérément pauvre et non séduisant, comme ment. Si la photocopie est annonciatrice de logiques de elle est un support inégalable de l'«information»: «Ce médium implique l'information de valeur plutôt qu'un objet de Des publications d'artistes à Wikileaks, en passant par le Anne Mæglin-Delcroix l'a maintes fois souligné², autant une consommation que résume le mot «jetable», les artistes voient en elle une autre possibilité - une chance -, à savoir faire une, il n'y a pas de medium plus pauvre que la photofanzine, cette technologie démocratique d'impression permet photocopiée est par définition destinée à finir à la poubelle ; toire, du fugitif et du banal. Autant le livre d'artiste est sou-'occasion de destituer le fétichisme de l'œuvre; pour en copie. Mais en revanche, par sa maniabilité et son faible prix, matériellement insignifiante, elle est l'incarnation du transpublication réalisée en photocopie l'est toujours et délibérévaleur 3,, écrivent Paul Dean et Paper Shrine.

Le coût de la photocopie, réellement abordable par tout un

consiste alors à présenter les quatre classeurs sur quatre socles de 80 cm de hauteur environ, peints en blanc.

scepticisme - se souvient Bochner - lorsque j'ai appelé cette cale de l'auteur 8». Puisque grâce à la photocopie tout homme éditeur, destinée à jouer un rôle important dans l'évolution de des maisons d'édition alternatives 9, éditant leurs propres époque. En 1997, James Meyer peut donc écrire de Working « élevé au niveau de la pensée 6», c'est un autre aspect de Working Drawings... qui a frappé les artistes qui ont participé lement dans un nouveau type d'objet (le livre) et un nouveau nombre d'artistes se sont autoédités, d'autres ont même fondé ple d'usage et bon marché, semble ouvrir une nouvelle Drawings... qu'il s'agissait là du « premier d'une longue série à l'exposition. En effet, Donald Judd «a exprimé un certain exposition 'mon travail' 7.». Certes, au même titre que les autconcept d'œuvre (l'installation), mais dans la redéfinition radil'art dans ces années cruciales 1960 et 1970. En effet, bon publications et celles d'autres artistes, maisons d'édition sou-Par delà le fait que dans ce travail le processus artistique est res artistes, Bochner a eu ses cinq pages dans la publication, mais selon lui «l'enjeu de *Working Drawings* n'était pas seupeut devenir éditeur, Mel Bochner endosse la figure d'artiste-La photocopie comme nouvelle technologie d'impression, simvent conçues comme de véritables projets artistiques en soi. de *xerox books* (recueils de photocopies) à cette époque ¹⁰...

Mais en réalité, il est difficile de parler d'une époque de xerox books, mais plutôt d'une importante diversification des usages de la photocopie. Deux phénomènes que celle-ci a il faut le préciser : les fanzines et le Copy Art. Les fanzines sairement se référer à l'art. Le fanzine participe plutôt de d'une démocratisation possible de l'art. « Bienvenus à l'âge du Copy Art, peut-on lire dans le premier manuel du genre bilité de mener une réflexion plus profonde sur les effets Le rêve séculaire des artistes est le vôtre, à utiliser avec teté de la production de l'image, ce qui lui enlève la possinotamment suscités ne font pas l'objet de notre exposition, sont une vraie pratique populaire qui se répand tardivement il est né certes dans l'horizon de l'art et repose sur le constat de l'accessibilité de la photocopie comme fondement en 1978. À présent tout le monde a le pouvoir d'être artispar rapport à l'arrivée de la photocopieuse, et sans nécesla démocratisation de la presse. Quant à l'éphémère *Copy Art,* une pièce de monnaie ¹¹». La limite du *Copy Art* réside précisément dans cette volonté d'inscrire l'art dans l'immédiaou designer au moment où l'on appuie sur le bouton [...] fe

l'ailleurs apparaître une tendance récentes des artistes à opérer des reprises, à exploiter la citation ou faire des remakes, ce à quoi la photocopie est peut-être l'outil le plus adapté. Ces pratiques mettent l'accent sur l'identité de spective de l'«information», mise en valeur par l'art des ont marqué l'histoire de l'art récent pour les réintroduire 2003). Ainsi encore Michalis Pichler, auteur d'hommages à divers livres d'artistes classiques, réalise sous le titre nais encore elle rend au Xerox Book - pour ainsi dire - une existence conforme à son essence. Notre exposition fait I'« original » et de la copie pour qui se place dans la perannées 1960 et 1970. Ainsi Continuous Project, collectif d'artistes newyorkais, réédite-t-il des publications épuisées qui dans des circuits indépendants de diffusion; il a débuté son projet par la publication du fac-similé en photocopie du premier numéro de la revue Avalanche de 1970 (Chatou, CNEAI, W.D.A.O.V.T.O.P.N.N.M.T.B.V. (où seuls les deux derniers mots du que celui de Bochner en invitant des artistes et autres pernon seulement elle remet en circulation ce livre mythique, aujourd'hui épuisé et devenu objet de spéculation (4500€), titre de Bochner -«as art» - ont disparu), le même projet sonnalités marquantes du monde de l'art d'aujourd'hui, dont Mel Bochner lui-même.

nterminable répétition, vide de sens. C'est le moment où il est devenu, comme d'ailleurs les livres d'autres artistes des lement à la limite de l'excès, lorsque la reprise devient une faut réinterroger les «fondamentaux ». La photocopie est un d'art; elle rend possibles des circuits d'information et des sa conception de «l'original ». Technique de reproduction, la photocopie est loin d'imposer une quelconque démarche répétitive; plutôt radicalise-t-elle la reproductibilité dans années 1960, l'objet de re-prises, de ré-éditions et de *re*makes. Phénomène en soi intéressant, mais qui arrive facioutil de montage, qui privilégie l'information et la pensée au détriment de l'esthétisation ou de la fétichisation de l'objet lieux d'archivage alternatifs et oblige l'institution à réviser ments, elle reste l'instrument le plus accessible du point de ses à la poste, à la gare, dans les écoles, etc. Ben Kinmont Et la boucle est bouclée: le projet fondateur de Mel Bochner l'art, car pour produire des copies de toute sorte de docuvue tant financier que pratique: on trouve des photocopieua même installé une photocopieuse dans un camion, transportant à loisir son atelier d'artiste.

Admirable de lucidité et d'humour, la réflexion d'Umberto Eco à ce suiet dans *De Ribliothera* nous rannelle ces fondamentaux

technique d'impression dans la lignée de Gutenberg dont l'invention, on le sait, a réduit considérablement le coût de production des livres; la photocopie est un outil démocratique mais elle répond à un tout autre besoin, à savoir la réalisation bon marché de copies de documents en tirage faible, voire très faible. L'impression traditionnelle implique en effet la rentabilité de l'opération à partir d'un tirage relativement important (en offset on l'estime à 3000 exemplaires), tandis que pour la photocopie, la dégressivité du coût avec le nombre de copies réalisées est négligeable. De la première à la millième photocopie, un passage à la machine ne coûtera qu'une petite pièce de monnaie. L'histoire d'une des première res utilisations de la photocopie retenues par l'histoire de l'art récent, illustre parfaitement ce principe économique.

cience au travail 5». Face à la réaction du responsable de la d'en faire « quatre exemplaires, car quatre [...] implique la nature infinie du nombre, et, par extension, la nature infinie nisme de la photocopieuse Xerox, puis il réunit les quatre une œuvre qui restera dans l'histoire; et c'est la photocopie sins encadrés. Nous n'avons pas l'argent pour encadrer ces choses-là. Et de toute façon… que diable sont-elles? [*what* the hell are they] ?! »), Mel Bochner s'est tourné vers la photocopieuse, récemment installée à l'École, et c'est grâce photocopieuse fait de tout homme un éditeur, ., il décide de la reproduction ». Aux photocopies de dessins d'artistes, tule le travail Working Drawings and Other Visible Things on Alors professeur à la School of Visual Arts à New York, Mel le, courant 1966, une exposition de « dessins pour Noël ». Sa grandeur aura été de transformer la trivialité de ce tribut en qui en fut le déclencheur. Bochner considérant « l'art comme de ce point de vue de lui confier des dessins témoignant de galerie (« Je m'attendais à ce que vous m'apportiez des desà elle qu'il a trouvé la réponse à ce manque de moyens. En pensant à la géniale formule de Marshall McLuhan - «la il ajoute quelques autres, dont notamment celles provenant oiles, chacune de cent feuilles, dans quatre classeurs et inti-Bochner est invité à organiser pour la galerie d'art de l'Écoactivité de la conscience [,...] une façon de penser les choses4», il a demandé aux artistes dont le travail l'intéressait processus: Working Drawings, dessins préparatoires ou, comme il le précise, « un instantané [snapshot] de la consd'un numéro de la revue *Scientific American* (« diagrammes, tableaux et listes »), ainsi que le dessin technique du méca-Paper not Necessarily Meant to Be Viewed as Art. L'exposition ce

À l'extrême opposé de la démarche esthétisante du *Copy Art*, on trouve le tract, déjà pratiqué par les dadaïstes puis les surréalistes comme un nouveau type de communication artistique, mais que la photocopie dote d'une nouvelle réactivité au rythme accélèré de l'information: l'art peut ainsi être distribué dans la rue, au marché, sur le lieu de travail, etc. Le tract tire radicalement les conséquences de la photocopie devenue, précisément, support d'information.

permet de mettre en évidence les différences d'approche imposé ensuite - Xerox Book - en décembre 1968, avec la participation de Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, chacun disposant de vingt-cinq pages «avec lesquelles - écrit Lucy R. Lippard - ils ont fait un travail, utilisant plus ou moins le médium de la photocopie 12». Mais le livre a été marchand d'art, Seth Siegelaub a entraîné les artistes vers une réflexion sur les conditions d'exposition à l'époque de matérielle et esthétique, de ces conditions dans le Xerox Book Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris et Lawrence Weiner, imprimé en offset, procédé plus économique pour un tirage une technique artisanale au service du « do it yourself ». la reproduction photocopiée. La standardisation « naturelle », te d'exposition dans lequel le sens n'apparaît pas tant ment que Seth Siegelaub a publié sans ce titre qui s'est au passage, montre que la photocopie est fondamentalement des travaux des participants. La photocopie crée un contex-Pourtant des *xerox books* célèbres, il y en a eu. Celui notamà mille exemplaires d'un important nombre de pages. Ce qui L'intérêt artistique du *Xerox Book* se situe donc ailleurs : comme position que comme différenciation.

Il n'en reste pas moins que le *Xerox Book* fut imprimé en offset et c'est seulement *The Xeroxed Book* d'Eric Doeringer (New York, Copycat Publications, 2010) qui l'a publié en photocopie. Dans ses nombreux projets, Doeringer réédite en effet des livres d'artistes désormais classiques (Ed Ruscha, John Baldessari, Matthew Barney), et dans *The Xeroxed Book*, c'est doublement qu'il restitue à la photocopie son identité: d'une part en éditant le *Xerox Book* avec la technique que revendique son titre, d'autre part en l'utilisant comme outil. Technique d'impression et outil de copiage, la photocopie est

copies de ce livre mais ils refusent (d'ordinaire, parfois, ils le font, tout dépend du légalisme de la coopérative), ils refusent de le photocopier parce que le livre mentionne des droits réservés. Je leur dis: 'Très bien, faites faire une photocopie, puis rapportez le livre à la bibliothèque; après demandez vingt-neuf copies d'une photocopie. Il n'y a pas de droits sur une photocopie'. - 'On n'y avait pas pensé'. En effet n'importe qui vous fera vingt-neuf copies d'une photocopie 13..»

tains de mes étudiants. Ils me disent : 'Il nous faut trente

dit, le Copy Art se propose d'utiliser la photocopie comme

cisément, a produit sur le concept même d'art. Autrement

une nouvelle technique graphique et de pratiquer l'art avec

son aide sans en bouleverser l'idée.

- 1. «Introduction », in By Any Means Necessary: Photocopier Artists' Books and the Politics of Accessible Printing Technologies, catalogue d'exposition du 10 avril au 12 mai 1992, New York, Printed Matter, 1992, n.p. Toutes les traductions sont de nous.
- Anne Mœglin-Delcroix, Esthétique du livre d'artiste (1960-1980),
 Paris, Jean-Michel Place / BnF, 1997, p. 8, 39, 48, 123 et passim.
 - 3. By Any Means Necessary, op. cit.
- Mel Bochner, « An Interview with Elayne Varian » [1969], in Solar System and Rest Rooms. Writings and Interviews 1965-2007, Cambridge, London, The MIT Press, 2008, p. 57.
- 5. La genèse et les circonstances de la réalisation de ce travail sont relatées par Bochner dans une note de 1997, « Working Drawings and Other Visible Things on Paper not Necessarily Meant to be Viewed as Art », in Solar System..., op. cit., p. 177-179 (p. 177 pour les passages cités). 6. Mel Bochner, « An Interview with Elayne Varian », loc. cit., p. 57. 7. Mel Bochner, « Working Drawings... », loc. cit., p. 179.
 - 8. Ibidem.
- 9. On peut en rappeler les plus comuues: Something Else Press de Dick Higgins, Heavy Industry Publications d'Edward Ruscha, Coracle Press de Simon Cutts ou encore Exempla de Maurizio Nannucci, mais Anne Mœglin-Delcroix, qui en donne la liste, précise qu'elle ne peut être exhaustive, Esthétique du livre d'artiste, op. cit., p. 29.
- 10. James Meyer, «Le deuxième degré: Working Drawings [...] », in Working Drawings and Other Visible Things on Paper not Necessarily Meant to be Viewed as Art, Genève, Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire / Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König / Paris, Picaron Éditions, 1997, p. 6 (il s'agit d'une réédition en offset des quatre volumes de 1966 réunis sous étui cartonné avec une brochure contenant trois textes critiques).
- 11. Patrick Firpo, Lester Alexander, Claudia Katayanagi, Copy Art: The First Complete Guide to the Copy Machine, New York, Richard Marek Publisher, 1978, p. 7, cité d'après Karen M. Wirth, By Any Means Necessary, op. cit.
- 12. Lucy R. Lippard, Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972..., London, Studio Vista, 1973, p. 64.
 - 13. Umberto Eco, De Bibliotheca, trad. Eliane Deschamps-Pria, Paris: L'Échoppe, 1986, p. 25-26.

& Aurélie Noury

Aurélie Noury est responsable du Cabinet du livre d'artiste (CLA) à l'université Rennes 2 et éditrice aux Éditions Incertain Sens, où elle est notamment en charge de la revue Sans niveau niveau ni mètre et, avec Leszek Brogowski et Anne Mæglin-Delcroix, de la collection Grise, consacrée aux recherches sur les publications d'artistes. Auteure de plusieurs textes monographiques (les frères Ripoulain, Pierre Granoux, Hessie, Bernard Villers, etc.), de contributions (Publishing as Artistic Practice, The Piracy Collection, Re-print: Appropriation & Literature, etc.) ou d'articles de périodiques (2.0.1, The Journal of Artists' Books, Pratiques, etc.), elle a également fondé les Éditions Lorem Ipsum en 2009, au sein desquelles s'inscrit son activité plastique.

http://www.editions-loremipsum.com/ http://www.bibliothequesdefiction.tumblr.com/ http://www.incertain-sens.org/

Natalia Bobadilla

Vit et travaille à Paris.

Natalia Bobadilla est franco-colombienne et maîtresse de conférence en sciences de gestion à l'IAE de Rouen/ Université de Rouen. Ses travaux de recherche s'inscrivent dans l'ambition de prendre en compte les dimensions cachées, inexplorées des mutations organisationnelles et territoriales. Elle participe à des travaux de recherches collectives, notamment basées sur l'art: « Arts et Restructurations » et « Arts et Mutations critiques du Management ». Ces deux projets reposent sur l'idée que penser et agir dans le contexte des mutations critiques que traversent les organisations contemporaines demande d'autres outils que les méthodes analytiques et rationalistes classiques, pour atteindre une connaissance de l'organisation au-delà du raisonné et du mesurable (Strati, 1992, 2000, Barry, Meiseik, 2010; Hatch, 2002; Guillet de Monthoux, 2000, 2004; Clegg, 2005; Carr et Hancock 2003).

Dans le cadre de ses recherches elle travaille avec des chercheurs, artistes et designers pour la valorisation de travaux de recherche sous des formes artistiques. Ces travaux visent à repenser la manière dont les résultats de recherche sont disséminés aux différents publics et à donner accès à une compréhension sensible et critique des phénomènes des mutations à travers l'art.

Le but est de produire des objets hybrides, entre l'art et la recherche qui soient à la fois artistique et utiles en termes de production de connaissances.

Dans ce cadre, elle crée avec deux autres artistes-chercheurs DYSFUNCTION DYSFUNCTION est un journal de recherche alternatif, open access, imprimé sur papier journal et distribué gratuitement. DYSFUNCTION publie des recherches qui transgressent les frontières entre arts et sciences humaines.

https://dysfunction-journal.tumblr.com/

The history of KNOWLEDGE access is about the control of information, it is in this regard a matter of POWER.

How do factors such as knowledge access and Knowledge transfer and linked to the copy machine? WHY DO WE PHOTOCOPY?

Nature copies. Scientific developments in biology and genetics have allowed deciphering the human genome. This contains the basic information necessary for the physical development of a complete human being. Transcription is the process in which the DNA sequence of a gene is copied (transcribed) into a molecule of RNA. RNA polymerase is the main enzyme of transcription. The human being is a biological machine that learns, and when we learn two phenomena occur: generate new connections between neurons and this learning changes the characteristics of these connections, through this process we build a framework of values, traditions, imaginaries, social ties.

Because there is something that interest us we decide to copy it.. However, we have the option to edit it, making it bigger, smaller, brighter... The same happens with our "human photocopy/reproduction".

The only means we have to collect information is through our senses, which are not perfect. The information received and stored in our memory system is interpreted from what we already know. In order to copy, human beings need two key elements: SENSES and MEANING.

How about understanding and knowledge transfer?

Even if we understand an issue, the knowledge transfer is not automatic, each individual reads the world according to his mental scheme, context and history.

We should look beyond knowledge transfer at a general level and provide more thorough understanding of the different types of knowledge transfer, tacit, explicit?? Of central concern here is what role, if any, do photocopies and reproductions have in the transfer of tacit knowledge?

Social Copying, reproducing it all?

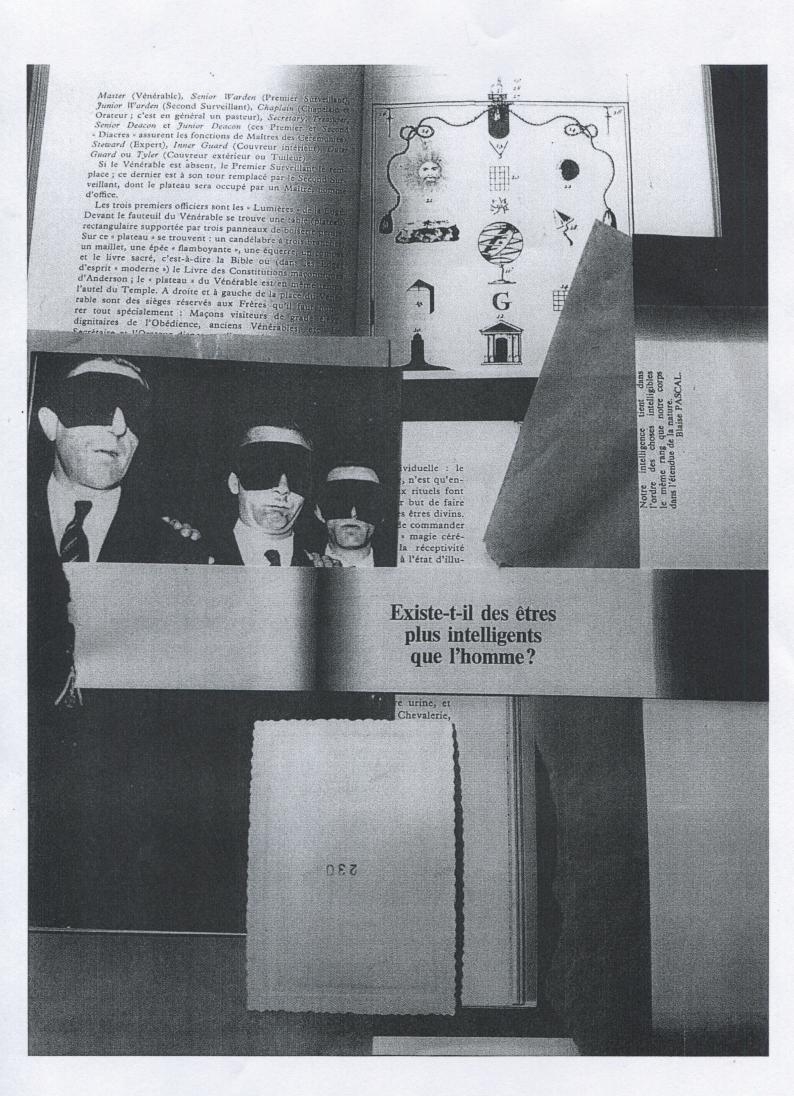
Mimicking behavior has long been considered a vital way in which children learn about the world around them. We all have learned something, we have much to remember, our identity to preserve, resist forgetting... that forgetfulness is what sharpens our vulnerability and human fragility. How do we overcome it? We have the ethical duty of memory, memory prints, preserves, copies, celebrates before and after. If we have the ethical duty of memory we also have the ethical duty of not reproducing behaviors that threaten our human condition, stigmatize other social groups and open the possibility of the use of force, power, violence against them. This is the case of institutionalization and the social acceptance of knowledge control.

How about strategies of social transfer?

Empowerment. It is essential to develop responses that are replicable, decentralized, and viable technically, politically, and financially. In other words, the design of the response to the "system" must include plans going to scale.

Current times demand active memory and knowledge that entails action, criticism and hope, it requires walking in the other shoes to see their world.

Copying and transferring are metaphors of life itself.



Camille Carbonaro

Née à Marseille en 1989. Vit et travaille à Bruxelles.

Photographe, fondatrice des éditions indépendantes MACARONIBOOK, relieuse, fondatrice et organisatrice du salon d'autoédition et microédition EATMYPAPER à Bruxelles et animatrice d'ateliers pour tous public.

http://www.eatmypaper.com/

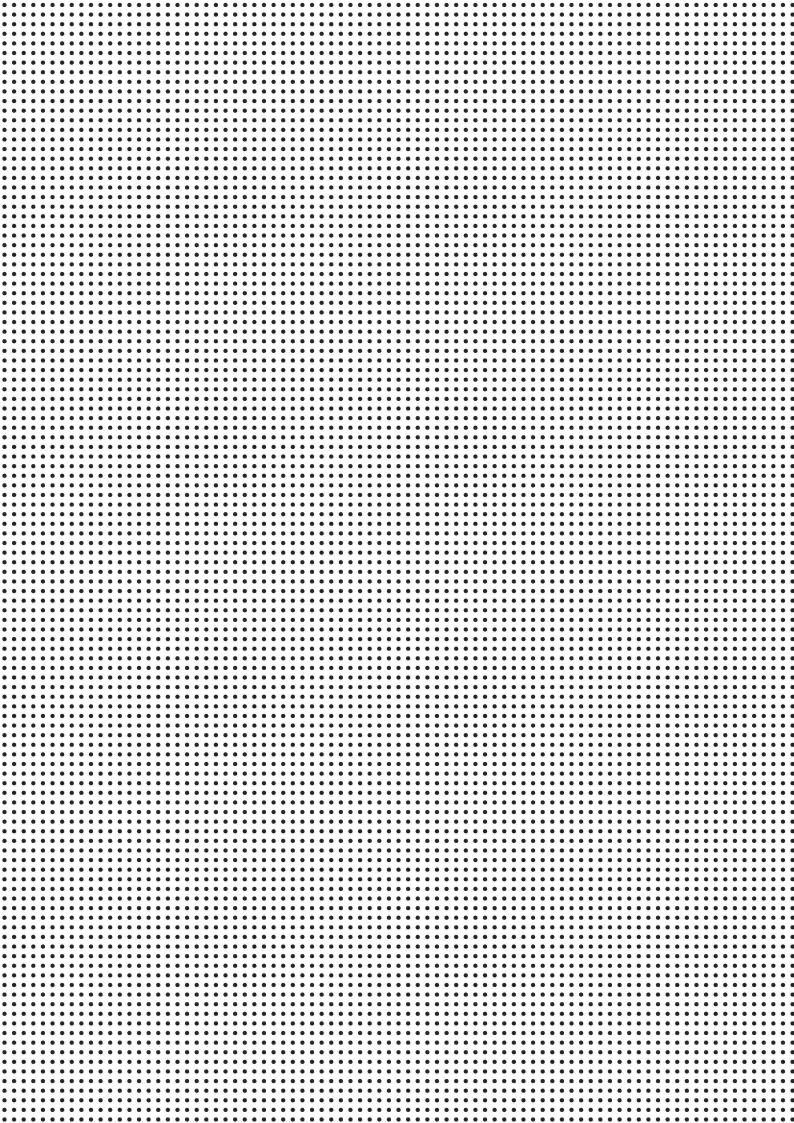
Aymeric Chaslerie

Né en 1979.

apprenti musicien, co-fondateur de Grante Egle et Kythibong aime fouiller dans les images. aime aussi le parmesan.

http://grante-egle.com/





Alex Chevalier

Né en 1989.

Alex Chevalier est artiste, éditeur, curateur. Il porte une attention particulière à la peinture, au dessin et au langage. Il travaille en lien avec un contexte donné, multipliant dans ses œuvres les aller-retours entre l'espace public et l'espace de la galerie, monde de l'art et espace intime. Avec des gestes simples et répétitifs, il s'applique à neutraliser les supports comme s'il s'agissait de faire taire le brouhaha extérieur. de mettre au silence l'espace public saturé de signes, de langage et d'écrans, d'en révéler l'inanité et la standardisation. L'insistance du geste et l'aspect paradoxal de cette démarche d'écriture, manifeste à la fois l'urgence et toute la complexité d'une prise de parole artistique qui cherche à rompre le silence et à interagir avec le monde. Malgré une approche esthétique des supports et des matériaux proche du minimalisme et de la peinture monochrome, son travail est motivé par un indéniable engagement dans le réel.

Son travail a été présenté à différentes reprises, en France (le BBB, le 104, Lieu-Commun, l'URDLA, Syndicat Potentiel, Mains d'Œuvres...) et en Belgique (RAVI, Liège). Alex Chevalier a été formé à l'École Supérieure d'Art de Clermont Métropole - Obtention du DNSEP grade master européen avec les félicitations du jury en 2013. Depuis 2012, il mène une activité d'artiste et de curateur indépendant au travers de laquelle il a été amené à travailler avec Olivier Mosset. Charlie Jefferv. Marie Cantos, Katharina Schmidt, Hugo Schüwer-Boss, Élodie Seguin... En 2015, il obtient une bourse de la DRAC Limousin qui lui permet de mener à bien un voyage de recherche de deux mois à Detroit, Michigan, sur des questions liées au territoire, à l'espace public et à la ruine urbaine. Depuis 2016, il est associé à la revue Point Contemporain et à Coeval Magazine en tant qu'auteur et critique. En 2017, il intègre le réseau Documents d'Artistes Nouvelle Aquitaine et CEA - Commissaires d'Expositions Associés.

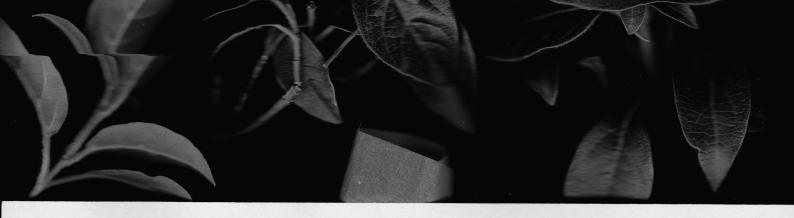
http://alexchevalier.tumblr.com/ http://alex-chevalier-textes.blogspot.fr/

Rodolphe Cobetto-Caravanes

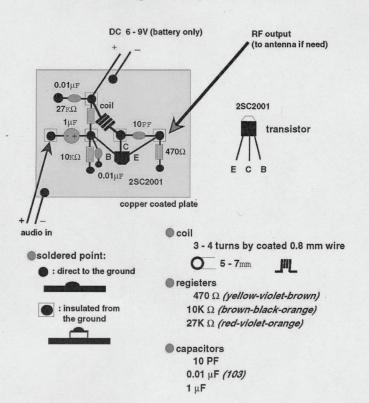
Né en 1970 à Reims.

Rodolphe Cobetto-Caravanes est cinéaste, musicien, écrivain, photographe. Il manifeste tout jeune une forte inclination pour le dessin et se destine très tôt à la bande dessinée. Mais à 15 ans, il fonde son premier groupe de rock et suit au lycée une filière Arts Plastiques, tout en créant en créant différents fanzines. Son groupe Rock Ze Toothbrush (en 1986) marguera les esprits, personne ne semble savoir jouer mais le public en redemande. Parallèlement, Caravanes sort une première compil du Nain Jaune dédiée au Rock Rémois qui bénéficie d'un mini-succès très circonscrit. Il apprend à jouer (de la basse) en rejoignant le groupe pop Happy Droopy Boys, joue dans d'autres formations parallèlement, puis part s'installer à Paris. Là, il est admis à l'UFR d'Arts Plastiques & Sciences de l'Art de Paris 1 (Panthéon-Sorbonne) en 1990 où il découvre la pratique du cinéma en devenant l'élève de Stéphane Marti (le parangon du Super 8 expérimental) mais fréquente aussi les cours de Deke Dusinberre, Bernard Roué et Michel Journiac, trois artistes/professeurs importants pour sa formation. Il réalise alors ses premiers films. En 1994, son travail sur l'image attire les maisons de disques et il commence à réaliser des clips pour des groupes tels que Diabologum, Mendelson ou encore Sebadoh (fondé par Lou Barlow). Ces rencontres lui permettront de croiser la route du label Lithium (Dominique A. Diabologum, Mendelson, Programme ...) et d'y sortir son premier disque, un single de son groupe Acapulco Laps. Parallèlement, il continue d'expérimenter d'autres formes filmiques. Ses courts-métrages sont montrés régulièrement, que ce soit à la Cinémathèque française, lors de festivals ou en première partie de «grand film» un peu partout dans le monde. Sa dernière réalisation en date RADIO CITY ONE (2009) est un film qui tend vers le long métrage, présenté sous forme de cinéconcert avec son groupe de rock FIASCO. Il a animé (de sa création à 2010) l'association de diffusion de cinéma expérimental Braquage avec Élodie Imbeau, Sébastien Ronceray et Gaël Jaudeau.





Making the simplest Transmitter





Sylvain Couzinet-Jacques

Né en 1983.

Les problématiques mondiales de la circulation immatérielle des données, la notion de propriété privée ou d'appropriation collective sont les enjeux d'une exploration par l'image qui porte les stigmates de son époque. Son travail a été exposé au BAL à Paris, au Fotofestival Mannheim et à La Galerie Particulière à Paris et Bruxelles. Sylvain Couzinet-Jacques a été en résidence au Centre Photographique d'Île-de-France à Paris et à la Cité Internationale des Arts de Paris entre 2014 et 2016. En 2015, il est le premier lauréat du prix Immersion décerné par la Fondation d'entreprise Hermès en partenariat avec l'Aperture Foundation. Son premier livre, Eden, réalisé en collaboration avec Fred Cave est publié par Aperture en novembre 2016. Sylvain Couzinet-Jacques développe depuis plusieurs années une réflexion à mi-chemin entre la photographie documentaire et les arts visuels, autour du concept de ré-enchantement. De la crise immobilière en Espagne en passant par la figure des émeutiers Black Block jusqu'à son projet Eden, ses réflexions s'articulent autour d'un monde en crise et dont la représentation semble incertaine. Sylvain Couzinet-Jacques est diplômé de

Sylvain Couzinet-Jacques est diplômé de L'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille (2010), puis de L'École Nationale Supérieure de la Photographie à Arles (2012).

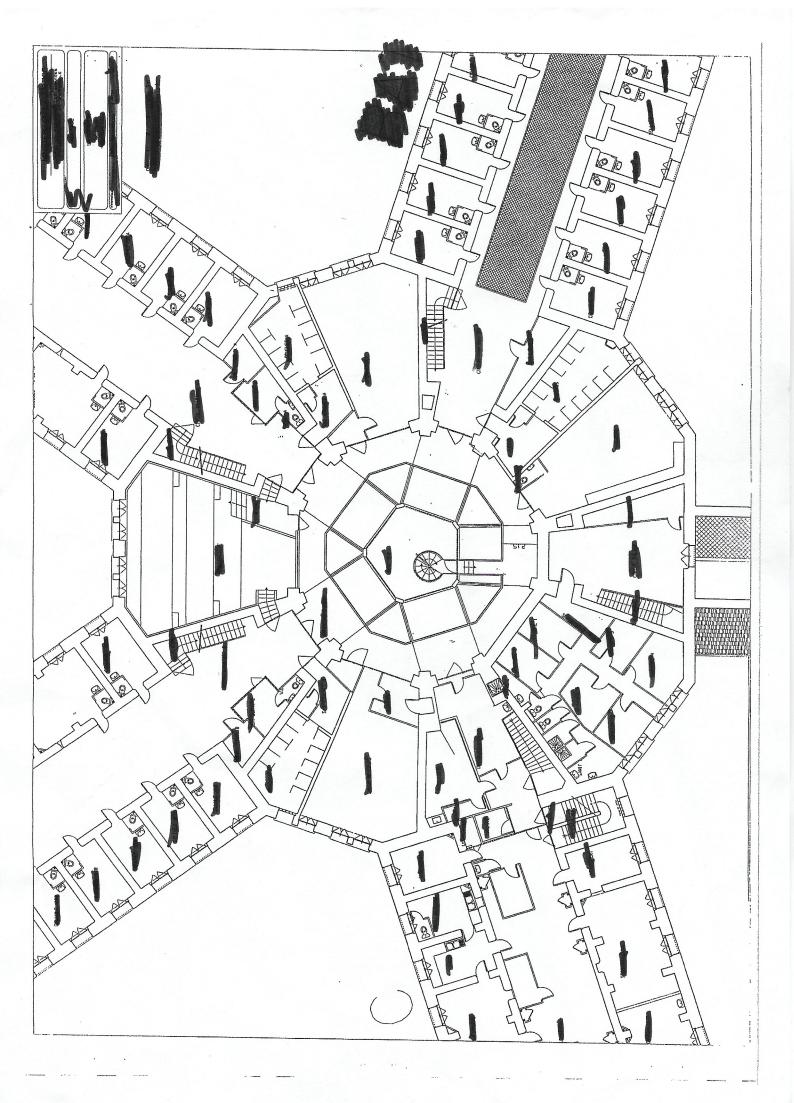
http://couzinetjacques.com/

Nicolas Daubanes

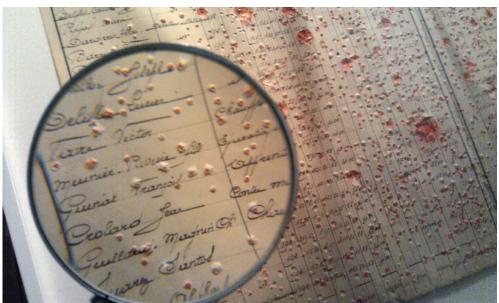
Né en 1983. Vit et travaille à Perpignan.

Depuis 2008 et une première expérience en milieu carcéral au sein de l'établissement pénitentiaire pour mineurs de Lavaur, Nicolas Daubanes multiplie les expériences d'ateliers, de résidences d'artiste, de professorat en prison. Il ouvre à présent son champ d'action en allant vers d'autres espaces sociaux dit « fermés », ou encore « empêchés ». Il n'hésite pas à recréer des situations dans lesquelles il se met à l'épreuve, interrogeant ainsi plus largement les limites de l'existence et de la condition humaine. Sa première monographie La vie de rêve (textes : Christine Blanchet, Camille Paulhan) est parue en 2016. Il est représenté par la galerie Maubert à Paris. En 2010, il obtient le Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique de l'École des beaux-arts de Perpignan avec les félicitations du jury.

http://www.nicolasdaubanes.com/



À la loupe, Catherine Cochard scrupte une feuille de comptabilité transformée par Dominique De Beir, elle retrace l'histoire de travailleurs...



Il y avait Alexis Turc, aide lessiveur. Il y avait Maruil Guéraud, aide lessiveur. Il y avait Jounès Tayet, aide lessiveur aussi. Il y avait Pierre Guinat blanchisseur. Etait blanchisseur aussi Joseph Carre. Il y avait Joseph Meunier-Rivière, blanchisseur. Il y avait François Micond, épuration des pâtes. Eugène Moirand, épuration des pâtes aussi. Clémentine Marteloy, grilleuse, Delphine Calamand, Marie Rifal, grilleuse aussi. Henri Bardarin était déballeur de cellulose, Victor barruel et Marie Paris aussi. Antonin Moirand était le coloriste, il était bien payé, il faisait du travail à façon. Il y avait M Louise Bouteilloy à l'échantillonnage avec Suzanne Barruel à l'échantillonnage aussi. Il y avait Joseph Bertholloy qui était colleur avec Lucien Delisle, colleur aussi. Victor Tavre était chauffeur. Le fils Meunier-Rivière était à l'épuration des pâtes. François Guinat, apprenti. Jean Crollard, contre maître, payé deux fois comme l'apprenti. Ch. Guillaud Magnin, chauffeur, payé à l'heure, comme les autres, sauf le contre maître. Santos Suarez était aussi chauffeur, comme Alphonse Thermoz, payé deux francs trente-neuf de l'heure. Joseph Vaufreydoz était aide chauffeur avec Boris Mirilaff, Joseph Gilibert et Joseph Rival. L'entretien des chaudières c'était Julien Tzdebsky, mieux payé au taux horaire que tous les autres sauf le contre maître. On voit leur nom, leur prénom, leur emploi, leur nombre d'heures travaillées, sauf pour le contre maître. On voit ceux qui travaillaient à façon, les mieux payés, le coloriste, les chauffeurs, l'aide chauffeur. Le prix on voit avec juste à côté le salaire du mois. On voit les indemnités de pain à côté du nombre de jours travaillés. On voit le nombre d'enfants de chacun, c'était Joseph Rival, chauffeur, qui en avait le plus, six. Pour un enfant tu avais vingt francs de plus par mois, soit l'équivalent d'environ dix heures de travail pour un chauffeur. Ca s'appelait le « sursalaire familial ». On voit une colonne logement avec des quatre dont on ne sait pas ce qu'ils représentent. Total, on voit dans cette colonne que le mieux payé est le contre maître, il reçoit six cent francs par mois, deux fois plus qu'Henri Dardarin qui déballe la cellulose. On voit que les soldes sont créditeurs le mois précédent, de trente centimes à quelques francs. On voit que beaucoup avaient demandé des acomptes, même le contre maître, qui doit rembourser la somme de presque la moitié de son salaire mensuel. On voit que

Dominique De Beir

Née en 1964.

Vit et travaille à Paris et en Picardie maritime.

Le point est la pierre angulaire son travail. Le point comme une écriture et comme une percée, pris dans une gestuelle répétitive. Le point tout à la fois précis et hasardeux. Il est le geste minimal qui construit un ensemble. En creux ou en relief, il est la marque unique d'une force appliquée à la surface.

Il est aussi l'entité de base d'une écriture singulière : le braille. Dominique De Beir utilise le point selon ces deux acceptions : accroc et caractère.

Son travail est représenté par la galerie Jean Fournier (Paris), la Galerie Réjane Louin (Locquirec), la Galerie Phoebus (Rotterdam), Co-fondatrice de Friville Editions depuis 2011 et professeure à l'ESADHAR, site Rouen depuis 2005.

http://www.dominiquedebeir.com/

Demi Tour de France

Demi Tour de France est un duo d'artistes formé par Marie Bouthier et Anouck Lemarquis. Demi Tour de France est un projet multiforme qui cherche à adapter les médiums utilisés à partir de la question soulevée. Basant son projet initial autour de la photographie et des territoires physiques et /ou virtuels, le duo s'interroge en parallèle sur comment adapter un médium particulier à une situation donnée. La naissance du projet Demi Tour de France s'est dans un premier temps articulée autour de la traversée des paysages français au bord d'une Opel « Zafro ». Photographiant le territoire et ses altérités, le duo cherche à donner un regard romantique au territoire qu'il parcourt, tout en s'interrogeant sur la manière de le mettre en forme. En traitant la question de l'espace et du paysage, Demi Tour de France est toujours confronté dans son travail à la question de la forme et à la manière de la développer. Au delà de l'image, le duo cherche à repenser les thématiques spatiales du point de vue de l'expérience, du récit et de la manière de les retranscrire au mieux en interrogeant la question du support. Ainsi tel projet pourra prendre la forme d'un projet d'édition, tel autre celui d'une série de posters grand format ou encore de fanzines. Il s'agit dans tous les cas de considérer la photographie au delà de son traitement classique, voir de son espace sémantique.

http://demitourdefrance.fr/

De l'aura de la photocopie...

La photocopie, malgré son utilité, n'a jamais acquis un statut identique à celui du livre imprimé. Et si elle peut au besoin se substituer au livre original, on ne lui en sait jamais gré. Au contraire, elle est régulièrement vilipendée comme une source de menace. Bon marché, sans apprêt, la photocopie ne suscite pas chez le lecteur une quelconque affection comme pourrait le faire un livre¹. Fruste et utilitaire, la photocopie génère donc beaucoup de critiques.

On lui reproche ainsi bien souvent de mettre en danger le livre lui-même, et il est vrai que les manipulations qu'implique la photocopie sont source de dommages irréparables pour ce dernier. Soumises à une forte chaleur, bombardées de flashs lumineux, ses pages subissent un vieillissement accéléré. Il en va de même pour la reliure, qui subit des poussées extrêmes afin d'optimiser chaque utilisation de la photocopieuse. Par-delà ces considérations allant à l'encontre de la conservation matérielle du livre, la photocopie est également accusée de troubler le marché en introduisant une quasi gratuité. En effet, en autorisant la duplication des livres, la photocopie ferait baisser les ventes d'ouvrages et donc menacerait l'équilibre budgétaire des maisons d'édition. C'est d'ailleurs pour qu'ils puissent continuer d'assurer avec moins de difficultés leur mission d'édition de textes originaux².

Mais les conditions elles-mêmes d'obtention de la photocopie créent un contexte néfaste à sa réception. Rapide, extrêmement peu coûteuse, pouvant être démultipliée à l'infini d'une simple pression sur le bouton ON, la photocopie souffre de sa banalisation. Matériau non-noble, elle ne peut prétendre à la même sacralité que le livre.

Sous-produit, la photocopie sort donc sans aucun façonnage du corps de la machine et s'amoncelle au rythme voulu par le lecteur-copieur. Parfois la cadence devient irrationnelle — notamment dans les bibliothèques universitaires — et le livre trouve son double dans la photocopie. C'est ce qu'Umberto Eco appelle la xérocivilisation, véritable névrose de la photocopie qui emporte certains lecteurs leur faisant croire que le double papier permet de s'emparer du contenu du livre³. Or il n'en est rien : seule la lecture est pourvoyeuse d'informations. Les photocopies se présentent alors comme un tas inerte, pages toutes semblables noircies par le toner ne pouvant prétendre à un statut identique à celui du livre. Tandis que ce dernier est à la disposition d'un lecteur potentiel sur les rayonnages, la photocopie s'avachit sans aucun pouvoir de séduction. Car la photocopie limitée à son rôle de copie ne peut prétendre à l'aura dont bénéficie le livre. Réalisée sans soin particulier, elle n'est qu'un produit dérivé du livre et non le livre lui-même. Dépourvue de toute authenticité, elle se voit systématiquement reléguée à un rôle subalterne.

Alors que l'émergence du livre numérique suscite également de nouvelles inquiétudes quant à l'avenir du livre imprimé, il se pourrait au contraire que ce nouveau média soit une opportunité pour accorder enfin un vrai statut à la photocopie. Comme le précise Robert Darnton dans *l'Apologie du livre*, la photocopie est comme une prolongation indispensable à un livre idéal qui utiliserait à son profit les ressources offertes par le support numérique⁴. Si l'e-book ouvre la possibilité d'imaginer un livre accumulant la somme de connaissances obtenues par le chercheur — et ce sans restriction aucune quant au matériel pouvant être imprimé —, les investigations du lecteur au sein des multiples strates constituant ce nouveau type de livre aboutiraient à une forme de matérialisation grâce à la photocopie. A la liberté de la libre navigation s'adjoint le loisir de ne retenir que les passages désirés⁵. La photocopie serait alors le seul élément imprimé et ne subirait plus la concurrence d'une édition officielle.

Les livres d'artistes ont déjà octroyé une réelle valeur artistique à la photocopie soit comme matériau formel pour une édition, soit comme support d'un livre unique. Mais il s'agit bien à chaque fois d'aller à l'encontre des normes éditoriales et de prouver qu'un livre peut être autre.

Or, même lorsque l'industrie du livre photocopié supplante le livre imprimé, comme on peut l'observer en Amérique du sud (notamment au Pérou et en Bolivie), la photocopie ne sort pas valorisée de cette position hégémonique⁶. Le succès du livre pirate — double photocopié quasi identique à l'original — dû à des contingences économiques propres à ces pays, n'anéantit pas pour autant l'aspect utilitaire de la photocopie qui prévaut également sous nos latitudes. Même si extérieurement la copie est exemplaire, le livre pirate ne bénéficie pas d'un statut similaire à celui du livre imprimé, et cela tient en grande partie aux photocopies qui en constituent le corps. Car, si les couvertures sont encore soignées, l'intérieur donne à voir des pages contenant des défauts de fabrication inhérents à la photocopie. Ces accidents de reprographie qui constituent l'objet de réflexion du livre *Ulisses* de Stéphane Le Mercier sont ici autant d'indices d'une réalisation bon marché⁷. La mauvaise qualité du papier, mais aussi des pages reproduites en biais ou bien comportant des poils ou autres poussières sont autant de signes d'un produit fait pour être consommé rapidement et non conservé.

Et pourtant, par-delà les négligences qui caractérisent l'élaboration du livre pirate en Amérique du sud, l'accès à la photocopie d'un ouvrage est désormais devenu le symptôme d'un succès éditorial. Ainsi, l'écrivain péruvien Daniel Alarcón raconte comment son éditeur l'a appelé lorsqu'il a enfin croisé son deuxième roman sur le marché du livre pirate⁸. La photocopie est alors un marqueur important dans la réception de l'œuvre auprès du public, mais pour autant elle ne peut encore se prévaloir de l'aura de l'œuvre originale. Elle n'est qu'un pis-aller face à l'inaccessibilité du livre imprimé.

Se pose alors la question du statut qui peut être attribué à la photocopie dans un livre d'artiste au sein d'un tel environnement saturé de photocopies. Alors que la photocopie est la norme et l'édition imprimé l'exception, l'usage de la photocopie au sein d'un livre d'artiste peut-il revêtir la même valeur anti-conformiste que dans nos sociétés occidentales où le livre est omniprésent ?

Finalement, la photocopie comme étendard d'une revendication pour une édition différente et créative ne peut se concevoir qu'en fonction d'un contexte économique précis. Si le livre imprimé cède sa prééminence au livre numérique, alors sans doute la photocopie acquerra-t-elle une aura nouvelle qui lui vaudra d'être enfin envisagée comme un support sérieux d'impression du livre. A l'aura du livre imprimé succèdera alors le *hic et nunc* de la photocopie⁹.

¹ Sur le caractère sacré du livre et l'attachement qu'il suscite dans nos sociétés, voir notamment Michel Melot, *La sagesse du bibliothécaire*, Paris, L'œil neuf éditions, 2004, pp. 38-39.

² Voir l'article L. 122-10 du Code de la propriété intellectuelle. Depuis cette loi du 3 janvier 1995, une gestion collective du droit de reprographie est obligatoire. Présentement, le CFC (Centre français d'exploitation du droit de copie) est l'unique cessionnaire habilité à faire prévaloir ce droit par le ministère de la Culture.

³ Umberto Eco, *De Bibliotheca*, Caen, éd. L'échoppe, 1986, p. 27.

⁴ Robert Darnton, *Apologie du livre. Demain, aujourd'hui, hier*, Paris, Gallimard, 2011 (éd. fr.), p. 179.

⁵ C'est cette liberté que propose déjà *La Bibliothèque Fantastique* mise en place par Antoine Lefebvre et dévolue aux livres d'artistes. Accessibles sur le site <u>www.labibliothequefantastique.net</u>, chacun est alors de libre de consulter, télécharger ou imprimer à sa guise les ouvrages proposés en format numérique.

⁶ Pour plus d'informations sur cette question, consulter le site suivant https://blogs.uoregon.edu/lcylp/2017/05/23/la-ciudad-y-la-pirateria/.

⁷ Stéphane Le Mercier, *Ulisses*, Rennes, éditions Incertain sens, 2013.

⁸ Voir le témoignage de l'auteur, « Life among the Pirates », paru dans la revue *Granta. The Magazine of New Writing*, 109, 2009 et accessible en ligne à l'adresse suivante https://granta.com/life-among-the-pirates/.

⁹ Sur cette notion se reporter à Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2000, Tome III, pp. 274-276.

Barbara Denis-Morel

Vit et travaille à Amiens.

Barbara Denis-Morel est docteure en histoire de l'art et commissaire d'expositions en art contemporain. Elle a dirigé notamment les ouvrages *Corps recomposés. La greffe dans l'art contemporain* (PUP, 2015) et *Les artistes face aux livres* (Tombolo Presses, 2015).

Arnaud Desjardin

Born in France. Works and lives in London

Desjardin is an artist, curator and publisher. He describes his ongoing publication project The Everyday Press as a "channel for collaborations with artists, curators, writers and academics to produce acts of publication to be considered as art works.

http://www.theeverydaypress.net

es captations s permettent es tribunes et impte de l'ocdes schémas s débats. Un ur un blog. Il l'aux particiet la réalisa-

MAGEN

erschiedene nirgendeiner nd Politik beuben Debatn Austausch zue Erkennten. In dieser ünstler und mutzte Res-

stützend heden Stadien illen Organin dokumenus der Umen Inhalt der eklektischer eser Korpus ilnehmer. Er ben und die

ment places

During the research, GONGLE trailed and met many people who were and all way or another by the relationship politics. In preparation for the should test and discussions enable the sharp perspectives that bring new information the questions and aims. At this stage tervention of GONGLE artists and resmaking the shared resources legible as

Different medias are used for this purification of the acoustic and visual organization of the acoustic and visual organization of nearby grounds, whilst patterns are content of the discussions. In this way, is collected and archived on a blog ground of experience, common to all parts a starting point for the writing and performance.

F TÉMOIGNER ET FABULER

En amont du spectacle, des disposités de putent de rendre compte de points de vue sur football. La remise en jeu d'expériences une mise à distance des habitudes et des lucure des leur propre histoire, les participates gressivement invités à la fabuler pour en soulgraspects. Ainsi, le rejeu est-il accompagné de plus ou moins importants amenant une dimension critique à la matière documentaire.

La vidéo « Les tribuns du stade » partire de vembre 2014 avec des supporters du collection entre de cette articulation entre et fabulation. Filmé depuis la pelouse du stade Saint-Ouen, un plan séquence balaie les trous qu'un supporter décrit l'organisation des groupes porters dans les tribunes. À la demande de en scène, il remplace les noms des équipes il se réfère par les noms d'équipes fictives équipe généreusement sponsorisée par « des partire de la droite ultralibérale » et GENOLG, petite équipe financée très soutenue par ses supporters locaux.

D BEZEUGEN UND PHANTASIEREN

Im Vorfeld der Aufführung, erlauben unterschiedliche kussionsformate verschiedene Sichtweisen zum Finerauszuarbeiten. Der Einwurf von gelebten Erfahrungermöglicht eine Distanzierung von den Gewohnheiten Praktiken. Als Erzähler ihrer Geschichte werden de Innehmer dazu ermuntert, immer mehr dazu zu erfinden.

weniger gravierenden Abweichungen werlichen dem Dokumentationsmaterial

Tribünen des Stadions' (pok.1), das im Nov.
setzung des Red Star Paris entstand, verSprechweise zwischen Zeugnis und ErRasen des Bauer Stadions in Saint-Ouen
die Kamera über die Tribüne während ein
misation der Fan-Gruppen in der Tribüne
Ersuchen der Regisseurin, tauscht er die
Tems, auf die er eingeht, mit Namen von fikset GONLEG, Team mit großzügig SponsoPartisanen der ultraliberalen Rechten' und
menes Team in Eigenfinanzierung mit starker
og durch seine lokalen Fans.



WITNESSING AND FANTASIZING

to the show, speaking exercises allow for unique excives regarding football to be formulated. Throwing experiences into a play allows one to dissociate one-tom habits and practices. While telling their own story, ascipants are gradually invited to part from reality in to emphasize that which feels important. Thus, the is accompanied by shifts of varying importance that a fictional and critical dimension to the documentary all.

wideo « Les Tribuns du Stade » (doc 1), completed in mber 2014 with Red Star Bauer supporters, reflects elationship between testimony and invention. Filmed the turf of the Bauer stadium in Saint-Ouen, a pan sweeps the terraces while a fan describes the organization of the tribunes and fan bases respectively. At the sector's request, he changed the names of the teams to thich he refers with fake names: GONLEG, a team generally sponsored by « supporters of the ultraliberal right », and GENOLG, a small, self-financed team with great bacage up from its local supporters.

Les tou schém d'analy de cha enjeux échan groups

> Six m sollicit une si une n en so miseest ch footba de la r quest de les perma chaca

> > Gesp Erste im R zu fc

ciatio

D

Frag und s dem zu hi

gebe eine die 1 mit o die verti mus nale Die

> Dies indi Ans pen

Nil Dinç

Nil Dinç mène depuis plus de six ans des projets à la lisière de l'art, du sport et de la recherche. Ses différents projets de créations théâtrales sur le football l'on amené à côtoyer les tribunes stambouliotes, berlinoises et parisiennes ainsi que de nombreux clubs alternatifs à travers l'Europe. Elle est diplômée du Master en expérimentation en art et politique de Sciences-Po Paris, metteuse en scène et co-fondatrice du groupe d'artistes et de chercheurs GONGLE.

http://gongle.fr/

Damien Dion

Né en 1985. Vit et travaille à Orléans.

Damien Dion questionne les modalités d'un art qui investit directement le réel de manière souvent furtive. Son travail s'inscrit généralement dans une situation existante, un environnement donné avec lequel il joue pour en saisir les interrelations, explorer ses interstices et générer une friction entre la fiction et le réel. La restitution, l'après-coup, est ainsi au centre de sa démarche, s'insérant dans une réflexion plus large sur le statut de la documentation et la place du paratexte, considérés comme parties intégrantes du projet artistique. Le récit occupe ainsi une place primordiale et permet à ces propositions, via des publications, des textes, des vidéos ou des photos, des performances ou des installations, de se donner à voir, à entendre ou à lire.

http://www.damiendion.fr/



Anti-ready-made 20161030_122716.jpg 1536 X 2560 px ; 1,89 Mo

« Merci de me copier »

Sophia Djitli

Née en 1986.

Vit et travaille entre Paris et Bordeaux.

Sophia Djitli s'identifie comme «maitresse en genre». Fétichiste des concepts, elle s'affaire à la critique cyborg de l'esthétique moderniste et interroge la multiplicité des corporéités dans les différents processus de subjectivations des groupes sociaux minorisés. Depuis plusieurs années, elle déterre des problématiques enfouies sous le résiduel pour coordonner des événements en France, en Allemagne et au Chili. Après l'obtention de son diplôme en « Genre, Politique et Sexualités » à l'Ehess-Paris, elle a consolidé sa perspective du collectif pour soutenir la production et la diffusion de projets sonores et visuels à Paris et à Bordeaux. Animée par une forte volonté de créer des communs, elle a donné naissance à plusieurs groupes de travail mêlant recherches académiques et volontés d'interventions sociales. Elle élabore une méthode de travail qui met en discussion les formes de la performance et conférence.

Nico Dockx

Né en 1974.

Vit et travaille à Anvers.

Nico Dockx est artiste visuel, commissaire d'exposition, éditeur et chercheur avec un intérêt fondamental pour les archives. Ses interventions, architectures, publications, textes, sons, images, installations, performances et conversations, sont généralement le fruit d'une collaboration avec d'autres artistes et incarnent la relation entre la perception et la mémoire. qu'il interprète de manière différente à chaque fois. Diplômé en 2001 de l'HISK Anvers, son travail lui a valu une bourse du DAAD (2005), et de nombreux prix : le Grootste Belg (2005), le CERA award (2005), le prix Ars Viva (2007), et le Prix Jeune Peinture Belge - prix Emile et Stephy Languy (2009, en collaboration avec Helena Sidiropoulos).

Depuis 1998, il expose régulièrement à l'étranger et a publié plus de quarante publications d'artiste avec sa maison d'édition indépendante Curious. Il est co-fondateur de proiets interdisciplinaires tels que Building Transmissions (2001-2013), Interfaculty (2007 -), Extra Academy en collaboration avec Steve van den Bosch (2010 -), A Dog Republic (2012 -), la Galerie imaginaire avec Sébastien Delire. II a coorganisé avec Pascal Gielen la summer school Mobile Autonomy (2015) et Making Public Domain (2017). Il collabore avec LIGHT-MACHINE agency et la galerie Esther Donatz. Avec Louwrien Wijers, Egon Hanfstingl et de nombreux autres collaborateurs, il a travaillé sur son projet de doctorat The New Conversations à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers pour lequel il a obtenu ce printemps au CAC Brétigny une invitation de Pierre Bal Blanc.

"L'inspiration vient à nous dans nos instants de discontinuité, quand nous lâchons prise pour laisser advenir les choses. Il faut alors en saisir l'occasion. Improviser et se laisser toucher. On la sent, elle nous colle à la peau. Sa créativité est dans le moment présent."

qui, pour n charme to e la source effleurait de rs sans nom r d'elle, emb Dyait cependa ec une tendre ds sur elle il la vit tout ransformer; intes et vendie ndissait; la Fla les épanouis

ue qui s'ouv oux visage, Da qui ne cessall lière quand, by nère et se retro ore commune

core tout exta contraire, il sal rassa de tout

re, cela fait unh en train de lin de me servir bien-aimé puis

Rudolf Steiner lly a dans cette plante quelque chose que mes yeux ne sauraient voir

traduit de l'allemand par Jules Sauerwein, Paris, Publications théosophiques, 1912, p. 39-40. PlaceZ devant vous une graine de plante: il s'agit que cet placeZ devante plante: 11 s'agit que cet objet minime suscite en vous dans toute leur intensité les objet mécessaires et que ces pensées à lourré objet minute objet minute leur intensité les pensées nécessaires et que ces pensées à leur tour donnent pensées à certains sentiments. Roppie pensees neur tour donnent naissance à certains sentiments. Représentez-vous naissance à avec clarté ce que vous vovez voit de la certain de la naissance d'abord avec clarté ce que vous voyez véritablement de d'abord Décrivez-vous à vous-mêmels formatiques. d'aboru avec vos yeux. Décrivez-vous à vous-même la forme, la couleur les autres attributs de cette grains et vos yeux. De la couleur et tous les autres attributs de cette graine, et passez ensuite et tous les autres suivantes : de cette graine, et passez ensuite et tous resions suivantes: de cette graine sortira l'orga-aux réflexions plante si on la còmical d'une plante si on la còmica nisme complet d'une plante si on la sème dans la terre. Représentez-vous cette plante et dessinez-la dans votre Representation, ensuite songez à ceci : ce que je dessine maintenant dans mon imagination, c'est ce que les forces de la terre et de la lumière feront véritablement jaillir plus tard de la semence. Si j'avais devant moi un objet artificiel imitant à s'y méprendre cette graine au point que mes yeux ne puissent le discerner de la véritable graine, il n'existerait point de forces ni dans la terre ni dans la lumière capables d'en faire sortir une plante. Celui qui se représente cette pensée avec netteté, qui la réalise intérieurement sera capable de se pénétrer de la pensée suivante en l'accompagnant du sentiment approprié. Il se dira: dans cette graine existe déjà à l'état latent, à l'état de force, l'organisme qui en sortira plus tard. Dans l'imitation artificielle de la graine cette force n'existe pas et pourtant l'une et l'autre sont pareilles à mes yeux: il y a donc dans la véritable graine quelque chose d'invisible qui n'existe pas dans sa reproduction artificielle. C'est à cet invisible que

documentation céline duval

Née en 1974 à Saint Germain en Laye. Vit et travaille à Prague.

Diplômée de l'école des beaux-arts de Nantes en 1998, elle adopte cette même année, son nom d'artiste qui devient sa marque de fabrique et le nom de sa microentreprise. Parmi ses nombreuses expositions en France et à l'international, on notera sa présence à la Villa Arson en 2006 et dans l'exposition collective Instants anonymes au Musée de Strasbourg en 2008. Elle se distingue également par ses expositions monographiques au Musée d'art moderne de la Ville de Paris en 2002, au White Columns, New-York en 2008, à la galerie Caja Negra à Madrid, au Pôle Image de Haute-Normandie en 2009, à la Filature de Mulhouse en 2010 et au Trophäen Kammer, AK Kunstprojekte à Vienne en 2011. documentation céline duval est représentée par Semiose Galerie à Paris.

https://www.doc-cd.net/ http://lesallumeuses.net/

Vanessa Dziuba

Née en 1982, à Rueil-Malmaison. Vit et travaille à Paris et Ivry sur Seine.

Diplômée de l'École des Beaux Arts de Paris en 2007

Licence d'arts plastiques à l'Université de Metz en 2003

Membre et co-fondatrice de l'équipe éditoriale de la revue Collection

(fondée en 2009, cinq numéros parus à ce jour) Membre et co-fondatrice du collectif Modèle Puissance

(fondé en 2008 avec Nicolas Nadé, Jean-Philippe Bretin et Julien Kedryna).

http://www.vanessadziuba.com/

Kinsugi reparer ce qui est cassé over de l'or

Repetitions découpages / fr imbication dans le processors

225 = /mois/4 25 = 1200 an +8 = Electruite 14/ mis 1200 / an 100/mois (300 / mois toursaint ferrier paques 2 moisdate 4 years 12 senning + fours

faire avancer toutes les chores en m temps A. Refoort vieche des beles rombies

De plus, un line m'ext pas fait de plusses mises lout à lout, men de plusses érigées ni une mage pent aider, en donnes ou en galeries. pr133 pme nièce bien à soi N. Woolf

= 3 mos



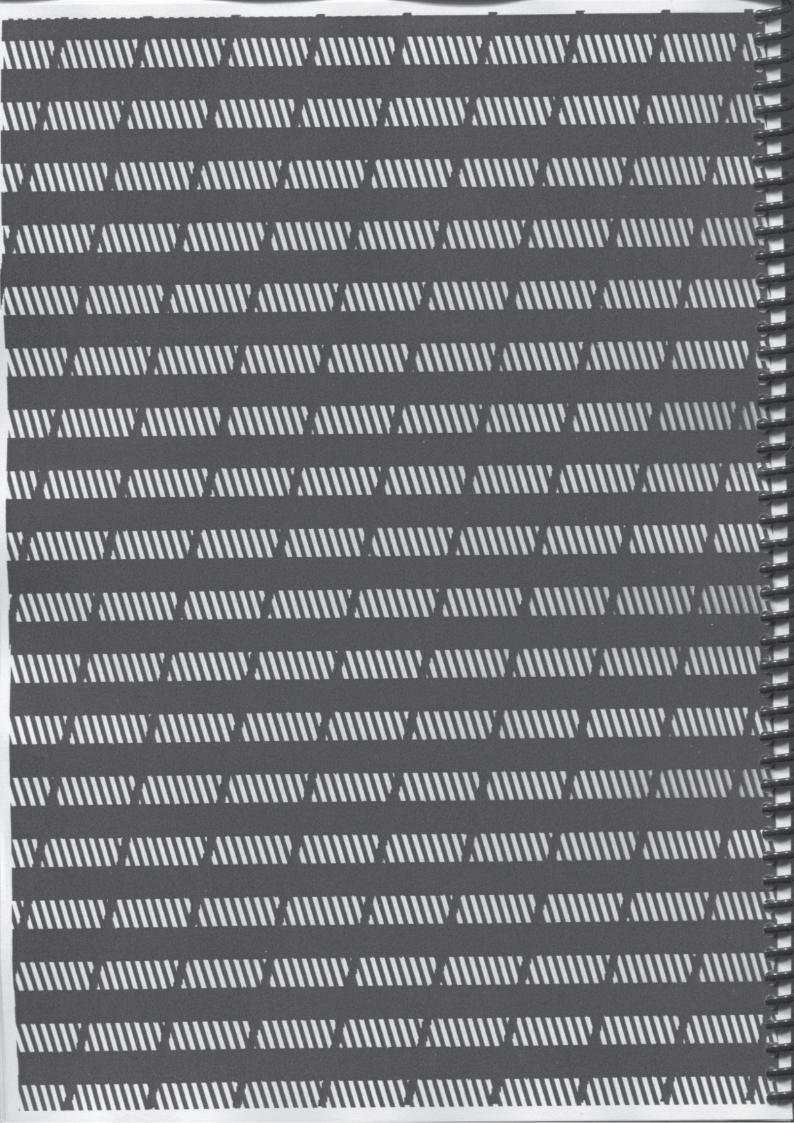
El Corruptor

is a platform dedicated to the production and promotion of homosexual artistic expressions. Since 2013, El Corruptor has been producing posters, drawings, exhibitions, publications and researching the changing perceptions of homosexuality in Colombia. The project behave under two principles: have fun, and make scoundrel and affordable graphic products.

Arnaud Elfort

Arnaud Elfort s'interroge sur les enjeux présents derrière la « réhabilitation » d'un symbole ouvrier et enquête sur des pratiques collectives mémorielles et amateurs. Ses recherches sur des musées fragiles problématisent la prise en charge de l'Histoire par les institutions et par l'État.





ExposerPublier

ExposerPublier est un collectif composé de deux artistes chercheur.e.s doctorant.e.s à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (Léo Coquet et Caroline Sebilleau) et d'un graphiste indépendant (Benoit Brient).

Depuis 2014, ExposerPublier conçoit et réalise de manière collaborative et expérimentale des projets investissant les champs des pratiques éditoriales et curatoriales sous formes d'expositions, de livres, de workshops, etc.

Les notions de collaboration et de dialogue, ainsi que la mise en commun et le partage des connaissances sont au cœur même de la démarche du collectif.

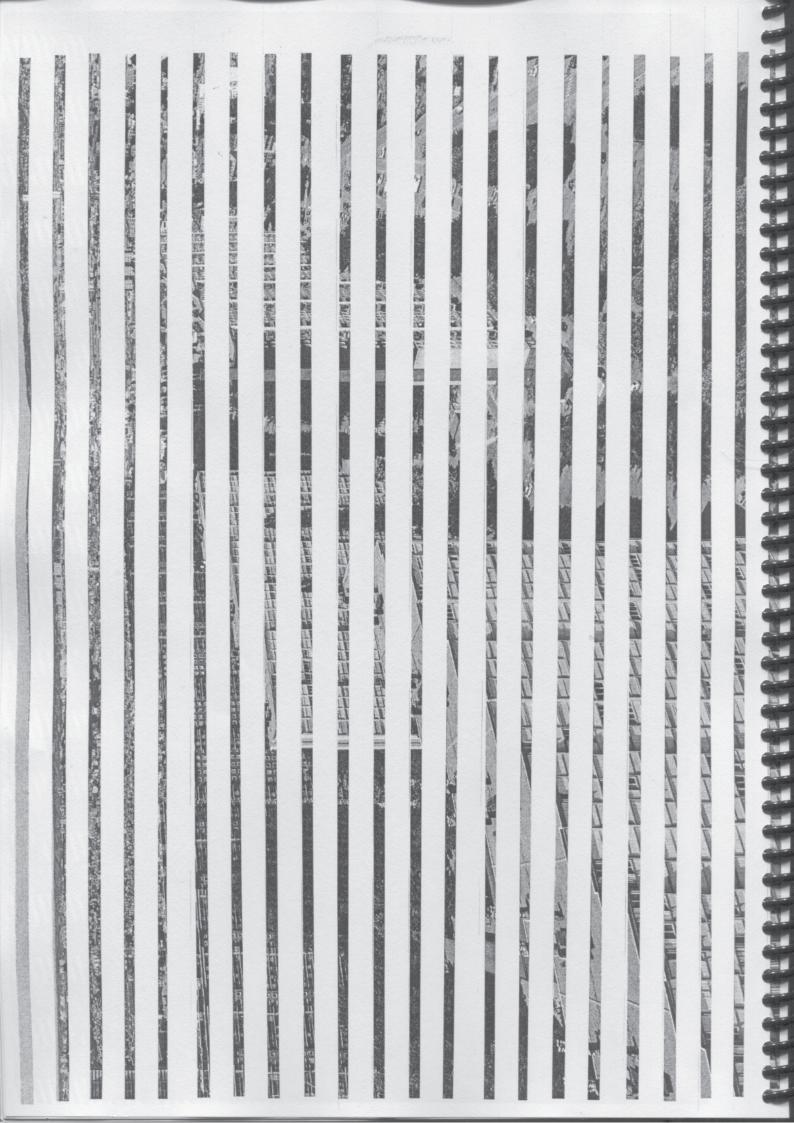
http://exposerpublier.com/ http://exposerpublier.tumblr.com/

Ryan Foerster

Né en 1983 à Newmarket au Canada. Vit et travaille à New York.

Vous pouvez voir ses vidéos sur sa chaine Vimeo https://vimeo.com/user25208561/





Anne Valérie Gasc

Née en 1975 en France.

« Les œuvres d'art ne se contentent pas de produire des images durables. Elles deviennent œuvres d'art tout autant par la destruction de leur imagerie ; c'est pourquoi celle-ci est très profondément apparentée à l'explosion. (...) Les œuvres d'art ne sont pas seulement des allégories mais leur accomplissement catastrophique. Les chocs qu'assènent les œuvres récentes sont l'explosion de leur apparition qui se dissout en eux (...) en provoquant une catastrophe qui, seule, libère totalement l'essence de l'apparaissant. » Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Klincksieck, 1989.

Anne-Valérie Gasc est artiste, enseignante-chercheur à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille en arts et sciences de l'art. Elle est résidente à la Friche Belle de Mai à Marseille, où se situe son atelier. De manière générale, son travail tisse un lien contradictoire entre les conditions d'apparition d'une œuvre d'art et celles de la disparition, la démolition, le foudroyage intégral de l'architecture.

Son projet Crash Box par exemple, relève d'une expérimentation vidéo qui consiste à filmer des bâtiments démolis par foudroyage intégral depuis un point de vue intérieur, au plus proche des charges explosives. Les images ainsi capturées manifestent, dans le presque rien à voir de l'effondrement, l'échec du projet social porté par cette architecture de la reconstruction. Sa recherche actuelle intitulée Les larmes du Prince est basée sur une approche critique des stratégies de dissolution de l'architecture contemporaine. Depuis l'utopie d'une architecture de verre portée par la Gläserne Kette de Bruno Taut, en passant par l'esthétique ductile et transparente de l'architecture paramétrique, jusqu'à l'évanescence des « édifices-nuages », Anne-Valérie Gasc explore les fondements et questionne les limites de cette architecture de l'effacement : Elle invente les formes de son anéantissement.

Comme une contradiction, elle développe simultanément Spatium, un travail autour des carrières de pierre dans lequel seul l'acte de découpe et de soustraction dans la matière fait processus d'édification, au sens architectural du terme. C'est dans le cadre de ce projet récent qu'elle produit Twenty-six Blank Rocks, 26 empreintes de pierres lithographiques à l'encre noire, grasse comme de l'essence, qui, tel un alphabet révolutionnaire, transforme un livre en bombe.

gerlach en koop

Live and work in The Hague and Brussels.

The collective artist has mounted solo exhibitions at Bonnefantenmuseum, Maastricht (2016); Temporary Gallery, Cologne (2016); de Appel, Amsterdam (2015); Ruler Space, Helsinki (2011); Kröller-Müller Museum, Otterlo, Netherlands (2008); and Van Abbemuseum, Eindhoven, Netherlands (2004); among others. The collective was selected for the 12th Baltic Triennial, Vilnius, Lithuania and Kraków, Poland (2015), as well as for other select group exhibitions, including Zerynthia, Sassari (2018); de Appel, Amsterdam (2014, 2010); Mu.ZEE, Ostend, Belgium (2013); Stroom Den Haag, The Hague, Netherlands (2013); Vleeshal, Middelburg, Netherlands (2012); Hammer Museum, Los Angeles, United States (2018); Kunstverein, Amsterdam, The Netherlands (2016); La Criée, Rennes, France (2017/2018); S.M.A.K., Ghent, Belgium (2009) and GAK Bremen, Germany (2019).

https://www.gebr-genk.nl/

Copie Machine, 2019, PrintRoom, Rotterdam

alsof, fotokopie zonder origineel (137 Centrale Bibliotheek, Rotterdam, zesde verdieping)

alsof, fotokopie zonder origineel (136 Centrale Bibliotheek, Rotterdam, vijfde verdieping)

alsof, fotokopie zonder origineel (135 Centrale Bibliotheek, Rotterdam, vierde verdieping)

alsof, fotokopie zonder origineel (134 Centrale Bibliotheek, Rotterdam, derde verdieping)

alsof, fotokopie zonder origineel (133 Centrale Bibliotheek, Rotterdam, tweede verdieping)

alsof, fotokopie zonder origineel (132 Centrale Bibliotheek, Rotterdam, eerste verdieping)

as if, photocopy without master (137 Central Library, Rotterdam, sixth floor)

as if, photocopy without master (136 Central Library, Rotterdam, fifth floor)

as if, photocopy without master (135 Central Library, Rotterdam, fourth floor)

as if, photocopy without master (134 Central Library, Rotterdam, third floor)

as if, photocopy without master (133 Central Library, Rotterdam, second floor)

as if, photocopy without master (132 Central Library, Rotterdam, first floor)

MORE

Gloria Glitzer

Based in Berlin

Gloria Glitzer is an artists group, an publisher, an avatar of the artists Franziska Brandt and Moritz Grünke.

Founded in 2007, Gloria Glitzer develops, creates, and publishes artzines and artists' books and understands publishing as artistic practice.

Gloria Glitzer also runs the Risograph printing and design studio We make it and hosts the Herbarium Riso, a public library dedicated to stencil printed artists' publications.

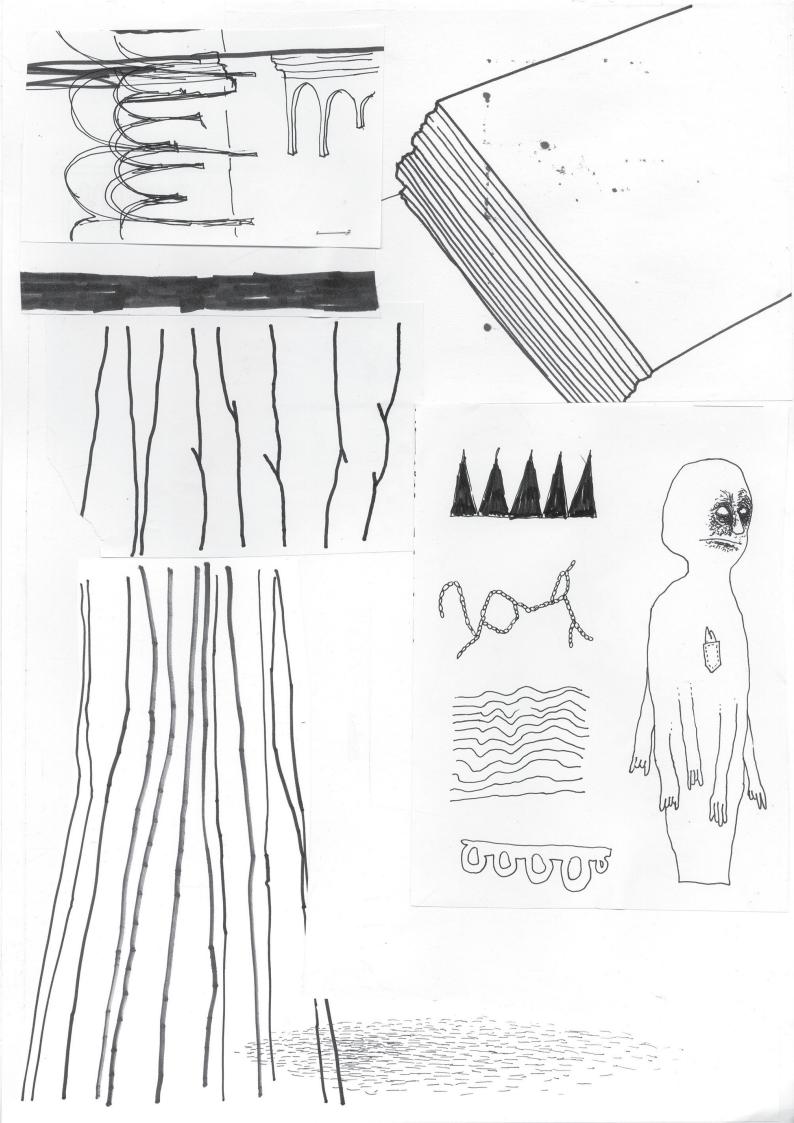
http://gloriaglitzer.de/

Misha Golebska

Vit et travaille à Rouen.

Diplômée de l'ESADHAR en 2017, elle est membre du groupe de recherche Edith en tant qu'étudiante depuis 2015 et chercheuse associée depuis septembre 2017. L'édition joue un rôle important dans sa pratique artistique. Utilisant les supports visuels de recherches scientifiques et de ses déplacements personnels, elle arpente des territoires de manière physique et mentale : rendre visible l'invisible. Elle travaille aussi en collectif avec Nos Années Sauvages et en collaboration avec différents artistes (danseurs, musiciens, ...) dans le cadre de performances.





Mattias Gunnarsson

Vit et travaille à Göteborg.

Mattias Gunnarsson est designer, éducateur et artiste. Senior Lecturer en design à l'Académie de Design and Crafts, Université de Göteborg. Il travaille sur la conception spatiale en tant que fondation, avec un intérêt pour la ville, l'urbanisme et les questions autour de l'espace public. Il fait des projets individuels, mais travaille surtout en collaboration dans divers contextes, dans des projets qui implique le jeu, la culture, les politique du design, le dessin et les notes visuelles. Récemment, ses recherches le conduisent vers les zines, l'autoédition, la publication en tant que pratique artistique et les problèmes de publication indépendante, de distribution, de négociation, etc.

http://www.mattiasg.se/

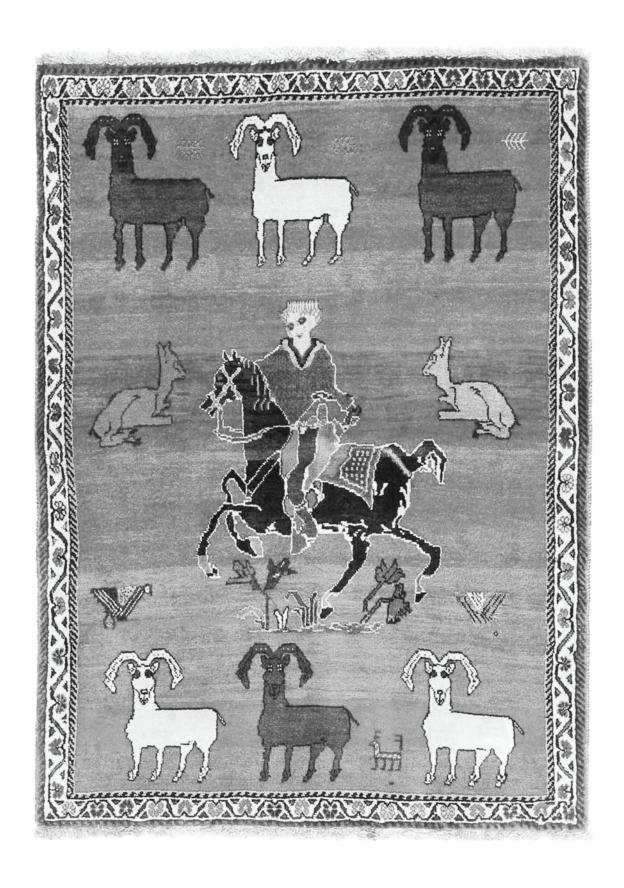
Charlotte Hubert

Née le 27 mars 1984 à 7h55 à la Clinique Notre-Dame de Grâce de Nantes. Vit à Paris et travaille partout sur la terre.

Elle a commencé à faire de l'art parce qu'elle perdait régulièrement au Monopoly. Charlotte Hubert raconte des histoires, danse dans les discothèques napolitaines et observe le Mont Fuji. En collaboration avec Clélia Barbut, Sociologue et Historienne de l'art rencontrée à la piscine municipale, elle a créé une Science de l'aquagym: l'aquagymologie, présentée à travers des performances-conférences dans divers lieux de production et de diffusion du savoir (École du Louvre, Université de Lille 3, Festival PERFORM PERFORM, ISELP...).

Chargée de cours en Arts plastiques au sein de l'Université Paris 8, son cours s'intitule : « Je suis à l'art comme la sardine est à l'huile ». Charlotte Hubert invente des fictions sans exploser de rire et expose régulièrement son travail de façon organisée en France et à l'étranger.

http://charlottehubert.com/



Au départ, il y avait la Perse Kachkaï et ma grand-mère Perse-oreille ou Forficula auricularia de forme allongée dont l'abdomen est plus foncé que la tête et le thorax.

Modell des Menschen

Wil van Iersel

Born in 1965. Lives and works in Amsterdam,

Netherlands, Germany and Switzerland. He is a documentary photographer. He works over a long period of time on his own projects and is looking for a very personal approach towards his subjects.

He doesn't want to judge todays 'Condition Humaine', but does ask questions about current issues. You can characterize his pictures by a sensual and aesthetic temptation; hereby the photographer gives his expression about the absurdity and tragedy of the human existence. He studied at the 'Koninklijke Academie voor Beeldende Kunst' Den Haag, where he was invited as a guest teacher in documentary photography later on. From the city of Amsterdam he received the award; 'Aanmoedigingsprijs voor Fotografie'. He had several exhibitions in the Netherlands, for example at the Amsterdam Historical Museum, Spaarnestad fotoarchief, Nederlands Foto Museum and Melkweg/IDFA. Publications in newspapers like NRC Handelsblad, NZZ am Sonntag. His work is collected by the stadsarchief Amsterdam, Randstad photo-collection and Nederlands Fotomuseum. He has created photo- and artist books in small edition, like: 'Geld', 'Internaat', 'Who The F#ck is Carla', 'Clicked and Collected'. In 2007 he made 'Every Week a New Book'. He made every week a new book with a new theme by print on demand. These 52 photo-books were presented in Nederlands Fotomuseum in 2008.

Farah Khelil

Née en 1980 à Carthage. Vit et travaille à Paris.

Intéressée par la périphérie du regard et par la mise en image du mot, Farah Khelil interroge le point de vue comme condition d'accès à une réalité. Elle détourne et s'approprie objets, légendes, commentaires, citations et archives en installant dans ses œuvres des protocoles de traduction, de codage, de distanciation et de cécité en usant des jeux de dissimulation et de dévoilement du sens. Ces données prennent forme à travers une mise en place d'une œuvre qu'elle qualifie de logicielle.

En élaborant une recherche sur le rapport de l'art à la traduction et en particulier à travers une lecture plasticienne et critique de la notion du diagramme, Farah Khelil interroge la transformation et le processus d'un devenir et dessine une image de la pensée entre culture savante et populaire. Elle a obtenu un doctorat en Art et science de l'art de Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Elle participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger : Art of the postcard, Handel Street Project, London (2017) ; Voice of the border, Selma Feriani Gallery, Tunis (2016) ; Publish or Perish, Transmitter, Brooklyn, New York (2016) ; Territoires Arabes, Constantine Capitale de la Culture Arabe, Algérie, (2015) ; La Mer au milieu des Terres, Es Baluard, Palma de Mallorca (2015) ; Un Cabinet de curiosités, The Undercurrent Projects, New York (2014).

http://www.farahkhelil.com/



4 la parodia

(los que tienen la risa a su favor no necesitan pruebas)

hasta Voltaire la sátira siempre ha mantenido buenas relaciones con los poderosos en los que confiaba con la autoridad

en ocasiones se puso del lado de los oprimidos especialmente donde en verdad ya no estaban

y desde luego, como cautiva de su propia forma nunca se deshizo totalmente

de la herencia autoritaria de la incontestada maliciosidad el ambiguo espíritu de las apariencias

como un sujeto gracioso y progresista sin embargo

desea siempre mostrar al parodista

no permite ninguna duda

sobre quién es el decente y quién es el corrupto sobre lo que es espíritu y lo que es estupidez sobre lo que es escribir y lo que es chupar tinta

este pedestre representante del sentido común

sólo tiene un criterio

lo sobreentendido

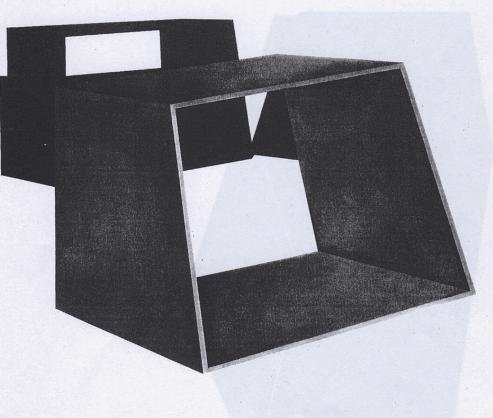
pero el medio de su ironía la diferencia entre ideología y realidad

ha desaparecido

no hay fisura en la roca de lo existente donde el irónico pueda agarrarse y se resigna a confirmar la realidad haciendo un simple duplicado de la misma

> lo que me parece mal es que lo niege lo que me parece mal es que me plagie y disimule lo que me parece mal es que niege ESCUELA VASCA sin ESCUELA VASCA sin familia sería nadie

lo que me parece mal es que haya sido cómplice en una Política cultural de ineptos en el Gobierno Vasco y con Gernika traicionada



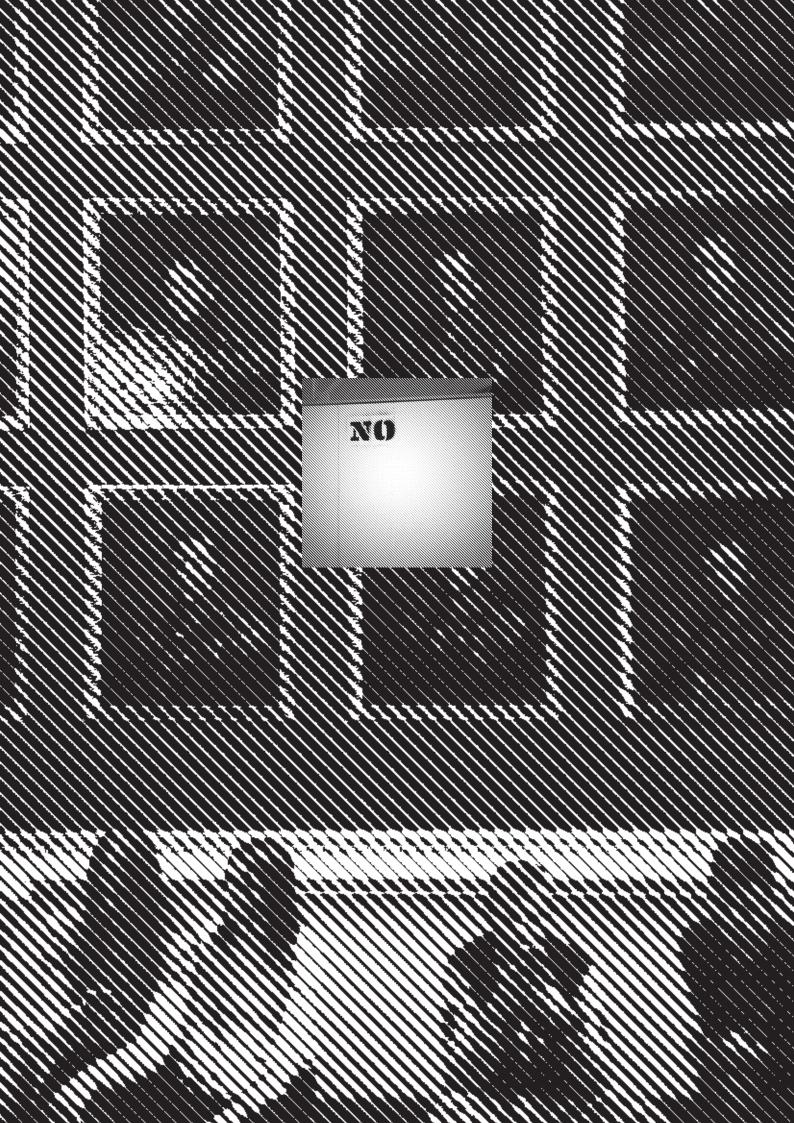
Iratxe Jaio and Klaas van Gorkum

Iratxe Jaio & Klaas van Gorkum have worked together since 2001, producing performances, videos, publications and installations. In their practice they analyse and question commonplace notions of authorship, cultural identity and labour relations.

The artists occasionally publish critical reflections on art, culture and social issues at post-politikak.org

P. Nicolas Ledoux

http://www.pnicolasledoux.fr/





nal Mr T

You guys are Baboon AIDS to the max!

THE BAD BOYS FROM DETROIT ARE BACK FROM OUTTA THE GRAVE!

You niggas are cockroach Leroy I 18-03-2010 16:52 the black community.

Kamakaze Psychedlic Queercore

The fat singer with the tattoos looks like he's screaming because his pai wil. from the A-Team shoved a black dildo up his ass!

Kees I 18-03-2010 17:25

Please lock these cock rockers up in gay Phillip se lock these c<u>ock rockers up in gay Phillipino jail</u>

and throw away the key

Please come to Japan! Toshi I 18-03-2010 20:02

DannyB. 118-03-2010 19:13 not Adam & Steve. God created Adam & Eve

S COM

The singer looks awfu People with aids look Is the band from Japa



fucking awesome helvink | 06-12-2010 21:07

Cary Loren

Vit et travaille à Detroit

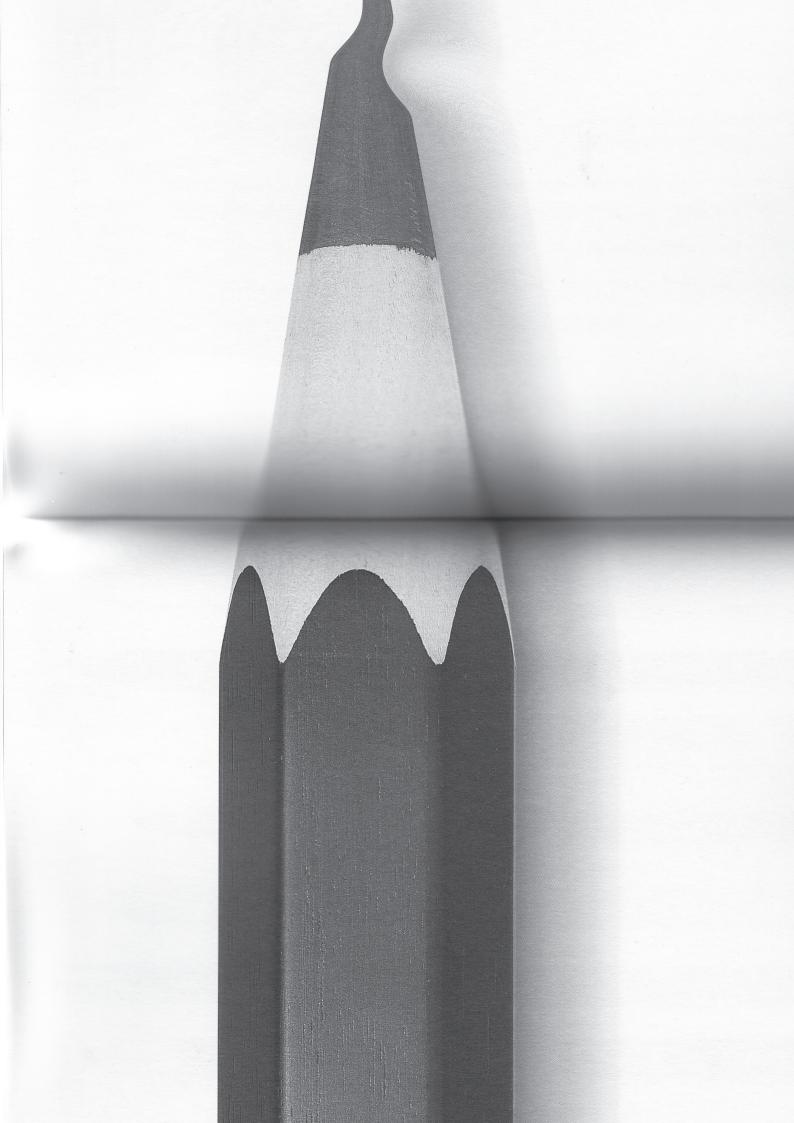
Cary Loren a commencé a publier des art zines dans les années 1970. Il a publié une nouvelle obscure en néerlandais et de la poésie (en tant que parolier pour Destroy All Monsters et Monster Island). Il tient également un blog où il publie des essais sur les arts. Avec sa femme Colleen Kammer, il dirige The Book Beat, une librairie indépendante à Oak Park, Michigan, où il anime un groupe de discussion sur la littérature mondiale. Il travaille actuellement à un livre sur Detroit Artists Workshop et à un texte biographique sur Leni Sinclair pour un livre de photographie. Il s'intéresse aux histoires régionales, au collage, à la fragmentation et à la collision de la culture et de la politique. Loren fait également des zines, des vidéos, de la musique et de l'art.

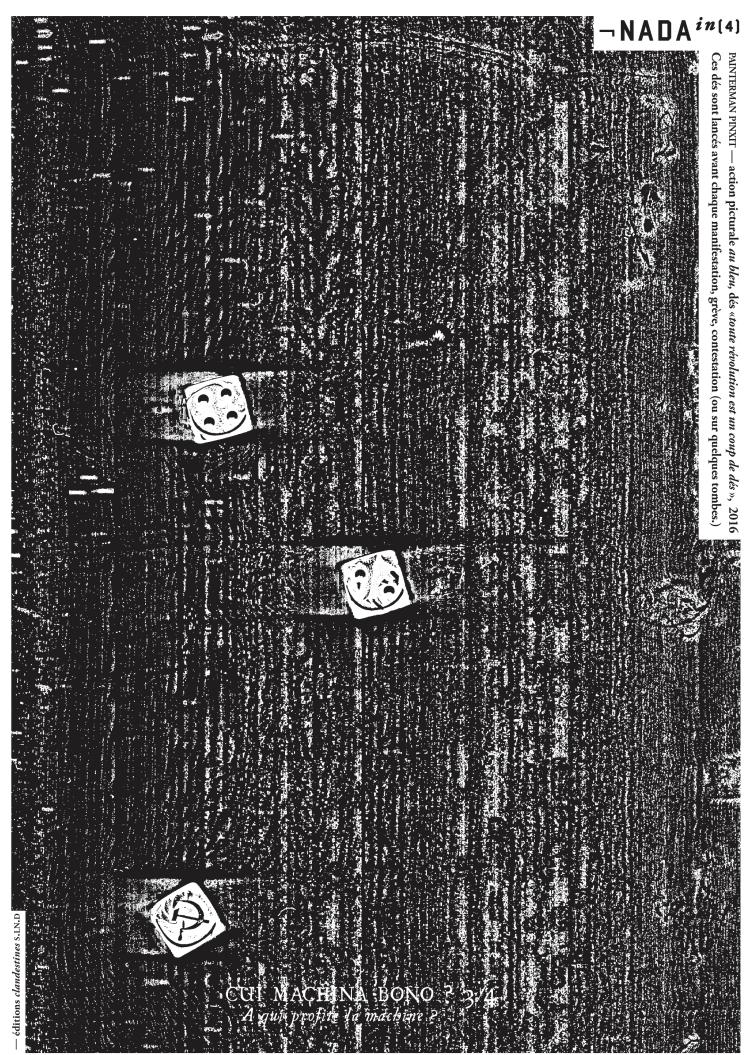
Sara MacKillop

Lives and works in London.

A graduate of the Royal College of Art in 2001, Sara MacKillop reappropriates objects linked to the stationery store, as the tool itself of artistic production or an element of mass distribution. Paper, file boxes, mail-order catalogues, pens, books, vinyl sleeves, envelopes are subtly transformed by the artist into volumes that humorously evoke minimal forms. Methodically fascinated by these daily objects and their perishable nature, Sara MacKillop cuts them out, copies them and arranges them in space revealing their fragility while giving them a sculpture dimension.

http://www.saramackillop.co.uk/





Laurent Marissal

Peintre *au bleu*¹ — entre autre.

^{1 (}Ndp) *Peinture au bleu*: actions secrètes faites *avec art* par un salarié durant son temps de travail aliéné: geste inutile, geste ralenti, dessin, lecture, grève, manif, event, vol, perruque, détournement, photocopillage, sieste, sabotage, réappropriation.

Nicole Martens

monious whole.

NM was founded in 2005 by graphic & audiovisual designer and visual artist Nicole Martens. As NM, Martens merges graphic and audiovisual language into typographic, abstract, applied and autonomous works.

NM strives to capture information in an inspiring and ambitious visual structure. Experiment and research tackle existing systems and in the process new ones are created.

The tense and dependent relationship between nature and culture; emotion and ratio; evolution and creation (makeability) are recurring themes in her work. As a designer and artist she tries to achieve a har-

As NM, Martens positions herself between art and design and explores new areas within the existing visual discourse. This allows for a wide variety of cross-disciplinary collaborations with artists, musicians, fashion designers, art institutes and (print) media.

NM has been commissioned as a designer and artist in the public as well as the cultural, artistic, commercial and corporate domain. Clients include MVRDV, TNT-post (PostNL), Zeeuws Museum, Tent. Rotterdam, De Vleeshal & De Kabinetten van De Vleeshal, Erasmus Universiteit, Urban Outfitters, Muziekgebouw aan 't IJ, Eye Film Museum Amsterdam, Het Nieuwe Instituut Rotterdam, CBK Rotterdam (Centre for Visual Arts) and Ymere Amsterdam (centre for visual arts).

http://www.nicolemartens.nl/

IT'S GETTING HARDERS AND THARDERS TO TALK.

GORMLESS GORMICSS

EXPLICIT EXPLICIT

EMOLLIENT EMOLLIERE

DISCONCERTED DISCORCERTED

VEHEMENCE TEHEMEQUE

TENACITY TENACITY

CONCEDED COLLEDED

UNTENABLE UNTENABLE

DENOMINATIONS DEPORTORS

IMPREGNABLE JAPREGRABLE

COMPUNCTIONS COMPUNCTIONS

UNVARNISHED UQUARQISHED

FEBRILE TEBRILE

AGGRAVATE AGGRAVATE

BESET BESET

AVERSE AUCRSC

ADMINISTERING ADMINISTERING

CONTINGENCY CONTINGENCY

EMERGENCE EMERGENCE

ITERATION JEERACIOO

INDECISION JONECISJOO

SUBVERSIVE SUBJUERSIVE

CONTEND: CONTEND:

ACERBIC ACERBIC

FACETIOUS FACETIOUS

CONCERTED CONCERTED

FOLLY folic

REVERENCE REVERENCE

EQUIVOCAL EQUITIOCAL

PROFESSED PROFESSED

RUEFUL BUEFUL

ABASHED ABASHED

ACUITY ACUITA

MNEMONIC MQCMOQIC



Stefan Marx

Born in 1979 in Germany. Lives and works in Hamburg.

In 1995 he set up his own T-Shirt Label «The Lousy Livincompany», a platform for his drawings published on T-Shirts. Since then he has worked for numerous Skateboard & T-Shirt Labels worldwide. His work has been exhibited internationally and has received awards and prizes including the Lichtwark grand and a Grand for young arts in Hamburg. His book «85 Zeichnungen» (Rollo-Press) got selected as one of the Most Beautiful Swiss Books in 2009. His artist books are published by Nieves Books, Rollo-Press, and Christoph Keller Editions/JRP Ringier — beside these releases he publishes regulary by himself. All Smallville Records releases are visually defined by Marx' drawings. Smallville Records is also the label of his band «The Dead Sea». He has lectured widely in Germany and teached Drawing at the Bauhaus University in Weimar. Marx graduated at the University of Applied Sciences in Hamburg, focused on Typography and Cultural Studies & Communication Theories.

www.s-marx.de

Maycec

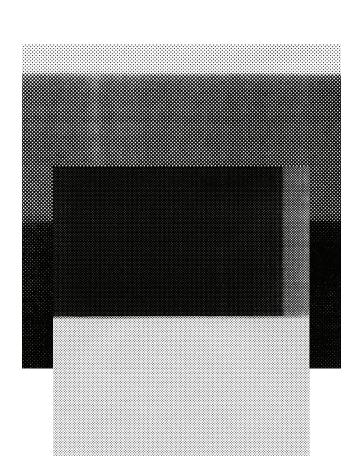
Vit et travaille à Paris.

Maycec est une artiste visuelle et fondatrice des éditions musicographiques.

Touchant à de multiples univers, sa vision expérimentale se manifeste par l'exploration et l'expérimentation de différents supports tels que le papier, les techniques d'impression (Risographie, reprographie, sérigraphie, duplication), la photographie argentique ou le travail en volume développé avec la proposition architecturale Galerie D.I.N.

En cohérence avec cette approche et en adoptant une attitude DoltYourself, sa pratique est également traduite à travers des éditions auto-publiées conçues comme des objets de mémoire.

Son travail se développe avec l'interprétation du son dans l'espace, questionnant l'appropriation des couches sonores à travers l'image créée avec l'installation tension of humming et en relation avec l'oeuvre collaborative 25:00, le projet d'édition performative musicographisme, ainsi que la série de petites publications interférence.



De: pat mccarthy

Objet: Re: Stitching kit for Copie Date: 19 novembre 2017 à 6:10 AM

À: Antoine Lefebvre

Cc: Laura Morsch-Kihn



Hey Laura and Antoine

Sewing kit was delivered yesterday to the address you gave me! Can you confirm someone has it? See attached photos for how to set it up, pretty easy and straight forward. I think it's a cute little machine. I hope the directions are pretty clear, wanted it to be as intuitive as possible. Clip onto the porcelain box the calendar zine that is sewn and not stapled. There's extra dental floss (tho doubt you will need it) and like 15 copies of the zine that go with it to sell or give away, whatever you wanna do to get them distributed. and of course one for each of you.

Zine Sewing Kit, 2017 Porcelain, denim, dental floss, steel, wood, plastic, epoxy, fanzine 30cm x 35cm x 140cm

Hope all is great with you guys. Excited to see photos of the show!



Pat McCarthy

Né en 1987, Danbury, Connecticut. Vit et travaille à New York.

Le travail de Pat McCarthy est principalement orienté vers le fanzine, la sculpture, la performance, et la poésie. C'est à l'âge de 19 ans qu'il débute son apprentissage artistique aux côtés de ses deux mentors : les artistes Tom Sachs et JJ Peet. En 2009, il débute ses séries de fanzines Born to Kill et Skirts. À ce jour 90 numéros ont été publiés et édités à plusieurs centaines d'exemplaires. Depuis 2012, une grande partie de sa pratique artistique se concentre sur les rituels d'entrainement et de vols d'une tribu de pigeons, depuis son toit de Brooklyn. Ses récentes expositions comprennent l'exploitation d'un magasin d'alimentation pour pigeon à Muddguts Gallery New York et son voyage en mer à bord d'un cargo fret dans le but de ransporter sa Cheesebike une « street-kitchen motorbike-sculpture », de Philadelphie à la Delire Gallery à Bruxelles. À l'automne 2015, il réalise l'exposition Shelter à la Evergold Galerie, en 2016 Brick by Brick au FRAC PACA à Marseille puis en 2017 les expositions Pat's pigeon brunch (Boo Hooray project space, Montauk) et Asphalt Paper (Practice Gallery, New York)

Ghislain Mollet-Viéville

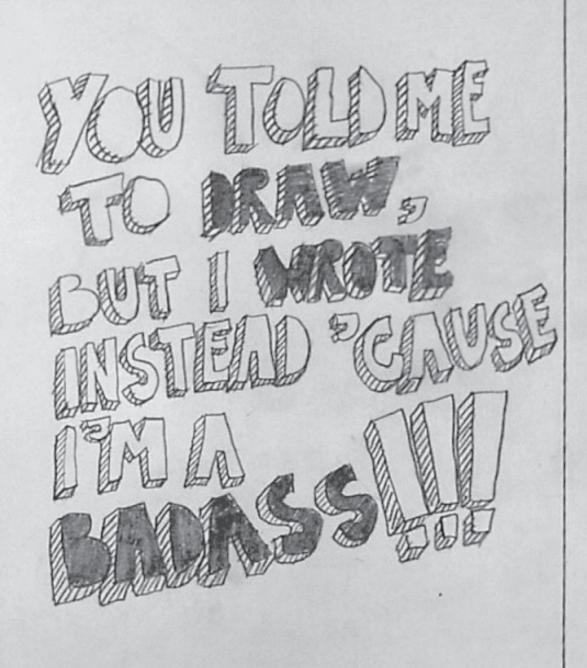
Ghislain Mollet-Viéville est agent d'art, Expert honoraire près la Cour d'appel de Paris et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art.

Dans ses conférences comme dans ses écrits, il analyse les propos des différentes instances qui mettent à jour les modalités de production, de diffusion, d'acquisition et d'actualisation d'œuvres dont l'originalité demande des principes inédits de présentation et d'activation tendant à présenter un art dit « immatériel ». Il collabore activement à la Biennale de Paris depuis 2001 et a participé aux différents colloques la représentant aux USA en 2011 : Yale University, Queens Museum, Austrian Cultural Forum, New York University.

http://conceptual-art.net/

Je n'ai rien à photocopier et c'est ce qui est photocopié

Ghislain Mollet-Viéville



Ivotre nom et prénom, la date et un titre éventuell : GIHEO REHE ANDREET, 03.06.2015 "THOUGHTS"

Suite à dessin, une proposition faite à l'auteur par Antoine Moreau «am@antoinemoreau.org» de dessiner quelque chose.

Copyleft : cette oeuvre est libre, vous pouvez la copier, la diffuser et la modifier selon les termes de la Licence Art Libre http://www.artlibre.org

Antoine Moreau

artiste peut-être, maître de conférences à l'Université de Franche-Comté, Montbéliard, UFR-STGI, département Multimédia ; Laboratoire ELLIADD. Initiateur de Copyleft Attitude et co-rédacteur de la Licence Art Libre.

http://artlibre.org http://antoinemoreau.org

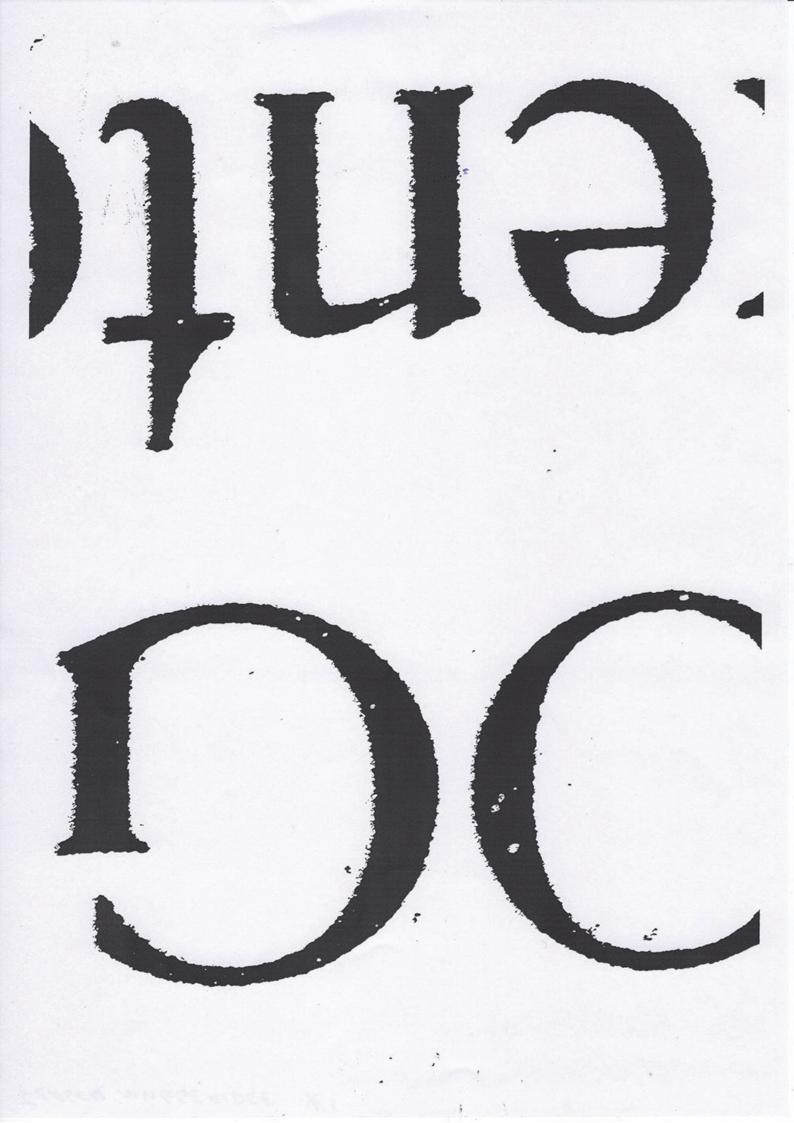
Fraser Muggeridge

Fraser Muggeridge studio (Aldo Caprini, Fraser Muggeridge, Joe Nava, Elena Papassissa and Michela Zoppi) is a graphic design company based in London.

Throughout a wide range of formats, from artists' books and exhibition catalogues to posters, marketing material, exhibitions and websites, the studio prioritises artists' and writers' content over the imposition of a signature style. By allowing images and texts to sustain their own intent and impact, each project is approached with typographic form and letterform playing a key role in arriving at a sympathetic yet subtly alluring object. Fraser Muggeridge founded and is a tutor at Typography Summer School, a week-long programme of typographic study for recent graduates and professionals, held in London (since 2010) and New York (since 2013). He is a visiting lecturer at The University of Reading (since 2003) on the MA Book Design Course and Camberwell College of Art. London. 2nd Year of BA Graphic Design (since 2011). The World's Largest Enlarged Letter is a project initated by Fraser Muggeridge in 2014 to set the world record for the largest enlarged letter made using a photocopier and A4 sheets of paper. The record has been broken four times and is currently held by Tom Craner-Buckley at 32,000pt.

There are 6 rules which must be followed for the record to be officially recognised. (1) Name of font and size of letter at start and finish. (2) Only a photocopier to be used. (3) Enlargements are started (and made) from A4 paper. (4) Each stage is an enlargement of 200% using A4 paper. (5) Name/s, date and place recorded. (6) All stages are documented and submitted for official adjudication.

http://pleasedonotbend.co.uk/



Ets. Olivier Nourisson Spécialiste de la construction improvisée depuis 1986

"Nous vous garantissons l'impossibilité de savoir à l'avance à quoi ça va ressembler"



Olivier Nourisson

« Je suis né puis j'ai été à l'école, j'étais très mauvais à l'école, je faisais de la dysorthographie, à 18 ans j'ai été dans une école d'art, c'était une époque où la France avait une politique culturelle à la fin des années 80 qui était de faire comprendre l'art à tout le monde : il fallait que l'art soit partout, dans les champs, dans les cités HLM, dans la rue, chez les gens, même les usines abandonnées se transformaient en centres d'art, c'était 20 ans après mai 68. A l'école d'art on lisait les livres de Jean Baudrillard ou Paul Virilio, c'était super de lire ces livres pour moi qui aimais regarder des films de SF, après l'école d'art je suis parti en voyage, je faisais des conférences pseudo scientifiques, je n'avais rien à vendre, au milieu des années 90. »

http://olivier.nourisson.free.fr/ http://anti.aufklarung.free.fr/

Omnivorous Persona

Omnivorous Persona is a one-woman self-publishing project between London, UK and Oporto, PT.

http://omnivorouspersona.tumblr.com/

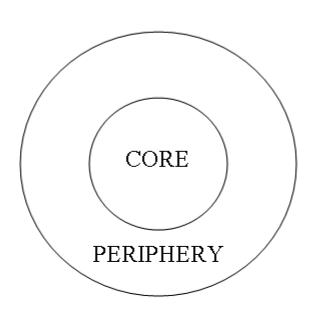
MALLHAVEN

82%

OF PORTUGUESE DISTRICTS ARE COVERED BY SHOPPING MALLS

WHEN PERIPHERY

BECOMES CENTER







SOCIETE ANONYME IMMOBILIERE D'ECONOMIE MIXTE



DE LA VILLE DE ROUEN

48 bis rue Stanislas Girardin 76042 ROUEN CEDEX Tel: 35.98.19.00 Telex SCICNORMA 180343

ELBUDUILE DESTED DESTED DESTED

TOTAL PARTICIES TO THE POLITY OF THE PROPERTY OF THE PROPERTY

all in Alexi

DDEAD DDEAD

PLAN Nº

ول

ECHELLE: 1/ 100

DATE: 6 /88

BLARIA POR S

Philippe FEENY Architecte 33 rue Alsace Lorraine 76 000 ROUEN 35 71 12 63

N PIERRE

SOGETLINGENIERIE

387, We des Champs B.P. N° 509

76235 BOIS-GUILLAUME CEDEX

76235 BOIS-GUILLAUME CEDEX

PIERRE

N BLANC

Aurèle Orion

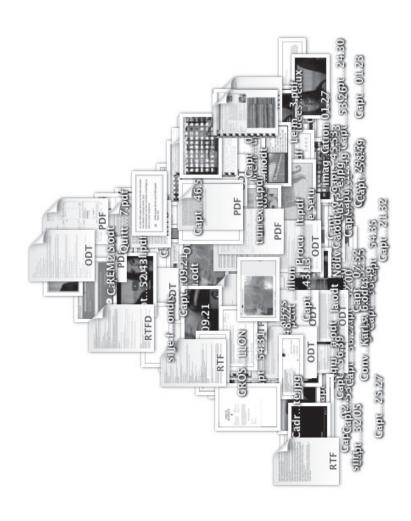
Né en 1981.

comme le journal local Paris Normandie l'a déjà écrit je suis un enfant du pays le pays c'était la grand mare cet article date de 2010 à l'époque je faisais une résidence avec Marc Herblin dans le tout nouveau PLOTHR en tant qu'artiste maintenant j'y travaille au PLOTHR alors ça fait comme si j'étais invité à mon propre travail c'est super

Andrée Ospina

Andrée Ospina s'intéresse à l'écrit et à l'édition, autour desquels elle mène différentes activités. D'une part une pratique artistique, sous son nom ou sous le nom des éditions maison-maison quand il s'agit pour elle de s'approprier la production d'autres personnes. D'autre part, une recherche universitaire autour de l'archivage des pratiques populaires présentes sur Internet au sein du livre d'artiste. Enfin la diffusion d'auto et de micro édition, notamment grâce au Triple A, bibliothèque d'éditions graphiques menée en trio avec Anne Balanant et Amélie Taillard.







Mark Pawson

Born in 1964. Lives and works in London.

He never went to Art School. Mark Pawson is an Image Junkie, Photocopier Fetishist, Print Gocco Fiend and gang leader of the Aggressive School of Cultural Workers. He's a one-man production line creating and selling a constant stream of artists books, postcards, badges, multiples, T-shirts and other essential ephemera. He has collaborated with Tatty Devine, worked with Levis Vintage Clothing and received research funding from London College of Communication. His books are in the collections of the Tate Gallery Library, London, MOMA Library, New York and Bjork. The Modern Review described him as a 'Lounge Lizard of the Subculture Salon.

http://www.mpawson.demon.co.uk/

JJ Peet

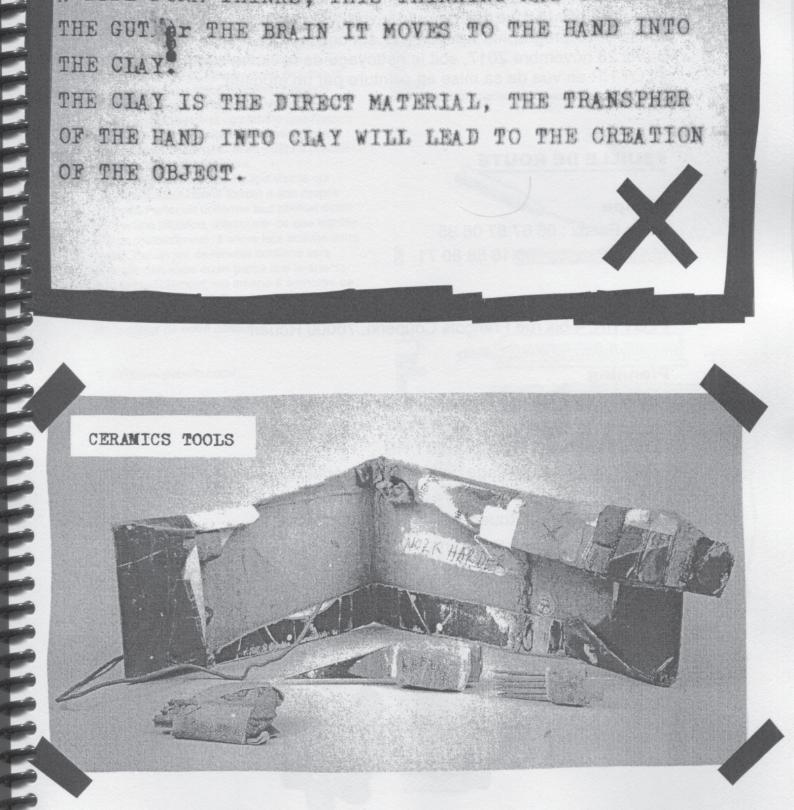
Né en 1973 à Minneapolis, Minnesota. Vit et travaille à New York.

Le travail de JJ Peet prend sa forme à travers une multitude de processus : vidéo, peinture, sculpture, verre, photographie, publications (zines et livre d'artistes).... ou tout autre matériel disponible permettant la construction d'un récit où la création se mêle aux enquêtes politiques et protestations civiles . La sensibilité politique est fondamentale pour l'ensemble de son œuvre, qui approche des sujets tels que la volatilité des marchés financiers, les questions environnementales, et les conflits. Le travail de PEET se singularise dans sa capacité à construire un corpus complexe issu d'une démarche conceptuelle, esthétique et artisanale. Il enseigne la céramique à Columbia University et à 92nd Street Y à New York.

JJ Peet WORKSHOP From brain, to hand, to object

THE CONTEMPORARY CERAMICS MANIFESTO IS a WAY. A LIFE FORM THINKS, THIS THINKING MAY COME FROM THE GUT OF THE BRAIN IT MOVES TO THE HAND INTO THE CLAY.

THE CLAY IS THE DIRECT MATERIAL, THE TRANSPHER OF THE HAND INTO CLAY WILL LEAD TO THE CREATION OF THE OBJECT.





Pierre et Gilles

Né en 1950 et 1953 Vivent et travaillent au Pré-Sant-Gervais.

Pierre et Gilles est le pseudonyme du couple d'artistes plasticiens français formé par le photographe Pierre Commoy et le peintre Gilles Blanchard.

Depuis 1976, ils développent une oeuvre à quatre mains entre peinture et photographie. Leurs tableaux mettent en scène leurs proches, anonymes ou célèbres, dans des décors sophistiqués construits grandeur nature en atelier. Une fois la photographie tirée sur toile, commence un méticuleux travail de peinture. Ces créateurs d'images ont constitué une iconographie singulière explorant la frontière entre l'histoire de l'art et culture populaire.

Prioux & Peixoto

Elles développent depuis 2012, parallèlement à une pratique individuelle fournie, un travail dont la matière première est peut-être le rapport: rapports réciproques de deux artistes entre-elles, et rapport du bloc solidaire qu'elles constituent aux autres. En désignant et en se désignant ouvertement, au travers de la vidéo, de la performance, de la production de documents, elles interrogent leur engagement artistique et personnel, leur responsabilité ainsi que celle du spectateur.

Leurs productions sont des preuves d'actions, des témoignages de leur présence (à distance, ou bien physique) dans les espaces qu'elles occupent. En un sens, elles ne proposent rien d'autre que d'être là. Sincèrement. Solidaires, donc. La documentation de cette présence se charge de valeur mais aussi de tension, et c'est avec constance et opiniâtreté que l'œuvre se dessine à travers elle et s'impose souvent comme un véritable défi: elles existent précisément parce qu'elles insistent.

Prioux & Peixoto est une équipe visible qui établit (et surtout donne forme) à son propre contexte. Porter un uniforme leur permet d'officialiser une situation, d'éprouver ce que signifie être un professionnel: il ancre leur activité dans le réel. Par un jeu de renvois continus vers elles-mêmes, mais aussi parce que le spectateur, irrésistiblement, est amené à admettre ce qu'elles sont, Prioux & Peixoto nous obligent, très simplement, à nous interroger sur ce qui fait la valeur de notre existence.

http://prioux-peixoto.com/

PRIOLIX & PEIXOTO

Contribution artistique de Prioux & Peixoto à l'exposition *Copie Machine* (Zone de Reprographie Temporaire), sur une journée d'intervention, le mardi 28 novembre 2017, soit le nettoyage de la vitrine extérieure du PLOT HR en vue de sa mise en peinture par un étudiant.

FEUILLE DE ROUTE

Équipe

Clara Prioux : 06 67 87 08 85 Marine Peixoto : 06 16 58 80 71

Lieu de l'intervention

PLOT HR, 4 bis rue François Couperin, 76000 Rouen

Planning

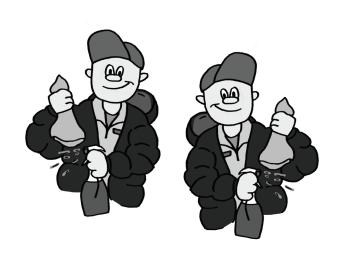
09H00 : Départ de Paris en voiture 12H00 : Pause déjeuner sur la route 13H00 : Arrivée prévue au PLOT HR

13h30-15h30 : Nettoyage de la vitrine extérieure du PLOT HR

en vue de sa mise en peinture par un étudiant

16H00 : Départ de Rouen

19H00 : Arrivée prévue à Paris



in een cultuur die voor zichzelf de zin verloren heeft en er slechts van kan dromen dat het die zin later zal hebben voor een ander 3

Maar de vraag is of er ooit iemand werkelijk heeft geloofd in di torische', niet-gemusealisee terische droom van cul. tuur, een cultuur v nog het 'leven zelf' was Het bestaar de gemeenschap an muse kunst is er voor hedendaags het helder moderne teken van dat wij en zijn e ok nooit zijn onze eig en dat geweest. Deze mus curt, v ons werkelijk overkomt, ons wezenlijk ontglipt, dat wat werkelijk hedendaags is, zich aan de vraatzucht van het hedendaagse onttrekt en zich dus buiten de tijd plaatst, als iets dat ongepast is, misplaatst, onhandelbaar, abject bijna. - 'Wij ontheemden', 'wij postume mensen': 20 spreekt Nietzsche de lezers aan van wie hij hoopt dat ze werkelijk op de hoogte zijn van hun tijd.

Zo bekeken wordt het tijd dat de musea ophouden steriele archivering en opgefokte revitalisering af te wisselen. Het museum moet zich misschien, zeer onpopulair, transformeren tot een ruimte waa in de dingen hun oneigentijdsheid affirmeren, zich als een schat laten begraven om zo een oponthoud, een holte in de tijd te vormen waarin wij niet meer echt leven en ook niet dood zijn, maar postuum leven. Want alle pogingen tot synchronisering, tot het herwinnen

van het 'contact' met onze tijd, kunnen slechts de dodelijke macht van het Netwerk en het Spektakel vergroten.

> tly and there of the

waarmee de moderne verbleekte 'brokstukkenmens' zichzelf weer zou samenrapen. We merken evenwel dat het inzicht in het a priorikarakter van de schijn en het pleidooi voor een 'goede wil tot de schijn' bij hem vaak op een verraderlijke manier in elkaar over glijden. Niettemin kan er niet genoeg op worden gehamerd dat het kri-tische subject van de kennis dat 'weet' dat een leven zonder waan onleefbaar en ondenkbaar is, nooit samenvalt met het levende subject dat zijn waan 'kiest'. Degene die weet dat er gelogen wordt, is nooit dezelfde als degene die liegt. Daarom kan men strikt genomen nooit bewust zijn waan 'willen'; men wordt eerder door die waan gewild. Dit is zo paradoxaal aan elk verlangen naar een nieuwe grote waan, maar ook aan elke postmoderne ode aan de schijn.

Wie deze paradox niet in acht neemt, is algauw te kwader trouw. Men kan bijvoorbeeld inzien dat er geen religieus geloof is zonder een infantiele gehechtheid aan bepaalde symbolen, een gehechtheid die aan elke bewuste wilskeuze voorafgaat. Maar als moderne, kritische intellectueel kan men zich onmogelijk nog tot die specifieke symboliek bekennen. Zonder die symboliek slinkt de 'kracht van het geloof' dan ook weg. Maar dezelfde intellectueel bedenkt dan dat godsdienst functioneert - of toch altijd heeft gefunctioneerd systeem dat op een symbolische en rituele wijze fundamentele 'waarden en normen' belichaamt. Daaruit besluit hij dat het 'goed' is, zeker voor de grote massa, om trouw te blijven aan bepaalde tranholen en rituelen.

communiceerbaar doordat het zijn singuliere 'gebeurtelijkheid' (zijn communicectbaar doordat net zijn singunere 'gebeurtelijkheid' (zijn optreden binnen een specifieke lokaliteit en temporalitein uitwijst. Als zodanig tendeert de monade er volgens Lyotard de voor zebzelf een 'hardware' te creëren waarmee ze buiten alle aardse levens voorwaarden kan functioneren. 'Doel' van het Web is de aarde te voorwaarden kan functioneren. 'Doel van het Web is de aarde te voorwaarden kan functioneren. 'Doel van het Web is de aarde te verlaten en de menselijk soort, die op den duur een overbodige, al te lichamelijke, grillige, kwetsbare drager is geworden, achter zich te laten. De mens blijkt slechts een voorbijgaand voertuig van een kennisproces dat hem te buiten gaat.

Lyotard zegt uiteraard niet dat het zo zal gebeuren, hij geeft

slechts aan dat dit blijkbaar is wat we willen. Als we ons proberer voor te stellen waar de informatiemaatschappij naar streeft, dan is het dit kille, onmenselijke doel. Van dit doel willen zij die in dienst van het grote Web werken natuurlijk niets weten. Zij verschuilen zich steeds achter een of ander humanisme of bezadigd pragmatisme. Je zou wel gek zijn om zoiets toe te geven. Dit is nochtans war ene Frank J. Tipler, zich overigens van geen gekheid bewust, doet. Tipler, die naar het schijnt in wetenschappelijke kringen aanzien geniet, kijkt er zoals velen naar uit hoe de computers in de toekomst de geheugencapaciteit en de verwerkingssnelheid van de huidige computers en van de mens in hoge mate zullen overtreffen. Als de mens slim is, zal hij deze computers, die in staat zullen zijn zichzelf te kopiëren én te perfectioneren, op pad sturen om het heelal

bitter over wat postmoderne filosofen en sociologen 'streams of cultural capital' noemen: En ook Tokio, morgen Kyoto met een stop van ongeveer drie kwarist in Nara, dit alles is museum. Niet enkel de beloofde tempels, maar de landschapen, do ovelokte voorsteden, de stadscentra moeten gearchiveerd worden. De bestemming van alle stromingen is het museum. Ze hebben singularieten nodig om het museum te verrijken. Welk museum? De hedendangse culturele wereld. Cultureel kapitaal, dat vul zeggen: alle culturen die nog moeten worden gekapitaliseerd in de culturele kapital, dat vul zeggen: alle culturen die nog moeten worden gekapitaliseerd in de culturele kapitaliseerd in de culturele bank. Deze bank is het geheugen van de menheid. Elk agentschan men.



Het ligt niet aan het Net en het Spektakel dat wij in onszelf ver-ken symptoom van onze essentiële verdeeld. et ligt inet aan verker is; zij zijn juist een symptoom van onze essentiële verdeeld van het fundamentele gegeven dat we gescheiden zijn van wa , van het fundamentele gegeven dat we gescheiden zijn van wat eigen is. We lopen als het ware nooit synchroon met onszelf. synchronie bestaat erin dat wij geen ervaring kennen zonder daaruit iets wegvalt dat buiten onszelf sporen trekt die ons in bespoken als een dood restant van onszelf. 3º Symptomatisch et Net en het Spektakel is dan wel dat ze deze bevreemdende nie slechts manifesteren door haar radicaal te ontkennen nrome steents mannesteren oon naar raureaa ee onteennen, het fantasma te cultiveren van volledigheid en (levens)vol-van totale mobiliteit en beschikbaarheid, laten zij geen speel-te aan het tekort in de ervaring dat de essentie van de ervaring

Daarom moeten we onze hysterische aanklacht tegen de spook-achtige onwerkelijkheid van het Net en het Spektakel misschien transformeren tot een parodistische identificatie met die spookachtigheid. Slechts zo'n identificatie kan laten voelen dat het Netwerk, juist in zijn pretentie ons op de hoogte van onze eigen tijd te hou-den, die tijd omtovert tot een vreemd, naar alle kanten oneindig uitbreidend superlichaam waarvoor wij een vreugdeloze, geobsedeerde passie koesteren. Het Netwerk presenteert zich als een neutraal reservoir, als een neutraal middel tot communicatie en mobiliteit dat geen god, geen waarheid, geen hoger principe van selectie erkent. Maar juist door deze gezichtsloze neutraliteit is het kunnen uitgroeien tot een onverschillige god, een op feiten en evenementen beluste reuzenvampier waarvan de steeds grotere eetlust, de steeds efficientere spijsvertering moeten verbergen dat de dood hier aan

Zo kan ook enkel de parodie de dood ontsluieren die het spekta

Er is heel zeker een Nietzsche die een hysterische strijd levert tegen het gevoel van onwerkelijkheid, het gevoel uit de tijd te zijn gevallen, maar daarachter spreekt tezelfdertijd ook altijd een Nietzsche mee die deze asynchronie uitdiept, die zich in dat gat in de tijd installeert en... 'lacht'. - Zo kunnen we bijvoorbeeld in het voetspoor van die 'eerste' Nietzsche verzuchten dat zoiets als een 'museum voor hedendaagse kunst' eigenlijk even paradoxaal en droefgeestig is als een rusthuis voor kinderen. En we kunnen ons er samen met Nietzsche over beklagen dat onze cultuur in het algemeen tendeert naar een totale musealisering, omdat alles wat voor ons van vitale betekenis is tegelijk reeds aan ons leven lijkt te zijn onttrokken en te zijn opgeslagen, verpakt tot boodschap voor een imaginaire Ander door wiens kil-gefascineerde blik we ons eigen leven bekijken. Daardoor kan het niet anders dan dat we voortdurend bespookt worden door de vraag die Nietzsche zich stelt in Ecce homo, namelijk of het 'misschien geen vooroordeel is dat we leven', of onze cultuur misschien geen cultuur van de dood is. Dit is een vraag die hysterische cultuurcritici als Jean Baudrillard telkens weer in ons wakker roepen en in ons wakker moeten roepen. 'Onze ware necropolen', beweert hij in een belangrijk maar zelden gelezen boek,

zijn niet langer de kerkhoven, de hospitalen, de oorlogen, de bloedbaden – de dood is niet waar men denkt dat hij is, hij is niet meer biologisch, psychologisch, metafysisch, hij is zelfs niet meer dodelijk – zijn necropo len zijn de computerhallen, witte ruimtes, gezuiverd van elk menselijk geluid – glazen kist waarin het hele gesteriliseerde geheugen van de vriezen - alleen de doden herinneren zich alles - iets

Nietzsche beschrijtt als een hypertrone van een historisch bewust-Nietzstein dat elk gebeuren als het ware meteen doet verstenen op het toneel van de Geschiedenis, heeft vandaag gigantische proporties gangenomen, zij het dat de idee van de Geschiedenis zichzelf door een soort entropie heeft opgelost. De ambitie van de media en de informatietechnologie is dat uiteindelijk niets ons nog ontgaat, dat elk evenement meteen kan worden geregistreerd, 'verwerkt' en doorgestuurd.

Het wereldomspannend informatienetwerk ligt in het verlengde van de negentiende-eeuwse historische obsessie, maar houdt ook een kwalitatieve mutatie in. De historiserende verzamelwoede waar Nietzsche de spot mee drijft, werd nog gedragen door een ideaal van persoonlijke *Bildung*: de idee dat de kennis over alle menselijke ervaring in één mens samengebracht zou kunnen worden en dat dit de mens als persoon veredelt. Thans gaat het er slechts om dat niets voorvalt zonder dat het in het anonieme Circuit, in het grote informatienet wordt ingeschreven. Met andere woorden: het gaat er om dat er niets meer voorvalt. Want een 'voorval' is letterlijk iets dat ons overvalt, wat inhoudt dat het ons affecteert en in ons resoneert op een manier die we niet onmiddellijk kunnen omschrijven of omgrenzen, en dus ook niet op een accurate manier kunnen opslaan en (tele)communiceren. De obsessie alles in het Netwerk in te schrijven laat die singuliere affectie/resonantie niet toe omdat elk gebeu-ren bij voorbaat wordt geïnterpreteerd als een 'informatie-eenheid'. A priori gereduceerd tot zo'n 'unit' is het evenement niet meer iets dat op een bepaald moment binnenbreekt, maar wordt het al bij zijn 'aankomst' opgeborgen in een tijdloos, immaterieel magazijn waarin het voor iedereen beschikbaar is en dus voor niemand nog

gebeurt. Het gebeuren is overbodig geworden. Het Netwerk, het 'Web' is er ten bate van niemand. Lyotard ver-Het Netwerk, het 'Web' is er ten bate van memana. Lyotard ver-gelijkt dit anonieme supergeheugen met een goddelijke, leibniziaan-se monade die slechts haar eigen complexifiering, performativiteit en expansie tot doel heeft. 6 Deze monade maakt alles universeel

net essay 'Le temps aujourd'hui' in L'inhumain. Parijs (Galilée)

kens weer hun vitale perspectieven in hem uitproberen en identifik kens weer hun vitale perspectator. Zo'n nogal delirante identifica-ceert zich met deze 'experimenten'. Zo'n nogal delirante identificaceert zich met deze experimente in og a delirante identifica-tie biedt weerstand aan de objectiverende psychologische of ⁴ysiotie biedt weerstand aan de oogeen per bestellingsche of 'fysio, logische' reductie, wat niet wegneemt dat die reductie de identifica. logische' reductie, wat niet van het voorwendsel van haar 'doep of tie ondertussen wel berooft van het voorwendsel van haar 'doep of tie ondertussen wer de transport van de historisch overgeërfde perspectieven 'zin'. Nietzsche hodd hun eeuwige wederkeer, niet hun doel, hun zin of hun 'waarheid' Anders gezegd: hij houdt van het onzinnige, ongegronde, 'onschul dige' in de zin – de zin niet als doel of bekroning van het leven, maar als zijn noodlottige komedie.

Zo valt misschien een licht op de ambigue status van de 'komediant' in Nietzsches geschriften. Nietzsche schildert in Vom Nutzen en elders het historiserende 'komediantendom' van de moderniteit af als een holle en krachteloze schijnvertoning. Maar 'schijn' is bij Nietzsche niet zomaar op een abstracte wijze tegengesteld aan werkelijkheid of waarachtigheid. De komediant hoeft niet louter degene te zijn die alle ernst in een ijdele klucht doet oplossen; hij kan ook degene zijn die juist in de klucht de ernst ziet, degene die van de groteske simulaties die de moderniteit ons voortovert de grondeloze noodzaak laat voelen. Zo bekeken hangt de komediant de 'hansworst van god' uit, dat wil zeggen van de archaïsche fantasma's die in het hart van onze moderne maskerades blijven oprijzen.²⁸ Deze hansworsterij is de enige strategie om de spanning van de moderniteit uit te houden. Alleen de hansworst voelt zich 'thuis' in de niet te delgen gaping tussen de hardnekkige historische fantasma's die onze identiteit op een onbewuste scène hebben omschreven, en ons moderne 'ik' dat deze fantasma's onmogelijk als het motief van zijn denken en handelen kan assumeren. Alleen als hansworst, alleen op parodistische wiize due kun

tasma dat ons drijft. Met de groeiende neutralisering van alle men rasma dat offs tithte schikbare en universeel communiceerbare in-schike ervaring tot beschikbare en universeel communiceerbare in-formatie, bereiden wij – als een leger grijze eunuchen, zou Nietz-sche zeggen – het feest voor van diegenen die de aarde reeds hebben sche zeggen – net reest voor van dit gerker die de daarde reeds hebben verlaten en het spektakel van het menselijke leven op aarde aan-schouwen. Alle Wereld-Wijde Webben die wij nu installeren, zijn generale repetities van dit spektakel, waarin alles zal worden uitge stald en nagespeeld voor een soort onbekende God. Deze God kan zich alles voorstellen, alles denken omdat Hij zich, ontdaan van al het aardse, nergens meer om hoeft te bekommeren. Hij is in alles geïnteresseerd omdat Hij nergens meer aan gebonden is. Het is uit deze onverschillige God dat wij op een fantasmatisch niveau 'geloof en hoop' putten. Ons gebed tot deze God is eenvoudig en oud als de straat: 'Wij ervaren niets meer, wij zijn dood. Wij leven slechts in U' Zo blijft voor de hoofdfiguur uit Gerard Reves De avonden zijn grijze leven slechts draaglijk voorzover hij zich een hemels Oog voorstelt dat hem nauwlettend volgt. 'Het is gezien', verzucht hij op het einde, 'het is niet onopgemerkt gebleven.' Dit is voor Nietzsche het voltooide nihilisme: alleen omdat een ingebeelde God er zijn Blik langs heeft laten glijden, is het leven er niet voor niets geweest. Elke gelovige blikt, in nederige blindheid, vooruit op deze Blik.

Het gaat hier niet slechts om digitale informatienetwerken, maar om een soort imperatief die op alle niveaus van de samenleving heerst: Doe of ervaar niets zonder dat het vastgelegd wordt en dus in een onbepaalde troken. in een onbepaalde toekomst voor een zo groot mogelijk publiek sichtbaar, leesbaar, hoorbaar blijft. Alles wat voor een 'gebeuren' wil doorgaan moet, opdat het 'niet voor niets zou zijn geweest' op een of andere meni. een of andere manier worden verdubbeld. Een kunstenaar Dijverde beeld kan tegenwoordig allang niets meer doen zonder dat het wordt opgenomen, gefotografeerd

Nietzsches kritiek van ae moue....

de toekomst, hoe zouden we in dit heden thuis kunnen en van de toekomst, noe zouden we in dit neuer inne n alle idealen ongunstig gezind, op grond waarvan iemand 1 deze breekbare, gebroken overgangstijd nog thuis zou kun-

ch Nietzsch

7ie zich het genot gunt Nietzsches tweede oneigentijdse beschouring Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben (1874)¹ te wing your Nutteen und Nachteil der Historie für das Leben (1874)* te lezen, kijkt in een vreemde spiegel. In die meer dan 130 jaar oude spiegel tekent zich niet alleen onwezenlijk scherp de malaise af waar onze tijd aan lijdt, onze blik blijft meteen ook haperen aan die spie-gel zelf. Deze hapering vertroebelt het zicht. Het perspectief waarin die spiegel de dingen plaatst is namelijk – en dit heeft Nietzsche zelf geweten – al te romantisch als heuseigh. Meen die heeft schede zelf geweten – al te romantisch, al te *laysterisch*. Maar vreemd is dat dit besef ons niet zomaar van die hysterie verlost. Die hysterie is nu eenmaal de motor van ons kritisch bewustzijn, van onze ondertussen bezadigd geworden, ingeburgerde afkeer van de burgerlijke cul-tuur. Daarom kunnen wij niet anders dan onze hysterie in ere hou-den, daarom moeten we ons blijven afvragen of deze cultuur ons wel bevredigt, omdat alleen zó kan worden onthuld dat ze daar waar ze retendeert dat te doen, slechts haar eigen gebrek afdekt. Maar pas echt spannend zou het worden wanneer we niet langer gedreven werden door de droom dat dit gebrek er niet meer zou zijn, maar zouden identificeren met het gammele deksel dat het gebrek afdekt, met de *gammelheid* van dat deksel. Maar om zo, boven onze hysterie uit, de 'hansworst' uit te hangen is er – zou Nietzsche zeggen - veel moed en intellectuele rechtschapenheid nodig.

rttaald als: 'Over nut en nadeel van de historie voor het leven', in: *Oneigenti* uskhousingen, Amsterdam (De Arbeiderspers), 1983. Het essay werd nadier eens hervertaald en apart uitgegeven bij de Historische Uitgeverij (1986).

Just Quist

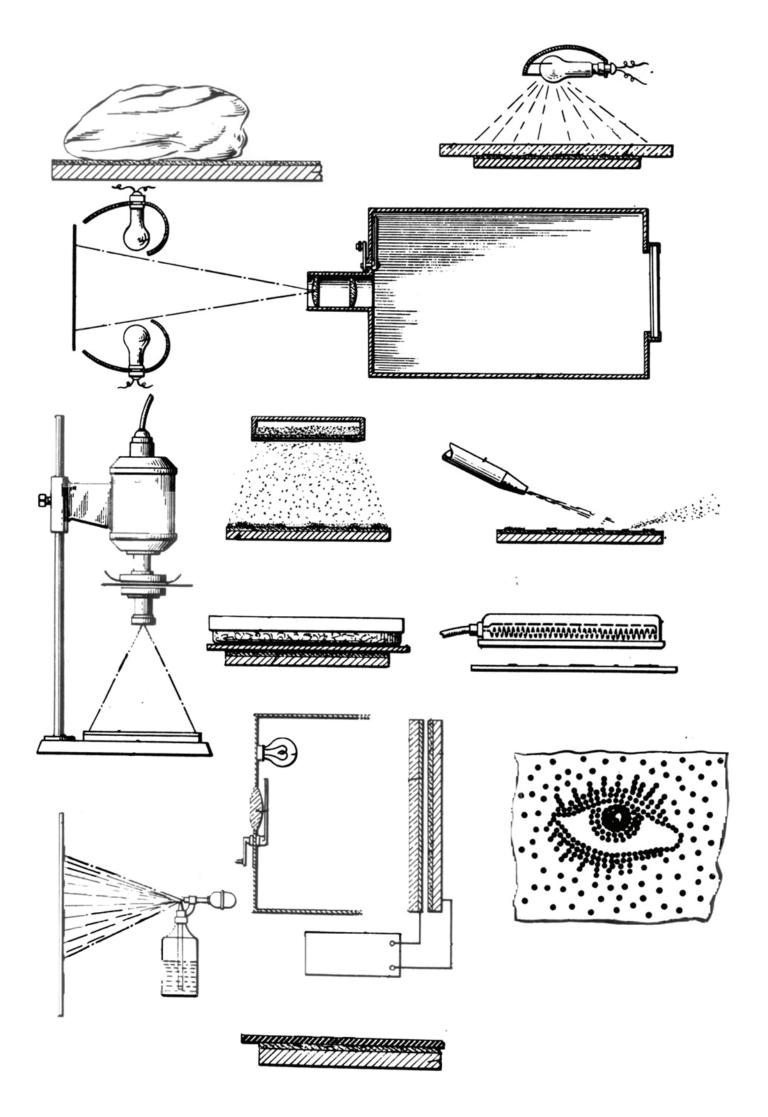
Born in 1965.

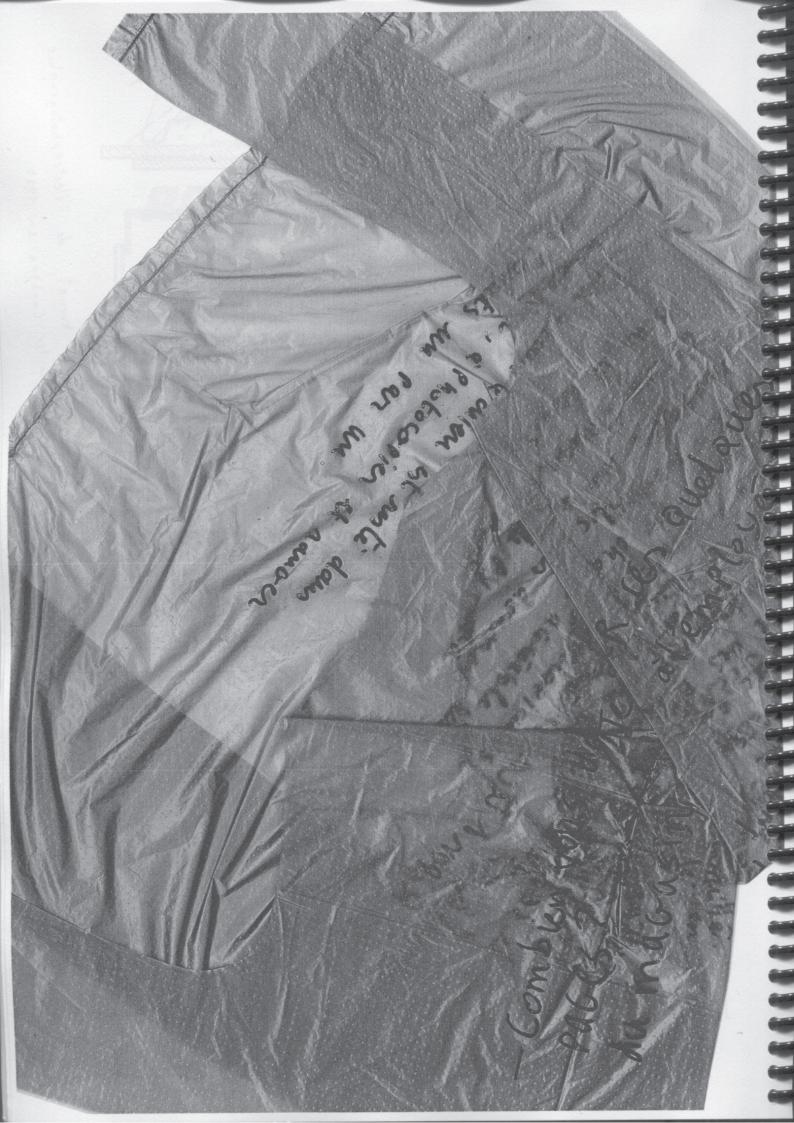
Lives and works in Tilburg, Netherands.

Océane Ragoucy

Océane Ragoucy est architecte. Elle partage son temps entre l'agence d'architecture et d'urbanisme TVK et ses projets personnels. Ses recherches sur des sujets toujours transversaux se développent autour du commissariat d'exposition, de programmations culturelles (Biennale d'Architecture de Lyon, Théâtre Nanterre-Amandiers, G8 à la Cité Internationale des Arts), de l'édition et du fanzine (Printing on Fire, OFF Rencontres d'Arles, Offprint, FILAF, FRAC PACA, Anti-Aufklärung), de l'écriture collective (Le Nouvel Esprit du Vandalisme, Strabic, Classeur, Revue 02, futu...) ou de la performance (Tino Sehgal au Palais de Tokyo...) A partir de 2015, elle été associée à la préfiguration de la Villa Médicis à Clichy-Montfermeil (les Ateliers Médicis). Depuis 2016, elle a intégré le groupe de recherche SOL et développe le projet OVNI. Architecte habilitée à la maîtrise d'œuvre (ENSAPLV), elle est titulaire d'un master recherche en Arts et Médias Numériques (Paris I-Panthéon Sorbonne) et diplômée de SPEAP, le programme d'expérimentation en arts et politique de Bruno Latour (Sciences Po).

https://printingonfire.wordpress.com/





Julie Redon

Vit et travaille à lvry-sur-Seine.

Elle n'a retenu de Nabokov que le coussin sur lequel est écrit : «juste une petite demi-heure», et de Charles M. Schulz que le dessin annonçant que le Pulitzer serait gagné un jour par un paquet de céréales.

http://www.studiolent.fr/ http://www.rupestreamort.fr/

Jean-François Robic

Jean-François Robic est artiste et professeur des universités émérite. Livre d'artiste, photocopie, dessin et vidéo sont ses médiums privilégiés pour explorer le mouvement de l'humanité dans son rapport au monde. Ses travaux théoriques portent sur la reproductibilité et l'intermédialité, et les relations entre le cinéma et les arts plastiques.

(extrait de Jean-François ROBIC, Copier-créer, essai sur la reproductibilité dans l'art, éditions L'Harmattan, 2008, pages 34 à 36

Copier-créer

L'image de nature technique nous rappelle que toute image est d'abord un travail technique, voire technologique. On ne peut donc pas opposer une image technologique à une image absolue, d'un état antécédent, éternel, idéal de l'image, qui échapperait à la technique et au travail, et qui est l'objet impossible des sciences de l'image. Même le rêve a sa technique 1... En cela, l'image des nouvelles technologies de la communication et de l'informatique n'est pas différente de l'image antérieure : peinture, dessin, mosaïque ou photographie ; elle poursuit la recherche d'une instauration technique de l'image qui a une longue histoire, dont un axe important conduit à la numérisation². Aussi n'apporte-t-elle rien de nouveau dans la relation auratique et biographique qu'un sujet producteur/regardeur peut avoir avec une image. L'aboutissement de mon cheminement à travers diverses aventures techniques dans le copy art – pour y revenir un moment – n'est donc pas un ralliement à une quelconque condition post-moderne de l'art par les nouvelles technologies. D'ailleurs, l'appartenance de la photocopie à ces nouvelles technologies, si elle n'est pas contestable³, ne m'en apparaît pas moins problématique de par la « pauvreté » du système esthétique. Cette solution est la simple prise en compte que toutes les images sont la même, et que le processus de copie (plus que les procédures de photocopie), condensé dans l'expression copier-créer, m'avan semblé intuitivement dès 1982 et plus fortement à la fin de cette décennie contre la meilleure façon d'exploremente identité.

_

¹ L'inconscient produirait des images « naturelles » en recyclant les images mémorisées, ce qui est bien de l'ordre de la technique (le montage cinématographique n'en est pas loin); comme les images également naturelles de la vision *in vivo*, artialisées (une technique culturelle : la référence) ou non. *A minima*, la perception, dans sa complexité de phénomène sensible, psychique, physique..., en décryptant le réel et en lui donnant un sens dans une image, est aussi une technique.

² Voir notre article « Mimes s numérique ? », in *Correspondances* n° 7, revue de l'U.F.R. Arts de l'Université des

² Voir notre article « Mim urg, premier semestre 1996. La numérisation de l'image s'amorce avec la mosaïque Sciences Humaines, Stras s avant avec le dessin au doigt (digital) de la préhistoire – et se poursuit dans le antique - et peut-être au carreau, le poncif (un système de report du dessin par trou vitrail, la broderie (Baw (), la ta d'épingle où la copid riginal), l'imi divisionnisme, le futurisme, l'optical art, etc. Il ition des celle-ci permet le contrôle du visible. commun (itale au presque littéral, des urfaces minimun des points dont l'addi ble. Peut-on a l'image, très ancienne, i ner de la te qui numérisation informatique vidéo, ndistinction paradoxale entre langage image ca u le de croix est une image ma calcul algorithmique de la cybernétique.

Dans ce sens, le copy-art est consideré sant équivoque comme un « art médiatique » : voir Louise Poissant (sous la direction de) listhétique à sarts médiatiques, Presses de l'Université du Québec, 1995.

KKONOWY K.M. WORK WORK X KK-XMM - X XX X X X

MX XXXX MAKE

K-XXX- MODOK MODOK MODOK X

Lucie Rocher

Née en 1988. Vit et travaille à Montréal.

Lucie Rocher est une artiste photographe française qui vit et travaille à Montréal. Elle est diplômée d'un master 2 d'Arts plastiques et Sciences de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (2011) et a poursuivi ses études à la New York University (2012) soutenue par une bourse d'excellence. Elle est actuellement inscrite au doctorat en études et pratiques des arts à l'Université du Québec à Montréal. Elle développe une pratique photographique mettant en scène le processus et les temps de fabrication d'une image. Elle interroge sa matérialité, ses conventions et normes d'exposition dans des installations spatiales à échelles variables. Ses sujets se caractérisent souvent par un état de déséquilibre et d'incomplétude.

Lucie Rocher compte plusieurs expositions à Montréal (Occurrence, 2016), à New York (White Box, Recession Art 2012, Lyeberry HQ en collaboration avec antoine lefebvre editions, 2016) et à Reykjavik (SIM, 2015). Elle a également participé à plusieurs résidences internationales (SIM Residency, Reykjavik, 2015); Centre Sagamie, Alma (Québec, 2016) ; et sera accueillie à L'Œil de poisson à Québec au printemps 2018 ainsi qu'au Palais des Paris à Gunma (Japon) à l'automne 2018. Plusieurs expositions individuelles lui seront consacrée ces prochains mois au Québec, notamment à la Maison de la Culture Frontenac (Montréal. 2017) à VU PHOTO (Québec, 2018) et à Occurrence (Montréal, 2019).

http://lucierocher.com/

Benjamin Sabatier

Né en 1977 au Mans. Vit et travaille à Paris.

Son travail est représenté par les galeries Bertrand Grimont (Paris), Catherine Issert (Saint-Paul) et SNAP Projects (Lyon), The grass is greener (Leipzig). Depuis 2008, il enseigne les arts-plastiques à l'Université de Paris1 Panthéon-Sorbonne.

Qu'il taille des crayons pendant 35h, crée la structure de production d'oeuvres en kit IBK, s'empare de l'histoire ouvrière et militante de la ville de Besançon, réévalue les utopies du Mouvement moderne ou déploie une oeuvre sculpturale marquée par une esthétique du chantier, Benjamin Sabatier interroge de manière récurrente le concept de travail, qui fonctionne comme étalon dans une démarche cherchant avant tout à inscrire l'art dans un contexte socio-économique plus large. Entre questionnements politiques et formels, le travail de Benjamin Sabatier, en invitant le spectateur à devenir lui-même producteur, s'envisage à l'aune des théories alternatives et émancipatrices du Do it Yourself.

https://www.ibk.fr/

PRATIQUE & THEORIE MANUEL #01 FAIRE -> TIM IN GOLD 85 2017. TOOL BOX. AMATEURS - STIEGLER = L'ARTCONTRELETRAVAIL SUMHAUS DERICOLAGE PAUHAUS DEWEY. PRUL LAFARGUE COURBET SIEGFRIED GIEDION KARL GERSTNER WALTER BENJAMIN (ILVAN JULICH) ELF / A BIENTO? KUNST J'ESPERE **LUNHARTROBERT** CHRIS MARKER PRODUCTION CHARLES FOURIERY M : AKENDTHANNA MARCEL DUCHAMP\ (LIP) AUTO GESTION IN LA COMUNE DE PARIS
UTOPIE / EUTOPIA LISSITZ KY (EL)
ACCESS TO TOOLS (WEC) SEL MARCHANDOE MANIFESTE. | BLACK NOUNTAIN | ALTERNATIVES COLLEGE STEWART BRAND. VIE ROBERT FILLIOU. ASSEMBLAGE-SHELTER FULLER (DIY) HERBERT MARCUSE LLOYD KAHN - MZhK-DEBORD. DEMOCRATIE HOMEWORK EMANCIPATION CATALOGUE DES LUIDSI PAREYSON OSEPH BEUYS AUTOCONSTRUCTION RESSOURCES JOHNCAGE

Direction de Zone Sûreté de Paris Nord	
Cellule Anti Tag Agence de Paris Nord	
Tel.:///////////	
Fax: ////////////////////////////////////	
Mail:////////////////////////////////////	
	and the second

SVJ=

Estimation provisoire du c	oût de neft	Oyaqe d'un i	Oraffiti / tan e		É
Signature du graffiti / tag: Nom du groupe si connu (ex: Cre				PAL.	THE PROPERTY OF THE PARTY OF TH
Date des prises de vues :	11/12/2012	Lieu des prise	s de vues :	Paris G	arage Chapelle
	Si	aisir en centimètre			
DIMENSIONS : Longueur * largeur (en	centimètres)	150	85	1,8	0:196000 1.60
NB : L'estimation ci-contre ne)écompte	doe froin d		E 55.00	surface en l./.²

PNB: L'estimation ci-contre ne prend en compte que les coûts directs.

<u>Décompte des frais de remise en état :</u>

En revanche, les coûts indirects associés à lette dégradation ne sont pas intégrés lans le présent document et seront ivalués ' a posteriori' par le PAD

Surface du graffiti tag (exprimée en m²) :	1.9
Fournitures & Main d'œuvre :	170,27 €
forfait perte d'image :	17.03 €
Politi de politica e e e e e e e e e e e e e e e e e e e	,500

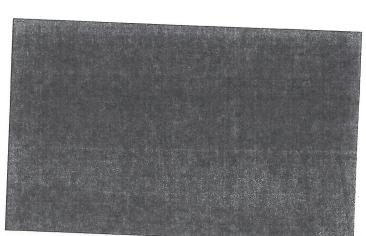
Coût de nellayage grafilti / lag sur domaine infra : 187,29 €

lainte le :

ar:

iat de:

bservation(s):





SAEIO

1987-2017

La démarche artistique de SAEIO est une pratique picturale élargie qui inclut le graffiti en tant que peinture et tout autres disciplines qu'il engage tel le dessin, la vidéo, le son, la poésie, la mode, la chorégraphie et la danse. Le travail de SAEIO est régulièrement exposé dans les espaces institutionnalisés de l'art. Le paradoxe de ce passage de l'illégalité à la légalité, de l'extérieur à l'intérieur, du graffiti à l'idée de graffiti, de la multitude à un public, du collectif à l'individuel, de l'interaction à sa possible perte ont nourri un ensemble de questionnements et axes de recherches qui ont généré de nombreuses inventions plastiques dont le concept Nolens Volens est le plus significatif. Expositions personnelle: Union jack, Liebert, Bagnolet, 2017 / オートバイの蝶, galerie Calm & Punk, Tokyo, 2016 / Phases, commissariat Laura Morsch-Kihn, FRAC PACA, Marseille, 2016 / Nolens Volence, galerie P38, Paris, novembre 2015 / Locus Puta. commissariat Laura Morsch-Kihn, TAZ de Saint-Ouen, Saint-OUEN, 2014

Expositions collective: Mercuriales_bis, Liebert, Bagnolet, 2017 / Mercuriales, échangeur de Bagnolet, 2017 / Its A Dream, espace Arondit. Paris, 2016 / Joué les tours, Espace Jaurés et Galerie P38, Paris 2016 / Honte, Hors Les Murs, Marseille, novembre-décembre 2015, commissariat Laura Morsch-Kihn / Fields effects, commissariat Laura Morsch-Kihn, Le Cap. « Un été Arlésien ». Rencontre de la photographie d'Arles, juillet 2015 / Art-Paris, Galerie Rabouan Moussion, 2015 / Seine Saint -Denis Style, commissariat Laura Morsch-Kihn et Océane Ragoucy, Cité des Arts de Montmartre, Paris, 2015 / Toy, FRAC Nord-Pas-de-Calais, Dunkerque, 2014 / Palenzine, galerie Association d'idées, Marseille, 2013 / Graffiti Etats des lieux 2, galerie du jour agnès b., Paris, 2013 / Jan Doe 22, Galerie Rabouan Moussion, Paris, 2013 / Palingenesis, Klughaus gallery, New York, 2012.

http://saeio.paris/

Cédric Schonwald

Un temps identifié comme critique d'art (longue implication au sein du magazine *art 21*), l'une de ses constantes biographiques est son goût pour l'expérimentation de collaborations militantes, intellectuelles, artistiques et culinaires, notamment.



Catherine Schwartz

Née en 1971 à Pantin. Vit et travaille à Rouen

Catherine Schwartz publie en ligne de courtes formes sonores, des blogs aux usages multiples, et, sous le nom d'if le fric, des affiches, des vidéos ou des fanzines avec Lucas Morin (Miguel O'Hara) dans le cadre du duo d'éditions, de mp3 selecta et de booking occasionnels intitulé force de vente. Elle est la bibliothécaire de l'ESADHAR (Rouen), où elle co-dirige avec Dominique De Beir l'équipe de recherche Edith depuis 2013. Elle a obtenu le DNSEP avec les félicitations en 2016 à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy.

http://catherineschwartz.blogspot.fr/

Seitoung

Né en 1971. Vit et travaille à Saint Malo.

Seitoung est le nom d'artiste de Samuel Etienne, éditeur de fanzines depuis fin 1984. Co-fondateur de l'espace de création contemporaine Le Trampoline (Vic-Le-Comte) en 2016 et éditeur de la revue du même nom, il a créé les éditions Seteun en 1998 et co-fondé la revue de recherche Volume! en 2002 dont il en a été le directeur de publication jusqu'en 2008. Il a initié un travail curatorial et plastique sur les fanzines à partir de 2016 à l'invitation du salon Rebel Rebel (Fonds Régional d'Art Contemporain de la région PACA) à Marseille. Scientifique de formation, il est directeur d'études de l'Ecole pratique des hautes études de Paris depuis 2012 après avoir été enseignant-chercheur dans les universités de Paris 1, Paris 4, Blaise-Pascal et de Polynésie française. Il a publié une centaine d'articles et ouvrages scientifiques et a édité plus d'une quarantaine de fanzines et artzines.

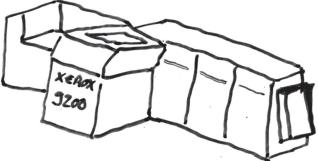
Sa philosophie artistique a toujours reposé sur l'autodétermination DIY (do-it-yourself) qui consiste à puiser l'énergie du moment pour créer sans restriction et sans se mettre d'obstacles liés à une quelconque absence de qualification ou de légitimité pour agir. Ainsi, Seitoung ne cesse de produire des fanzines depuis plus de trente ans, souvent entièrement paginés à la main. Au début des années 90, il concevait manuellement des pochettes de cassette VHS pirates (1990-1992) sous le pseudonyme B90. Il a également édité des disques de noise extrême dont les pochettes étaient elles aussi entièrement fabriquées à la main, voire à la scie circulaire (Les Disques 71, 2006-2010).

http://www.seitoung.fr/



THIS IS A COPIER

THIS IS ANOTHER





THIS IS A THIRD

NOW PRINT A ZINE

Le capital est donc le pouvoir de gouverner le travail et ses produits. Le capitaliste possède ce pouvoir, non pas en raison de ses qualités personnelles ou humaines, mais dans la mesure où il est propriétaire du capital. Son pouvoir, c'est le pouvoir d'achai de son capital, auquel rien ne peut résister.

Nous verrons plus loin, d'abord comment le capitaliste exerce.

son pouvoir de gouvernement sur le travail au moyen du capital.

puis le pouvoir de gouvernement du capital sur le capitaliste

Qu'est-ce que le capital ?

Une certaine quantité de fravail amassé let mis en réserve (SMITH., I. II, p. 312).

Le capital est du tras Fonds, stock.

signifie tout amas [quelconque] des produits de la terre ou du travail des manufactures. Il ne prend de nom de capital que lorsqu'il ràpporte à son propriétaire un revenu ou profit [quelconque] * (SMTÉ, 4. II, p. 191, note 1).

2º LE PROFIT DU CAPITAL

Le profit ou gain du capital est tout à fait différent du salaire. Cette différence apparait d'une double manière. D'une part les gains du capital « se règlent en enter sur la valeur du canital employé», quoique le travail d'inspection et de direction puisse être le même pour des capitaux différents. A cela s'ajoute que, dans de grandes fabriques, « tout le travail de ce genre est confié à un principal commis » dont le traitement « ne garde jamais de proportion réglée avec [III] le capital dont il surveille la rêge. » Quoique ici le travail du propriétaire se réduise à peu près à rien, « il n'en compte pas moins que ses profits seront en proportion réglée avec son capital » (SMITH, t. I., pp. 97-99).

le capitaliste réclame-t-il cette proportion entre gain

Souligné par Marx.
 Le mot « quelconque » entre [] figure chez Smith et n'est pas repris par Marx.

Premier Manuscrit

23

SNIE

Il n'aurait pas d'intérêt à employer ces ouvriers s'il n'attendait pas de la vente de leur ouvrage quelque chose de plus que ce qu'il fallait pour remplacer ses fonds avancés pour le salaire et il n'aurait pas d'intérêt à employer une grosse somme de fonds plutôt qu'une petite, si ses profits ne gardaient pas quelque proportion avec l'étendue des fonds employés (t. l.p. 97)

des matières premières avancées. Or quel est le rapport du gain au capital? Le capitaliste tire donc un gain : primo, des salaires, secundo

de la bonne ou mauvaise fortune de ses rivaux et de ses pratiques, et de mille autres accidents auxquels les marchandises sont exposées, soit dans leur transfert par terre ou par mer, soit même quand on les tient en magasin. Il varie donc non seulement d'une année à l'autre, mais même d'un jour à l'autre et presque d'heure en heure (Surri, t. I. pp. 179-180).

Mais quoqu'il soit peut-être impossible de détermais de l'autre de l'entre l'une de l'entre ceci³ ne peut guère s'obtenir à l'égard des profits de capitaux [...]. Ce profit se ressent, non seulement de chaque variation qui survient dans le prix des marchandises sur lesquelles il commerce, mais encore miner quel est le taux moyen des salaires du travail en un lieu et dans un temps déterminés ... Mais ont été les profits moyens des capitaux, [...] cepen-dant on peut s'en faire quelque idée d'après l'intéret de l'orgent. Partout où on pourra faire beaucoup de profits par le moyen de l'argent, on donnera com-munément beaucoup pour avoir la faculté de s'en aura que peu de profits à faire par son moyen (SMITH, t. I, pp. [180]-181]. La proportion que le taux ordinaire de l'intérêt [...] doit garder avec le taux ordinaire du profit net varie nécessairement selon que le profit hausse servir; et on donnera en général moins quand il n'y de l'intérêt ce que les commerçants appellent un profit honnéte, modéré, raisonnable. Toutes expressions qui [...] ne signifient autre chose qu'un profit commun et miner avec quelque précision quels sont ou quels ne signifient autre chose qu'un profit commun d'usage (SMITH, t. I, p. 198). on baisse. Dans la Grande-Bretagne, on porte au double Nous avons déjà observé qu'il était difficile de déter-

Souligné par Marx.
 Chez SMITH: particuliers.
 Chez SMITH: ceci même.

Marie Sochor

Née en 1975 à Prague. Vit et travaille à Paris.

Ses films, installations vidéos, performances, dessins et éditions interrogent la réception de l'écrit et plus largement, de la lecture.
Ses éditions sont référencées à la BNF (Réserve des livres rares), à la Bibliothèque Kandinsky (Centre Pompidou), au Mac/Val, au Centre International de la Poésie de Marseille et au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale suisse à Berne.

Parallèlement à son travail de plasticienne, elle a créé les Éditions du Bas Parleur consacrées aux livres d'artistes et aux multiples et réalise régulièrement des interventions et ateliers sur le livre d'artiste.

https://mariesochor.com/ http://www.lebasparleur.com/

Sun7

Sun7 est une maison d'édition associative, fondée en 2016 par Marie Glasser, Mattéo Tang et Carine Klonowski. Majoritairement axées sur l'image - que l'on aime autant que l'on malmène - nos publications sont protéiformes et notre ligne éditoriale élastique. Sans préférer un format de publication à un autre, nous sommes mus par une envie d'approcher l'édition comme un médium expérimental, quitte à ce que papier et images se délitent au soleil, ou que l'imprimante prenne feu...

http://sun7.top/



What Discussions do Artist Publishers Want to Have?

Where can artist publishers, zine makers, librarians, artist book archivists, print activists, and others in this self-organized community hang out when there isn't a fair, a fest, an event, or gathering to bring us together?

We have created a new online discussion forum for artist book publishing called Artist Publisher. Please tear off a tab, visit the site, spread the word, and join us in multiple discussions around artist book making, zine publishing, printing, distribution, archiving and more.

— Temporary Services, 2019

artistpublisher.temporaryservices.org

artistpublisher.temporaryservices.org artistpublisher.temporaryservices.org

Temporary Services

Founded in Chicago

Brett Bloom and Marc Fischer, started working together in Chicago in 1998 as a larger group. In 2008, we started Half Letter Press, a publishing imprint and online store. We are currently based in Chicago and Auburn (IN). We produce exhibitions, events, projects, and publications. The distinction between art practice and other creative human endeavors is irrelevant to us.

https://temporaryservices.org

Melchior Tersen

« Autodidacte, Merchior TERSEN est avant tout un photographe de terrain. Ce fan de musique métal mais aussi de rap, de cinéma, de manga ou de foot aime s'immerger et se confronter à des univers cash, parfois extrêmes. Il fait ses premières armes à la sortie de concerts ou à des avant-premières de films avec un petit appareil compact qui ne le quitte pas. Des instants pris sur le vif, au milieu de la foule du Hellfest. L'attitude des fans en concert, les looks, les tatouages, tout cela a laissé sa marque sur le travail de cet artiste qui arpente des microcosmes pour mieux en appréhender les fascinations et les codes. D'une sensibilité exacerbée, Melchior TERSEN partage la communion de ses modèles autour d'une même passion, il perçoit leurs exaltations et leurs blessures qui s'expriment dans la spontanéité et l'intensité de ses clichés. »

http://melchiortersen.com/



	Meldingsformulier		
Mevrouw	☐ Heer	☐ Anders	

Ségolène Thuillart

Lives and works in Paris

Que ça soit à travers le geste, l'architecture ou le langage, Ségolène Thuillart s'attache à déconstruire, strate par strate, ces éléments pour atteindre les fondations mêmes du monde qui l'entoure et entamer un travail de reconstruction de l'objet ou du discours. Depuis 2 ans, elle a axé sa pratique autour de la notion de travail et de paresse.

http://segolenethuillart.tumblr.com/
Through movement, architecture or language,
Ségolène Thuillart deconstructs, layer by layer,
these elements in order to trace the origins of
her environment. She has been developed
happenings about the question of work and
idleness for two years.

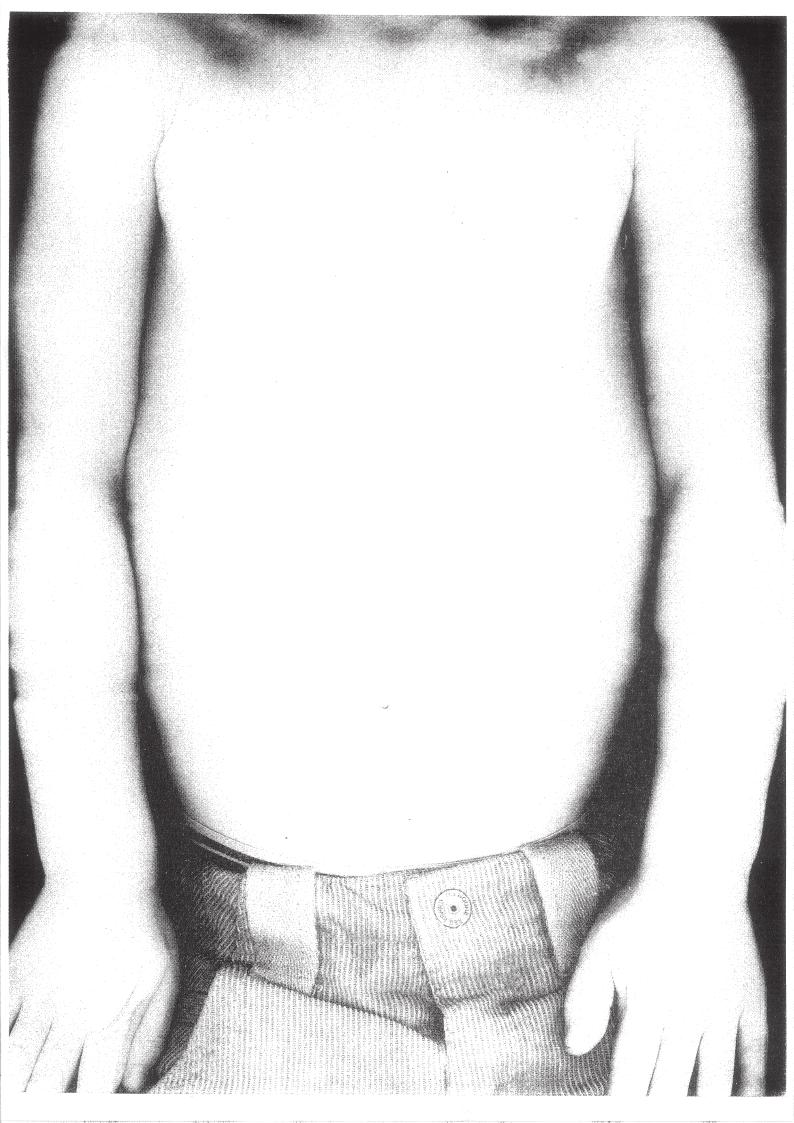
http://segolenethuillart.tumblr.com

Торо Сору

Ghent, Belgium.

Topo Copy is an 'openlab-research-center' for print, zines, paper, copy, ink and art ... with a selfpublishing label & (zine-)library, activities such as workshops, lectures, interventions and expo's. We run an 'open atelier' with machines for creation using ink and paper. We print Riso.

http://www.topocopy.org/



stad	stad.
zijn aan de totale oppervlakte van d	zijn aan de totale oppervlakte van de advertentieruimte in de
in de straten, zal de totale hoeveelhe	in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk 🔝 in de straten, zal de totale hoeveelhe
als ruimte voor vrijheid van mening	als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt
Als elk van de 635.389 Rotterdamr	Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt

nmers dit papier gebruikt gsuiting en het verspreidt neid bedekt oppervlak gelijk de advertentieruimte in de

Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk zijn aan de totale oppervlakte van de advertentieruimte in de stad.

Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk zijn aan de totale oppervlakte van de advertentieruimte in de

Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk zijn aan de totale oppervlakte van de advortentieruimte in de

Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk zijn aan de totale oppervlakte van de advertentieruimte in de stad.

Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk zijn aan de totale oppervlakte van de advertentieruimte in de

Als elk van de 635.389 Rotterdammers dit papier gebruikt als ruimte voor vrijheid van meningsuiting en het verspreidt in de straten, zal de totale hoeveelheid bedekt oppervlak gelijk zijn aan de totale oppervlakte van de advertentieruimte in de stad.

Mathieu Tremblin

Né en 1980 au Mans. Vit et travaille à Strabourg

Mathieu Tremblin est un artiste français dont la pratique, seul ou en duo avec Les Frères Ripoulain, se compose d'interventions dans la ville allant du graffiti au détournement de la fonction du mobilier urbain. Ses gestes, entre revendication politique et ironie, questionnent nos systèmes de législation et de représentation de la ville. Ses œuvres ont été notamment exposées à La Criée à Rennes, au centre d'art le Quartier à Quimper, au Printemps de Septembre à Toulouse ou encore lors du Salon de Montrouge. Mathieu Tremblin a effectué ses études en Arts Plastiques à l'Université de Rennes en 1999 et 2006 puis un doctorat à celle de Strasbourg (2014-2017). Ses premières interventions datent de la création des Frères Ripoulain, tandem formé avec David Renault à l'issue de leurs études en arts plastiques en 2006.

Jusqu'en 2008, ils réalisent une quinzaine de peintures murales de grande échelle dans des espaces en friche aux messages parfois poétiques, parfois humoristiques mais souvent politiques (Sauvons les pots rouges, 2007). Autour de la notion de « mésusage » liée à la culture du détournement et du hacking, ils investissent peu à peu l'espace de la rue par des gestes furtifs comme avec Taquin (2010) où ils réorientent le sens des dalles piétonnes. En solo, Mathieu Tremblin s'est fait connaître internationalement avec sa série Tag Clouds débutée en 2010 où l'artiste peint par-dessus les graffitis présents sur les murs des villes les mots d'origine. Réécrits avec une typographie claire, les messages désormais lisibles forment alors des « nuages » de mots-clés semblables à ceux que l'on trouve sur internet. Certaines de ses interventions détournent la fonction d'un mobilier urbain répressif comme avec Brochette de fruits (2011) où des piques protégeant une caméra de surveillance se voient agrémentées avec humour d'une sélection de fruits. Avec David Renault. leurs œuvres comme Calderpillar « ZAC Renaudais » (2013) assument parfois des proportions monumentales. Ici, c'est la figure de Calder qui est invoquée au travers d'un mobile réalisé avec une grue de chantier d'où est suspendu du matériel glané sur un site de construction. Par son mode d'intervention urbaine contextuelle. Mathieu Tremblin renouvelle les codes du street art en lui insufflant une forme d'humour teintée d'activisme politique.

Dennis Tyfus

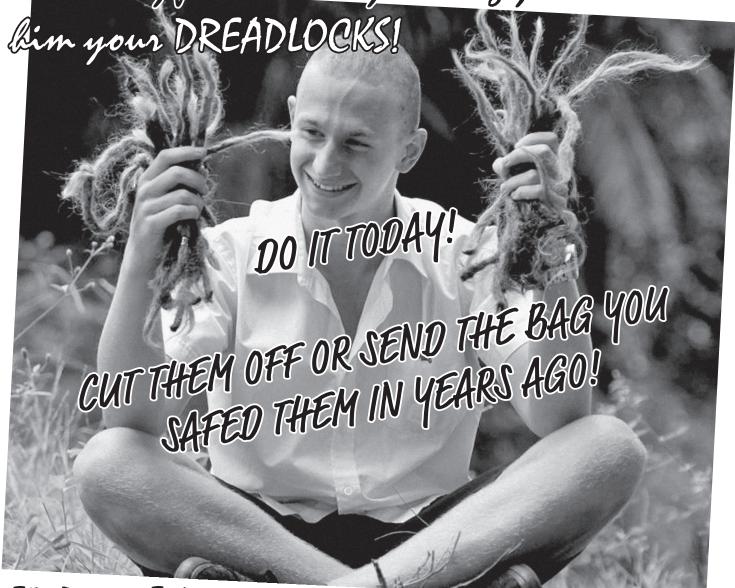
Né en 1979 à Anvers.

Denis Tyfus est connu pour une œuvre difficile à catégoriser comprenant : dessin, peinture, installation, vidéo, musique, production de disques vinyle et émissions de radio diffusé sur Radio Centraal, concerts, expositions, performances à l'artist-run space Stadslimiet, Gunther ou Pinkie Bowtie. Il publie et distribue des magazines et des livres, sous son propre label Ultra Eczema.

http://www.ultraeczema.com/

Dennis Tyfus wants your DREADLOCKS!!

As it is his favorite material to work with Dennis Tyfus is kindly asking you to send



TO: Dennis Tyfus Wolstraat 31 2000 Antwerp

Belgium

(this is not a joke)

III ades it sau paper am men there is no

Thomas Walskaar

Born 1986 in Norwegia.

He is a graphic designer and media researcher. He holds a MA in Media Design and Communication from The Piet Zwart Institute in Rotterdam and a BA (Hons) in Graphic Design from Ravensbourne University in London. His personal research is directed at the frailty of storage technology, and the importance of the individual to store with caution..

Walskaar has worked with publishing - print and web, visual identities, events coordination, as well as photography and video production.

https://www.walskaar.com

Eric Watier

Depuis plus d'une trentaine d'années Eric Watier publie des photocopies, des livres, des affiches, des tracts, des cartes postales, des sites internet, etc.

La forme la plus singulière chez Eric Watier est celle d'un « livre mince » de quatre pages. La première et la quatrième page font office de couverture, avec titre, nom, etc., et les deux pages intérieures contiennent soit une image soit un texte.

En 2006, avec *BLOC* (Zédélé éditions), il reformalise plus de trois cents de ces petits livres sous la forme d'un bloc de feuilles détachables qui sont à la fois un livre et une exposition rétrospective en kit. *BLOC* était aussi un site internet, où ces mêmes livres étaient librement téléchargeables.

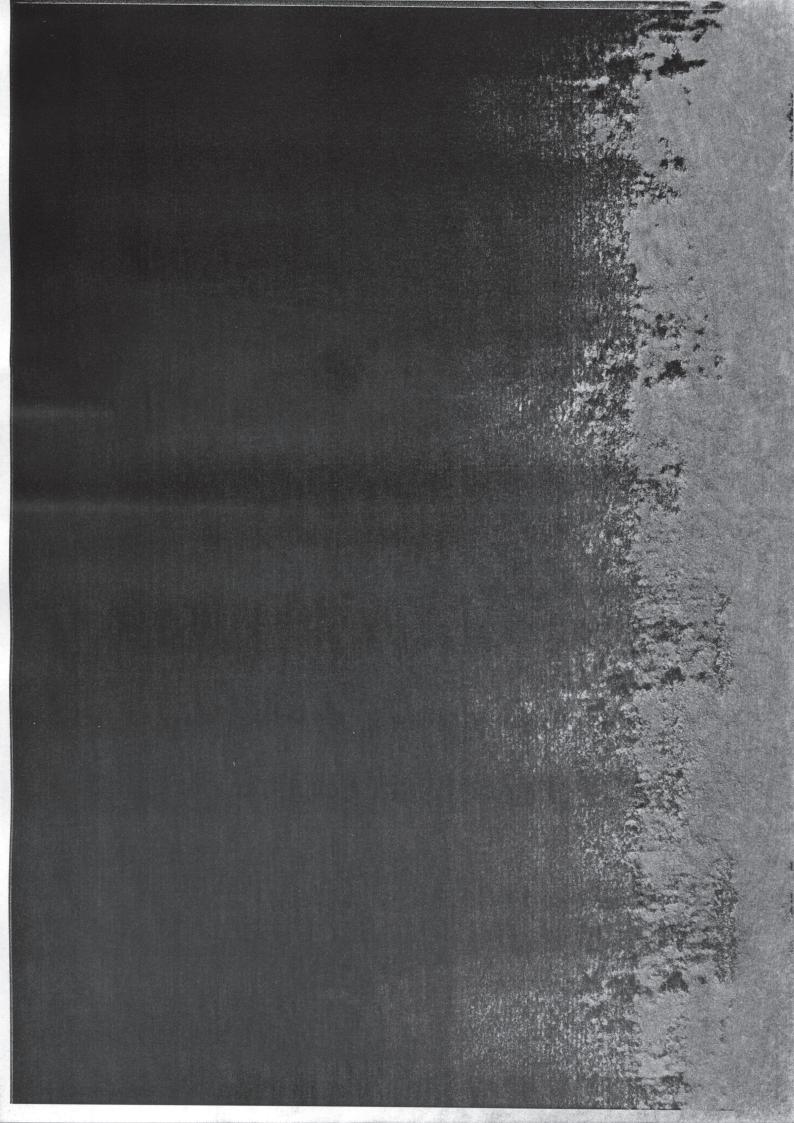
Considérant que toute œuvre est un bien public, Eric Watier met à disposition l'ensemble de son travail sur *monotonepress.net* depuis 2011.

En 2017, il édite *BLOC2* qui reprend toutes ses publications de 2006 à 2015. *BLOC2* sera bientôt téléchargeable sur le site du Frac-Bretagne.

« Depuis 2010, je collectionne les photocopieurs disponibles dans l'espace public (bureaux de postes, préfectures, gares, CAF, etc.). Le principe est simple, je mets 10 ou 20 centimes dans le photocopieur, j'ouvre le couvercle, j'appuie sur Imprimer et je récupère ma photocopie qui devrait être un monochrome noir. C'est rarement un monochrome parfait. Il y a toujours des irrégularités. La série s'appelle *Public Monotone Prints*.

Pour Copie Machine, je propose à la re-photocopie cinq scans (neutres) de ces photocopies "originales". »

http://www.ericwatier.info/ http://monotonepress.net/











Erik van der Weijde

Né à Dordrecht, Pays-Bas en 1977.

Pour Erik van der Weijde la photographie est un moyen d'exprimer une poétique du banal. Depuis 2003, Erik van der Weijde a publié plus de 50 livres et zines. Principalement via son projet d'édition m4478zine, mais aussi avec d'autres éditeurs de renom tels que ROMA Publications, Rollo Press et Camera Austria.

http://www.erikvanderweijde.com/

Werker Collective

Werker Collective est un projet en collaboration fondé par Marc Roig Blesa et Rogier Delfos à Amsterdam l'année 2009. Marc Roig Blesa est né en 1981 à Madrid. Il vit entre Amsterdam et Barcelone et enseigne à la Gerrit Rietveld Academie à Amsterdam. Rogier Delfos est né en 1981 à Amsterdam où il vit. Il est graphiste. Marc Roig Blesa et Rogier Delfos produisent et éditent depuis 2009 Werker Magazine, une publication contextuelle impliquée dans les enjeux sociaux à travers le travail et l'« usage civil et collectif de la photographie » fondée sur l'auto-représentation, l'auto- publication et la critique de l'image. La forme de chaque numéro est conçue en fonction du contexte dans lequel il est destiné à être diffusé.

http://www.werkermagazine.org/

Van NIVO to Reichsschule. Nederlandse Meisjes in Duitsland vakantiekampen zomer 1940. Drs David Barnouw. Cahiers over Nederland en de Tweede Wereldoorlog. Staatsuitgeverij, 's-Gravenhage 1981.

organisations, religious and cultural institutions. economical and health that analyses the instrument-alisation of the figure of essay by Marc Roig Blesa from WERKER COLLECTIVE schooling & labour systems regimes, family structures, the boy by different political BOY POLITICS is a visual

to oppress and control society at large. gender and sexuality are misused tools that help to analyse how archive. It is constructed from a second-hand publications of the WERKER COLLECTIVE's which provides a set of theoretical materialist feminist perspective

of Reading / Publishing have some materials from the theme occasion of Copie Machine Reading, Science, Sexuality, Sports, and Work. For the

Art, Education, Family, Murder, Music, Publishing Fight, Hygiene, Media, through themes such as BOY POLITICS is structured

Het voorzichtige optreden van Debusmann had natuurlijk in belangrijke mate te maken met de weerstand die op het NSB-hoofdkwartier heerste tegen de Reichsschule. Mussert bleef zich verzetten en hij weigerde wervingsadvertenties voor leerlingen op te nemen in Volk en Vaderland. De Reichsschule was tevreden als er weer een zoon van een prominente NSB-er als leerling kwam en het NSBhoofdkwartier was net zo tevreden als NSB-ers hun kinderen van de school haalden.

Mussert had bijvoorbeeld zijn Gemachtigde voor de Provincie Overijssel, W. R. Jager, bij zich geroepen om zijn verontrusting te uiten over het feit dat Jager zijn kinderen naar de Reichsschule stuurde.21

Uit een leerlingenlijst van waarschijnlijk de 2e klas, ze zijn allemaal zo'n twaalf jaar oud, blijkt dat er van de 28 Nederlandse leerlingen maar één wiens vader, een boer, geen NSB-er is en twee vaders zijn lid van de Germaansche

Uit deze lijst blijkt dat de doelstelling van de Reichsschule: de sociale status van de ouders heeft geen invloed op de toelating, gehaald is. Er zijn een paar kinderen wier vader portier is, fabrieksarbeider of kelner, maar ook enkelen wier vader arts of leraar is. Kenmerkend voor het milieu waar de kinderen vandaan komen is dat een kwart van de ouders direct voor de Duitsers werkt; bij de Wehrmacht of bij de Waffen-SS.22

Van rapporten waaruit het lesprogramma op te maken is zijn maar enkele overgebleven. Van de eerste klas uit 1943, waarin zo'n 35 leerlingen zaten zijn rapporten bewaard gebleven met alle vakken en de cijfers die de leerlingen kregen. Karakteristiek genoeg begint het rapport met de sportonderdelen: Leichtathletik, Kampfspiele en Geräteturnen. Geländesport en Schiessen zijn oningevuld gebleven; dat was voor oudere leerlingen. Daarna de vakken

 21 Brief van Debusmann aan Kemper, 22 nov. 1942. RvO, $\mathit{HSSPF},$ ds. 258, map 426B.

²² 'Erzieherurteile'. RvO, *HSSPF*, ds. 262, map 433A.



Huiswerk in Valkenburg (Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie)



Boys' Preparatory Schools: A Photographic Essay. Patrick Briston & Dennis Weidner Apertures Press. Washington, D. C 1990.



Malsis, 1986



Cumnor House, 1988

Library Notes

To a large extent, the success or failure of a School Library depends on the boys who look after it. Our present team has, in took after it. Our present team has, in many ways, been as good as any in the past few years. True, they often make more noise trying to keep the "customers" quiet than the customers do, but they take pride in keeping the shelves tidy and in keeping track of books that should have been estimated but compleave heart sterned by the complexity and been the series. been returned, but somehow have not been.

- Kingsland Grange Magazine, n.d.

This next to that.

That next to this.

Ian Whittlesea

Born in 1967, UK. Lives in London.

His work is concerned with words, and with the ability of text to transform the physical and psychic state of the viewer. It assumes many forms, from painstaking paintings to printed books, ephemeral posters and transient projections, and explores the relationships between language, light, image and diagram both on the page and in the world.

Over the last 25 years his publications and exhibitions have drawn on the parallels between what one experiences when making or perceiving art and first-hand reports of transcendental experiences. Working with the texts of esoteric groups that claim self-realisation comes through control of breath and body, he has attempted to elucidate Sol LeWitt's statement: Conceptual artists are mystics rather than rationalists. They leap to conclusions that logic cannot reach.

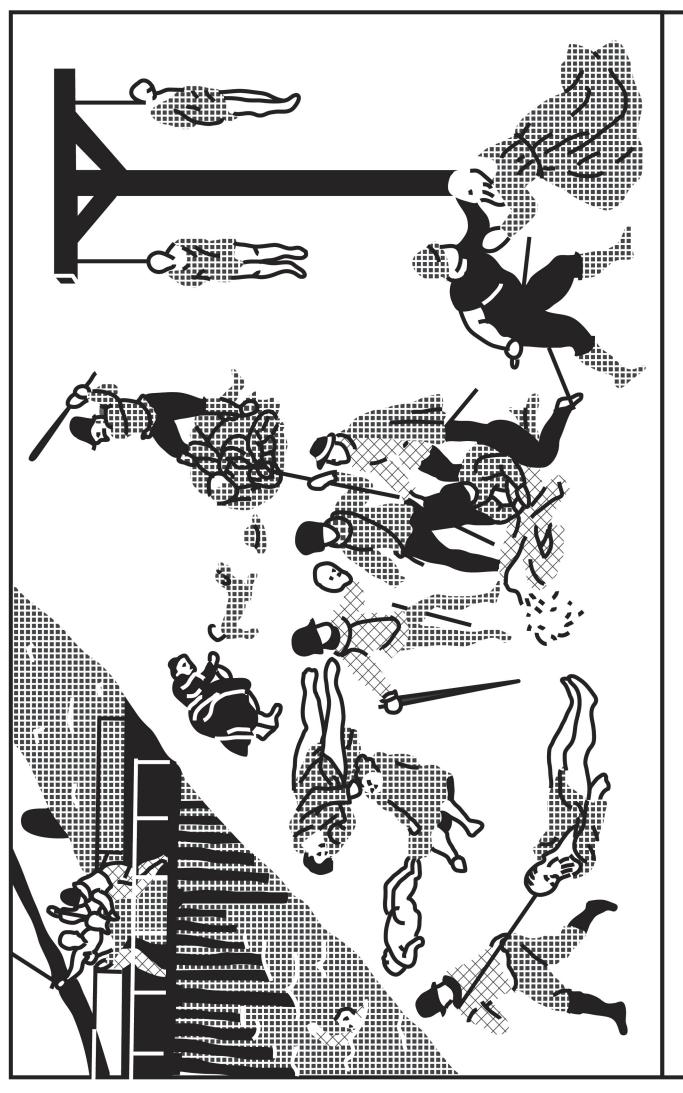
Whittlesea first became known for his series of Studio Paintings that, using white paint on a dark ground, simply name the place that another artist or writer has worked. In 2004 he retreated from the art world and began practicing judo. Five years later, after gaining his black belt, he published a translated facsimile of Yves Klein's book Les Fondements du Judo. The making of the book allowed the production of a group of related works including a film of identical twins performing a judo kata and reenactments of Klein's Judo Académie de Paris.

Recent solo exhibitions include Some books and light to read them by PrintRoom, Rotterdam NL (2018), In the beginning... 1961 Projects, Singapore (2017), Breath is Life, Grundy Art Gallery, Blackpool UK (2015), Attaining Cosmic Consciousness, Tenderbooks, London UK (2014) and A Breathing Bulb, Marlborough Contemporary, London UK (2014). Group exhibitions include Performances Yves Klein, BOZAR Brussels, Belgium (2017), Now is forever lasting constant in the mind, Van Abbemuseum, Eindhoven (2016), Exercises in Empathy, Site, Sheffield UK (2015), Resource, Bluecoat, Liverpool UK (2015) and Everything is About to Happen, Artists Space, NY USA (2014).

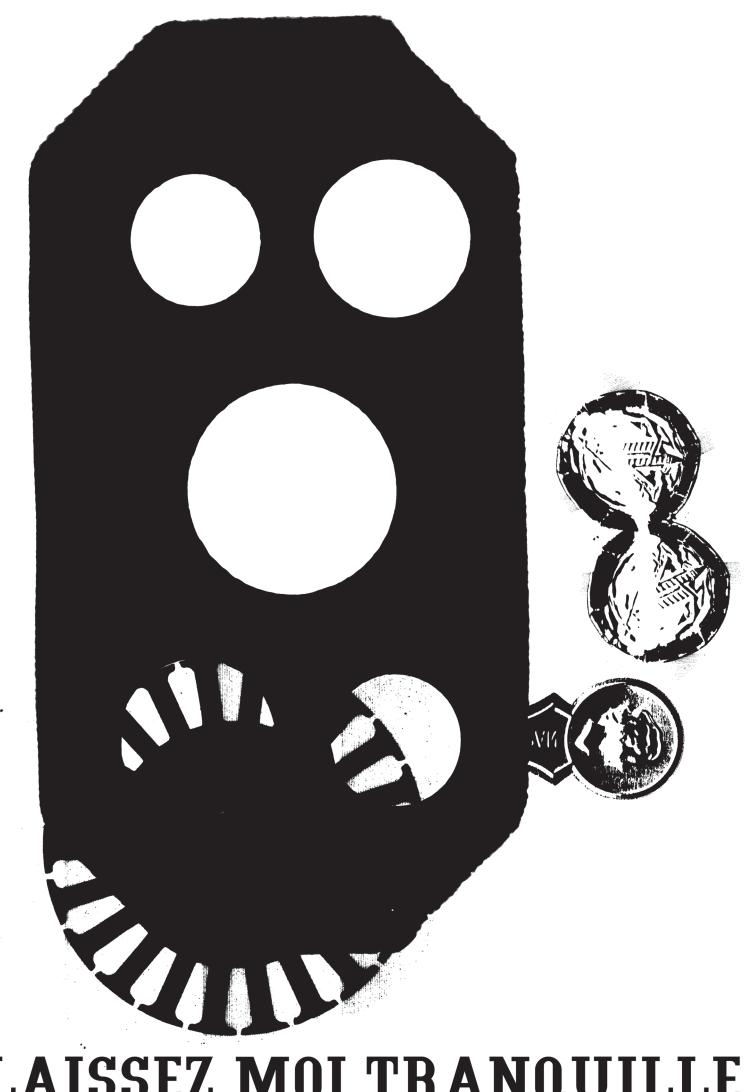
Nayel Zeaiter

Nayel Zeaiter travaille l'image et l'édition. Il crée en 2011 les éditions Comprendre. Sous ce nom, il réalise des œuvres didactiques traitant d'histoire et de littérature, en fresque murale comme en livre de poche

http://www.editions-comprendre.com/



1572, le massacre de la Saint Barthélémy à Paris



LAISSEZ MOI TRANQUILLE

Fabio Zimbres

Né à São Paulo. Vit et travaille à Porto Alegre.

Illustrateur, dessinateur, artiste visuel. Ses bandes dessinées et illustrations ont été publiées dans des livres et des anthologies dans le monde entier. Certaines de ses bandes dessinées ont été rassemblées dans des livres et il publie également ses propres livres d'artiste et fanzines. Il est représenté par la Galeria Bolsa de Arte à São Paulo et Porto Alegre où il a récemment exposé de nouvelles œuvres.

http://www.fzimbres.com.br/

antoine lefebvre editions

Né en 1984 aux Lilas. Vit et travaille à Paris et New York.

Depuis janvier 2015, antoine lefebvre editions est le nom d'artiste d'Antoine Lefebvre Antoine Lefebvre est artiste éditeur, chercheur et curateur, toutes ses œuvres sont éditées et son activité d'édition est son œuvre. Entre 2009 et 2013, il crée La Bibliothèque Fantastique, une œuvre d'édition composée d'une centaine de publications d'artistes créés une quarantaine d'artistes différents. En septembre 2015 grâce à l'aide d'un mécène américain, il crée ARTZINES, un projet de recherche transmedia, ouvert et libre (open access) sur les fanzines d'artistes. Depuis 2015, il collabore avec Farah Khelil sur le projet bookworm qui se développe sur différents supports : un livre d'artiste, une vidéo, et une série d'expositions à Sidi Bou Saïd, New York, Paris et en ligne.

http://www.artzines.info http://www.antoinelefebvre.net http://www.labibliothequefantastique.net Society appropriates those technologies that will reinforce its cultural ideology and, certainly in the case of communication technologies, facilitate its externalisation into the social fabric. Though the relationship between communication technologies and the creation of culture is so inextricably bound up that innovations such as Xerox, instant copying, can be seen to actually shape and create new culture. Thus people's inherent need for self-expression, inhibited and repressed within the norms and conventions of an authoritative and dominant culture, quickly led to the appropriation of the Xerox technology in the creation of new expressions. So the underlying, but hidden social self-expression within society took the Xerox process out of the office into agencying new coltural forms, in which the encoding inherent in the Xerox process itself became a language. Thus the results of the encoding of original artwork through Xerox has become associated with expressions that are in alienation, even opposition, to the dominant culture of authoritative determinism. This dominant culture displays in professionalism, and the associated language of high resolution images, the awareness of the dependence of unattainable resources and unachievable quality, which is psychologically negative and inhibiting to self-organised creativity.

Not only did the advent of Xerox mean availability, cheapness and unrestricted expression, but for spontaneity its potential meant that it could be an agent for interaction and self- organisation within a social network, as it could respond to change. Certainly the social and self-organising role of Xerox instant copying was instrumental in the creation of the first Funk Fanzines in London during the mid-1970s. For these Fanzines were not only a rejection of the dominant professional culture and a statement of D.I.Y., but importantly the encoding process of Xerox was used to createaa coding in language that would cement the binding of interpersonal relationships within the 'group' that exhibited members' alienation from the values of the dominant culture.

The potential of Xerox as an instant copying process that could facilitate and respond to changing information and expression within a structure of communication established between a group of people, is how I explored its potential in the late 1960s and early 70s in two interactive works. Both works engaged groups of people identified with a particular community or residential neighbourhood, in conceptually remodelling their contextual, relative reality into an open, wider and possible idea that embraced a consensus of ever-changing cognition. The work evolved from the descriptive (how things are at present) to the prescriptive (how things should or could be), the Xerox process enabling the manifestation into the communities' fabric of descriptive models created by the groups, and for these to become the basis for the generation of speculative creative models embadying change. Thus there was a feedback loop between what people did and what they were subsequently presented with, as a repeating cycle in a forward-moving structure of events.

A fundamental part of the structure of events on which 'The Social Resource Project for Tennis Cubs' (1971-72) was founded involved the members of four tennis clubs in Nottingham remodelling the game of tennis around what members articulated was their real motivation for belonging. Instrumental in this process were two publications that presented members with problems (that took the form of questions) concerning social perception, which used the language and contextual references of the clubhouse environment. Photographic images

of familiar symbols from the four tennis clubs were directly associated with problems/questions concerning wider social models.

'The Tennis Club Manual' asked members to form descriptive social models, making explicit and open their implicit cognitive representations, the resulting information recorded in the Manual being publicly displayed inside the four tennis clubhouses. The displayed information was then used directly in the origination and selection of further problems/questions contained in 'The I-Spy Book of Tennis' and 'The Tennis Super Girl Posters'. A series of nine posters was sequentially presented around the four clubs, made up of photographic montages of fragmented symbols that had been selected from a consensus reading of the responses to the questions in the Manual. Directly connected was 'The I-Spy Book of Tennis', which posed further questions that involved the linking of disparate visual elements from various posters into new relationships, and in so doing, creating new conceptualisations of the game of Tennis, its function and meaning within the club environments.

In the cycle of events a very quick response was needed between the displayed descriptive models, and the creation of new problems in 'The I-Spy Book of Tennis', and here Xerox demonstrated its potential within such an interactive structure. The encoding process of Xerox, which reduced the definition of the original photographic images, created a psychologically distancing for the participant from the recognised, familiar original, and further removed the work from the dominant culture in people's associations, which considerably aided their freedom of involvement. Ultimately participants played out a Tennis Tournament, and with new rules derived from discussions about the meaning of the conceptualisations made in 'The I-Spy Book of Tennis'.

The use of Xerox instant printing to further the feedback loop between problem/ question and response was taken much further in my work, 'The Edinburgh Social Model Construction Project' (1973). Here four communities in Edinburgh were invited to engage in the development of consensus social models through their involvement in the daily presentation of problems/questions according to the consensus tendencies arrived at from the conceptualisations exhibited in the previous day's problems/questions. The work evolved as a structure of events over seven days, conceptually drawing the previously separate communities together. Many hundreds of people took part in the complex process of interaction within their own community and between the four communities. This work is well documented in my book 'Art And Social Function' (London: Latimer New Dimensions, 1976).

Stephen Willats. 92.

Laura Morsch-Kihn

Vit et travaille à Arles et Marseille.

Laura Morsch-Kihn est curatrice indépendante et artiste éditrice. L'esthétique de la périphérie, des sous-culture, le travail, l'interaction, la précarité et les démarches contextuelles font partie de ses champs d'investigation. Après avoir été chargée des expositions et des évènements pour la galerie du jour agnès b. (2007-2014), elle mène différents projets artistiques et curatoriaux autour de l'édition alternative: Le nouvel esprit du vandalisme (2014-), Printing on fire (co-fondatrice 2015-) et édition précaire (2017-). Depuis 2015, elle est co-directrice artistique du projet REBEL REBEL: FANZINE ART & CULTURE qu'elle a fondé avec le Fonds Régional d'Art Contemporain PACA de Marseille. En 2016, elle co-fonde l'organisation artistique et culturelle sans but lucratif OVNI (2016-).

Ses actions curatoriales incluent, également, les expositions de Pat McCarthy, "Brick by brick" (FRAC PACA, Marseille, 2016), Saeio, "Phases" (FRAC PACA, Marseille, 2016), "Fields Effects" (OFF - Rencontres d'Arles, 2015), "Seine Saint-Denis style" (Cité des Arts de Montmartre, 2015), SAEIO, "Locus Puta", (T.A.Z de Saint-Ouen, 2014) ... et les programmes "Air Pariétal" (Festival Welcome to caveland! 2016) et "Le rire, le jeu, la dérision, le rock, la mort ... ou l'esthétique adolescente" (Musée Les Abattoirs, Toulouse, 2015).

http://www.lenouvelespritduvandalisme.com https://festivalrebelrebel.wordpress.com/ https://printingonfire.wordpress.com/

A curatorial project by:

antoine lefebvre editions & Laura Morsch-Kihn in collaboration for the Edith research team

With contributions by:

AGV, Anonyme, Atelier 17 17, Lisa Anne Auerbach, Pierre Belouin & François Coadou, Natalia Bobadilla, Amir Brito Cador, Kate Briggs, Leszek Brogowski & Aurélie Noury, Camille Carbonaro, Aymeric Chaslerie, Alex Chevalier, Rodolphe Cobetto-Caravanes, Sylvain Couzinet-Jacques, Nicolas Daubanes, Dominique De Beir, Arnaud Desjardin, Demi Tour De France, Barbara Denis-Morel, Nil Dinc, Damien Dion, Sophia Djitli, Nico Dockx, documentation céline duval, Vanessa Dziuba, El Corruptor, Arnaud Elfort, ExposerPublier, Ryan Foerster, Anne Valérie Gasc, gerlach en koop, Gloria Glitzer, Misha Golebska, Mattias Gunnarson, Charlotte Hubert, Farah Khelil, Iratxe Jaio and Klaas van Gorkum, Wil van Iersel, P. Nicolas Ledoux, Cary Loren, Laurent Marissal, Sara Mackillop, Nicole Martens, Stefan Marx, Maycec, Pat McCarthy, Ghislain Mollet-Viéville, Antoine Moreau, Fraser Muggeridge, Omnivorous Persona, Andrée Ospina, Mark Pawson, Pierre et Gilles, Just Quist, Océane Ragoucy, Julie Redon, Jean-François Robic, Lucie Rocher, Benjamin Sabatier, SAEIO, Cédric Schonwald, Catherine Schwartz, Seitoung, Marie Sochor, Sun7 (Marie Glasser, Mattéo Tang, Carine Klonowski), Temporary Services, Melchior Tersen, Ségolène Thuillart, Mathieu Tremblin, Dennis Tyfus, Thomas Walkaar, Eric Watier, Erik van der Weijde, Werker, Ian Whittlesea, Nayel Zeaiter, Fabio Zimbres

Copie Machine is a production of the Edith research team from the Esadhar, Rouen.

Printroom's program is kindly supported by Creative Industries Fund NL, the Mondrian Fund and the city of Rotterdam, department of Culture. The copy machine of Copie Machine is generously sponsored by Ophuysen, Rotterdam.

Copyleft: All Copie Machine contributions are free, you can copy, distribute, and modify it under the terms of the Free Art License. http://artlibre.org/licence/lal/en/

Published in April 2019 at Printroom, Rotterdam by Karin de Jong, Laura Morsch-Kihn & antoine lefebvre editions, in an edition of 45 copies.

Many, many thanks to Edith & Karin