

L'œuvre graphique de Mirtha Dermisache (Buenos Aires, 1940) occupe une place intermédiaire entre les arts plastiques et l'écriture. Roland Barthes l'inclut dans sa théorie du «Texte» et la range dans la catégorie des «écritures illisibles»¹. L'éditeur, critique et historien de l'art Marc Dachy publie de larges extraits de l'un de ses livres dans le numéro deux de la revue Luna Park² qu'il consacre aux graphies d'artistes et d'écrivains. Guy Schraenen, son premier éditeur européen, de son côté, écrit que Mirtha Dermisache n'invente pas de nouveaux langages, ce qui soit dit en passant la distingue catégoriquement de l'utopie lettriste, mais *libère d'infinies possibilités d'expression*³.

Les graphies de l'artiste argentine se situent entre la forme libre et la mise en forme propre au langage alphabétique, dans un espace inédit, *ni figuratif ni abstrait* selon les mots de Barthes⁴, qui constitue véritablement le caractère original de son œuvre. Ainsi, le lecteur oscille entre une libération graphique, *asémantique* d'après le terme employé par Gillo Dorfles⁵, qui interroge ses habitudes d'être lettré, et le confort procuré par les formats qui à l'inverse l'installent dans le flux historique de l'économie expressive, scripturale et communicative. A l'instar d'autres artistes tels que Irma Blank, Carlfriedrich Claus, Christian Dotremont, Brion Gysin, Jirí Kolár, Henri Michaux ou Bernard Réquichot, nous recouvrons le plaisir le plus élémentaire du texte, mais ici et plus spécifiquement encore l'un des sens possibles (et multiples) d'*informer* : produire des formes qui disent autant de l'amplitude de nos qualités expressives que les formes les plus abouties de la littérature. C'est ce que Roland Barthes relève avec force dans le paragraphe qu'il consacre à l'illisibilité dans ses *Variations sur l'écriture*, un texte resté longtemps inédit en français (tandis qu'il devint accessible en 1989 en Argentine)⁶, lorsqu'il élargit sa théorie du Texte à ces créations scripturales qui se sont défaites de l'*alibi référentiel*.

Mirtha Dermisache adopte des formats d'expression usuels (le livre, le journal, le bulletin d'informations, la carte postale, l'article, le reportage, le cahier, etc.) qui renvoient à l'univers de la galaxie Gutenberg, à ses techniques de reproduction et à ses canaux de diffusion. Dans un reportage inaugural que lui consacra Edgardo Cozarinsky⁷ en 1970, elle rendit publics les critères fondamentaux de la diffusion de son œuvre. *On m'a proposé de présenter un portfolio, dit-elle, avec une introduction et, disons, une vingtaine de reproductions. Mais cela reviendrait à donner à ces pages la catégorie de gravures, d'objets dont le sens et l'usage sont différents. Je veux que ces pages soient comme celles d'un livre, d'un objet avec une couverture, cousu d'un côté et ouvert de l'autre. Si quelqu'un veut coller l'une des pages sur le mur, qu'il la déchire, qu'il donne à son geste le sens d'arracher une page d'un livre pour la mettre ailleurs*⁸. Loin d'envisager son travail sous le signe de l'œuvre unique, elle choisit à la fois le multiple comme support de création et de divulgation. Toutefois, l'artiste argentine ne laisse de le situer dans le domaine de l'art contemporain, à une époque où nombre de ses acteurs attaquent l'œuvre statique jusque dans sa structure et mettent en cause la dichotomie entre le créateur et le public.

C'est en partant de la posture adoptée par Mirtha Dermisache que je réfléchis, en étroite relation avec elle, à la manière la plus adéquate de réintégrer ses publications dans le cadre scénographique de l'art actuel. Je suis donc parti de ses propres critères. Il s'agissait de respecter, simplement mais scrupuleusement, les formats dans lesquels elle crée ses graphies. Un livre devait en toute rigueur rester un livre. Il en allait naturellement

de même pour tous les autres formats : lettre, reportage, lettre d'information, journal, cahier, carte postale, etc. Une évidence s'imposait : ces œuvres graphiques, qui ne sont pas conçues pour être «affichées» ou «exposées», ont toutes vocation à être présentées à un public sous la forme particulière de l'édition. «Rendre public», n'est-ce pas le sens de *publier*? Dès lors, pour éviter toute confusion qui ferait de certains travaux des estampes, il devenait préférable d'abandonner tout «accrochage» et dans la mesure du possible de diffuser exclusivement les œuvres sous cette forme, ce qui revient à ne les diffuser que lorsqu'elles sont éditées.

Ces réflexions m'ont mené dans deux directions distinctes mais complémentaires : la conception des objets éditoriaux et leurs formes possibles de diffusion.

Le travail graphique de Mirtha Dermisache investit l'intégralité de l'espace dans lequel il se développe. Une page graphique est ainsi une page exclusive qui ne peut accepter aucun signe concurrent, sous peine d'être intégré lui-même à l'espace de création. Tout complément sémantique (la pagination, les informations éditoriales, etc.) doit donc figurer ailleurs ; ce qui suppose de penser à une multiplicité d'espaces constituant un même objet éditorial. Dans le reportage d'Edgardo Cozarinsky, Mirtha Dermisache l'indiquait en d'autres termes : la partie sémantique, devant être imprimée sur le rabat de la quatrième de couverture (lorsqu'il s'agit d'un livre), est subalterne, peut être détachée à tout instant. On comprend aisément la friolité des milieux éditoriaux conventionnels face à la nature de l'œuvre d'une part et aux contraintes conceptuelles d'autre part. Editer un livre de Mirtha Dermisache est pourtant chose simple si l'on accepte de dissocier espace graphique et espace sémantique.

Reprenons le fil du livre, entre ce qu'il est historiquement et ce que Mirtha Dermisache propose d'en faire. Le livre commence lorsqu'il y a pli et assemblage de plusieurs feuillets pliés. L'encollage des feuillets et autres cahiers est en quelque sorte un subterfuge, une pirouette qui masque l'identité séculaire de l'objet livre. Si, en partant des critères développés par l'artiste, l'on tient à préserver une certaine actualité du livre, la seule façon d'imprimer les informations éditoriales consiste à les reléguer sur une jaquette que l'on peut enlever à tout instant. Reste alors un livre qui ne comporte en impression que des formes graphiques. Par contre, si l'on pense que l'essentiel pour faire un livre, c'est bel et bien de plier et non de brocher ou de relier, le livre peut se composer d'éléments disparates ; et dissociables dans les faits.

Un autre espace éditorial, ni graphique, ni sémantique, peut alors apparaître : un espace sémiotique ; sémiotique parce que sa fonction dans l'objet n'a aucune autre valeur esthétique ou éditoriale que celle de renvoyer à sa propre forme. C'est par exemple l'enveloppe qui sert de contenant à des «Newsletters» et qui ne se ferme qu'à l'aide d'un bandeau éditorial gaufré. L'enveloppe est ainsi dénuée de connotation particulière. C'est la même chose pour les couvertures d'un livre dont chaque élément serait dissociable. Elles prennent une valeur autonome, repérable par une matière, une couleur, un format, une épaisseur, qu'elles soient pliées ou dépliées, manipulées ou posées, etc. Bref, une autonomie qui invite à basculer au-delà des deux dimensions traditionnelles du papier puisqu'elles revêtent, au même titre que les graphies sur les plans plastique et scriptural, un caractère ambivalent. Il en va de même pour d'autres éléments constitutifs : ils ont à la fois un sens (une fonction spécifique) pour le livre lui-même et un sens esthétique plus

général dès que le livre devient l'un des objets d'une scénographie artistique. En somme, ces éléments sont les archétypes parfaits d'une tension entre l'utile et l'inutile. Le jeu esthétique par définition.

Un objet éditorial contient un monde que le lecteur peut parfaitement isoler ; mais il est aussi, en tant qu'objet, perceptible dans ses parties comme dans sa totalité depuis son extériorité, une réalité appréciable pour les qualités physiques que je viens de mentionner. C'est en jouant sur cette ambivalence que l'objet et ses éléments constitutifs peuvent à la fois exister à l'intérieur et à l'extérieur d'eux-mêmes et que nous cherchons à en explorer les différentes dimensions. Il ne s'agit pas de tirer le livre vers ce qu'il n'est pas et donc d'en faire un objet extraordinaire que l'on ne pourrait reproduire. Il s'agit à l'inverse d'exprimer tout ce qu'il est potentiellement. Et ce qu'il a à exprimer se situe tant dans son contenu (signifié) que dans la présence de son contenant (signifiant) dans un espace dont il devient l'un des éléments. Si le contenu paraît un univers relativement circonscrit (dans notre cas, l'espace graphique), le contenant est véritablement ce qui permet d'explorer dans l'espace et dans le temps les enjeux conceptuels posés par un objet éditorial dans son intégralité. C'est bien en partant du livre, intégralement, que l'espace de diffusion est pensé. Il n'est donc pas le fruit du hasard. C'est un espace composé d'éléments choisis délibérément.

En ce sens, ma démarche se distingue du *je dans le jeu*⁹ pratiqué par des perforateurs de grande classe dans les années 60. Je pense à ces feuillets que l'on pouvait extraire de la revue *Diagonal Cero*, que publiait Edgardo-Antonio Vigo. Dans le numéro 28, Vigo publie un poème visuel à réaliser¹⁰. Il s'agit d'une feuille cartonnée perforée en son centre. La légende invite le lecteur à se l'approprier pour réaliser son propre poème visuel. Le plan-feuille prend ainsi son envol. Ici, c'est un morceau permanent de la réalité que le poème invite à capter. Une anti-photographie en quelque sorte, une image à jamais renouvelée. Une image poétique que l'on voudrait ne jamais figer dans le marbre.

Les dispositifs éditoriaux que je réalise avec les publications de Mirtha Dermisache partent d'un temps toujours présent qui n'évolue pas comme dans la fenêtre creusée par Vigo. Ce temps, ce présent, je l'étire pendant un certain temps grâce à la forme scénographique. Ce présent est irrémédiablement présent, stationnaire, tandis qu'un autre présent n'en finit pas de se renouveler à la superficie de l'objet, dès qu'un espace, construit avec lui, est donné à voir. Deux présents cohabitent ainsi, celui qui ne changera jamais et celui qui change tout le temps. Pour y parvenir, il faut toucher ce qu'il y a de permanent dans un objet, ce qui lui donne cette nature de présent absolu, du moins un présent qui impose la durabilité de sa présence au présent fugitif de l'installation, à moins que l'installation ne devienne elle-même le contenu d'un contenant plus vaste encore. Tout serait ainsi une question d'échelle.

Tout en partant des contraintes imposées par les objets éditoriaux, ma démarche d'éditeur consiste ainsi à inverser la conception mallarméenne du livre qui ne fait pas seulement de cet objet un lieu de confluence mais le réceptacle concentrique de l'activité et de la pensée humaines. Le livre, en effet, pendant longtemps en Occident, a été envisagé comme une réalité auto-suffisante, constituant un espace hermétique replié sur lui-même. Le monde devait aller au livre. Son éducation et, dans une certaine mesure, sa place dans la société en dépendaient. Mais le livre, comme réalité autonome et en tant qu'objet, a peu à peu été extrait des enjeux esthétiques et sociétaux, parce l'être humain pouvait agir,

penser et créer, tout en se détournant de son monopole. Pour replacer le livre au cœur du monde, il aura fallu le défaire de son arrogance et partir d'un constat élémentaire. Le livre a perdu la couronne qui était la sienne. Il aura donc fallu le descendre de son piédestal pour poser les conditions d'une ambition nouvelle. Déconstruire le livre, maîtriser son histoire et connaître son actualité.

Chaque année, depuis 2004, je réalise un projet qui combine l'édition d'un travail inédit de Mirtha Dermisache et sa diffusion exclusive sous la forme d'une installation artistique.

Le public est invité à circuler librement dans l'espace du dispositif et peut, selon la proposition, emporter gratuitement ou acheter les multiples (l'édition comme le mobilier) mis à sa disposition. Chaque installation, en tant que telle, est un acte éditorial public et constitue véritablement une édition, en l'occurrence l'édition d'un tirage et d'un protocole d'intervention.

Ce faisant, le recours au «dispositif», protocole habituel des pratiques intermédiaires, transforme le processus éditorial en un acte artistique, au sens plein du terme, en assimilant les dimensions plastiques et sculpturales au cœur de son inscription spatiale et temporelle. Chaque objet, chaque élément, qu'il s'agisse d'un livre, d'une table ou d'une chaise formant un dispositif revêt une valeur sémiotique ; et les rapports entre eux, convertis ainsi en une multiplicité de signes, et leur diffusion sous la forme de multiples peuvent être explorées de façon polysémique.

Depuis les années 60 et 70, sous l'impulsion des artistes conceptuels et des poètes expérimentaux, la tendance mallarméenne s'inverse. Loin de détruire le livre, il s'agit au contraire de continuer d'explorer les possibilités inépuisables d'un médium millénaire dans le contexte général de dématérialisation. C'est ainsi montrer que l'objet livre, et au-delà tout objet, en s'ouvrant au monde, en dialoguant avec ce dont il ne peut être constitué, peut exister associé à pareil contexte.

FLORENT FAJOLE, AOÛT 2008.

1 – Roland Barthes, «Variations sur l'écriture», in *Le Plaisir du texte. Précédé de : Variations sur l'écriture*, Paris: Editions du Seuil, 2000.

2 – *Luna Park*, n° 2, «Graphies», Transédition, Bruxelles, 1976.

3 – Guy Schraenen, «Le livre à (ne pas) lire», en *D'une œuvre l'autre. Le livre d'artiste dans l'art contemporain*, Musée royal de Mariemont, Mariemont, 1996.

4 – Roland Barthes, «Fragment d'une lettre de Roland Barthes adressée à Mirtha Dermisache, le 28 mars 1971», in *Cahier du Refuge 130*, septembre 2004, Centre International de Poésie Marseille, Marseille, p 11.

5 – Gillo Dorfles, «Le scrittura asemantiche di Irma Blank», in Irma Blank, *Cenobio-Visualità*, Milano, 1974, n.p.. Cité in Giulia Lamoni, «Les *Eigenschriften* d'Irma Blank. Le texte comme texture», in *Textimage*, revue d'étude du dialogue texte-image, Varia 1, 2007. Accessible sur internet : http://www.revue-textimage.com/02_varia/lamoni1.htm

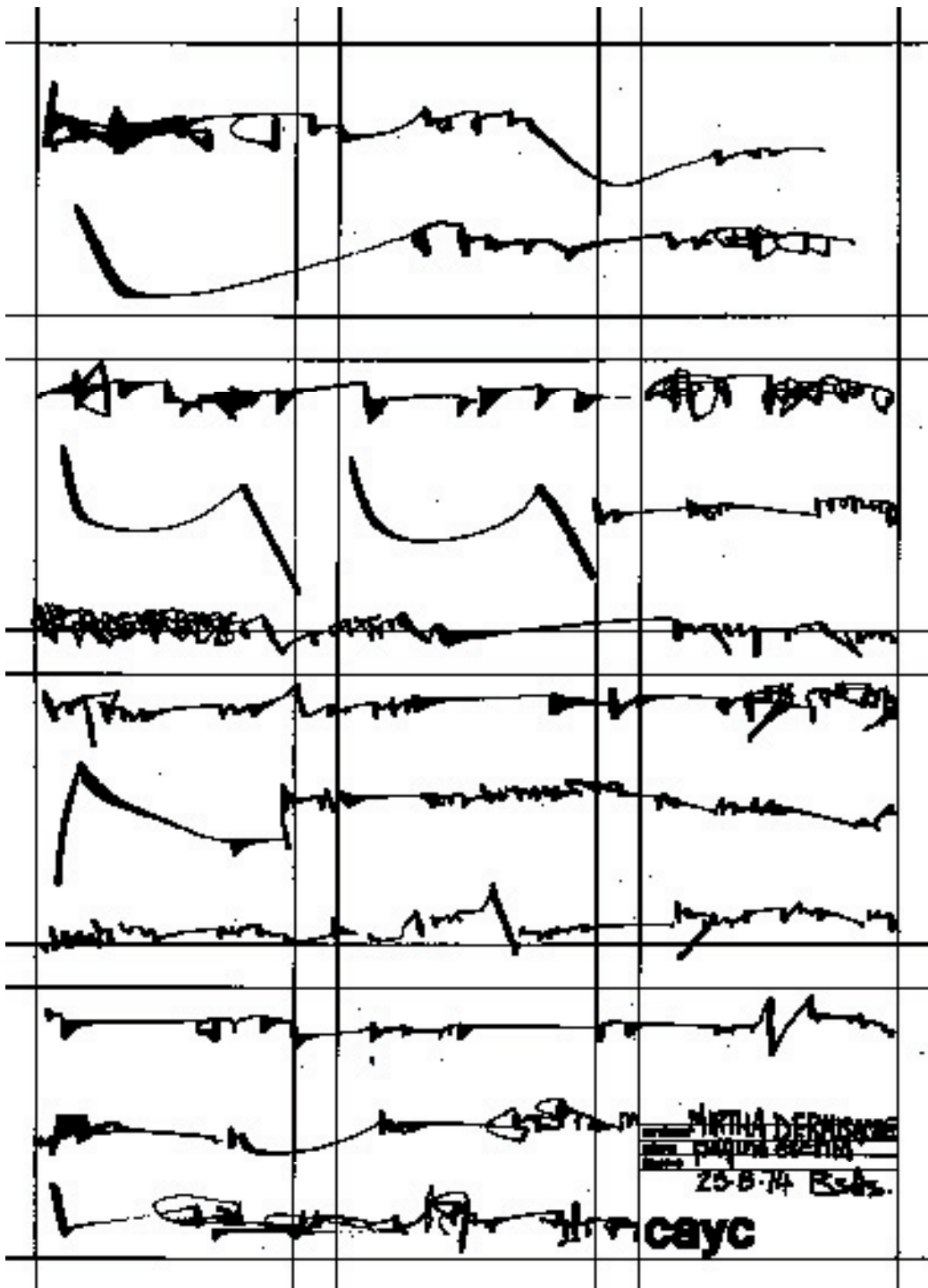
6 – Roland Barthes, «Variaciones sobre la escritura», in R. Campa, *La escritura y la etimología del mundo*, Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1989.

7 – Edgardo Cozarinsky, «Un grado cero de la escritura», en *Panorama*, año VII, n° 156, 21-27 de abril de 1970, Buenos Aires.

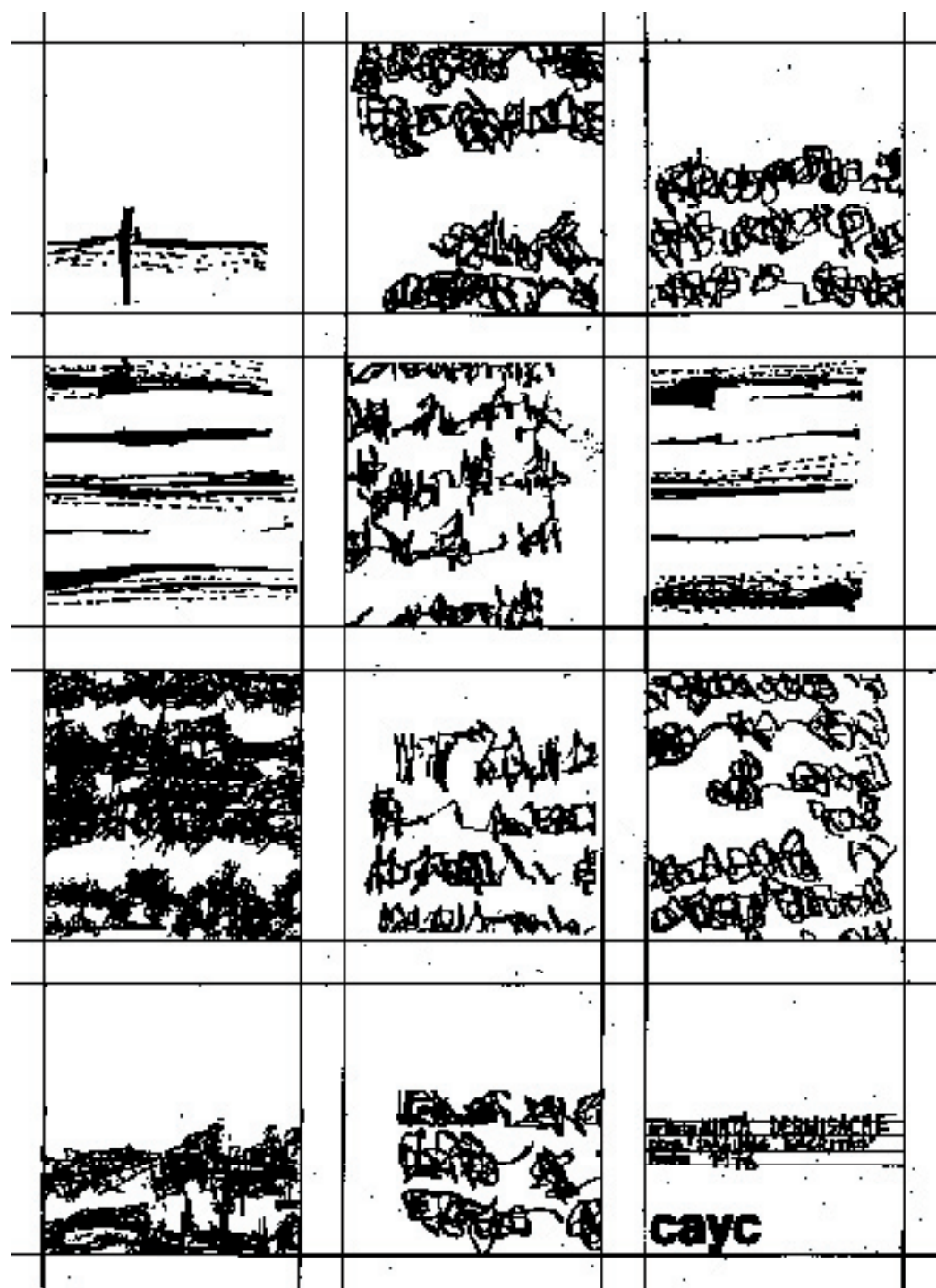
8 – Ibid.

9 – Julien Blaine, «Je dans le Jeu», *Open* n° 3, 1967, Nice, s.p..

10 – Edgardo-Antonio Vigo, «Concrete su poema visual», in *Diagonal Cero*, n° 28, 1968, La Plata, p. 20. Repris in Manglar, n° 01, 2002, dossier «Edgardo-Antonio Vigo : poétique à bascule», Montpellier.



Mirtha Dermisache, *Página escrita* (1974), in *Art systems in Latin America 74*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles / Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1974.



Mirtha Dermisache, *Páginas escritas* (1976), in *20 latin american artists*, Centre d'Art et Communication, Vaduz / Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1977.

Mirtha Dermisache

Buenos Aires, 1940.

Entre 1970 et 1978, les œuvres de Mirtha Dermisache ont été publiées, diffusées et exposées en Amérique latine et en Europe par le Centro de Arte y Comunicación (CAyC), dirigé depuis Buenos Aires par Jorge Glusberg. En 1974, à l'issue d'une exposition réalisée à l'Internationaal Cultureel Centrum (ICC) à Anvers, les éditeurs Guy Schraenen et Marc Dachy l'invitent à participer à leurs projets respectifs de publications et d'expositions. Pendant cette décennie, ses graphies ont également été publiées dans les revues Flash art, Doc(k)s, Kontext, Ephemera et ont été exposées par Ulises Carrión à la galerie Other books and so (Amsterdam), par Roberto Altmann au Malmö Konsthall ou encore par Michel Giroud en France. Parallèlement, Mirtha Dermisache a créé à Buenos Aires, en 1973, le Taller de Acciones Creativas, dont l'objectif fut, pendant plus de vingt ans, de développer une pédagogie artistique destinée à un large public basée sur l'appréhension des matériaux et des techniques les plus divers. Plus de 15000 personnes participèrent aux journées organisées en 1981 au Centro Cultural Recoleta à Buenos Aires.

Dans les années 80 et 90, Guy Schraenen expose régulièrement les publications de Mirtha Dermisache à l'occasion des présentations de son Archive for Small Press and Communication dans plusieurs pays européens. Depuis 2004, Mirtha Dermisache et Florent Fajole réalisent conjointement une série de dispositifs éditoriaux qui déclinent certains aspects conceptuels des publications de l'artiste argentine sous la forme d'installations artistiques. Chaque intervention implique l'édition d'un travail inédit et la création scénographique qui en permet la diffusion et la mise en vente. L'ensemble constitue ainsi une démarche à la fois esthétique et éditoriale.

Expositions individuelles et dispositifs éditoriaux

2008

Mirtha Dermisache. Libros

Dispositif éditorial. Florent Fajole,

Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche (F).

Dispositif éditorial réalisé en collaboration avec les éditions Manglar, Le clou dans le fer et le Centre des livres d'artistes (F). Curateur : Didier Mathieu.

2007

Mirtha Dermisache : diez cartas. Dispositivo editorial 4, Istituto Italo-Latino-Americano, Roma (I).

Dispositif éditorial réalisé en collaboration avec les éditions Le clou dans le fer.

2006

Mirtha Dermisache : libro n°2-1968.

Dispositivo editorial 3, Bookartbookshop, Londres (UK).

Dispositif éditorial réalisé en collaboration avec les éditions Manglar et Le clou dans le fer (F).

2005

Mirtha Dermisache : lectura pública.

Dispositivo editorial 2, Centro Cultural de España de Buenos Aires, Buenos Aires (ARG). Dispositif éditorial réalisé en collaboration avec les éditions Manglar (F).

2004

Mirtha Dermisache: escrituras [:] multiples,

Centre International de Poésie Marseille, Marseille (F).

Exposition rétrospective d'œuvres éditées.

Curateurs : Florent Fajole & Nicolas Tardy.

Mirtha Dermisache: escrituras [:] múltiples,

9 Newsletters / 1 Reportaje. Dispositivo editorial 1,

El Borde. Arte contemporáneo, Buenos Aires (ARG).

Dispositif éditorial réalisé en collaboration avec les éditions Manglar (F).

1978

Mirtha Dermisache, Galerie Other books and so,

Amsterdam (NL). Curateur : Ulises Carrión.

Expositions collectives

2007

U235. La collection. Enrichissements,

Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche (F),

curateur : Didier Mathieu.

2005

Da escrita à figura. Desenho da coleção da Fundação

do Serralves, Fundação Carmona e Costa, Porto (P).

Curateur : João Fernandes.

Le droit à l'auto-contradiction. Carte blanche offerte à

Bernard Heidsieck, Galerie Satellite, Paris (F).

2004

Guardare, Raccontare, Pensare, Conservare.

Quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi,

Casa del Mantegna, Mantova (I).

Curateurs : Anne Moeglin-Delcroix, Liliana Dematteis,

Giorgio Maffei, Annalisa Rimmaudo.

2001-2002

Out of Print. An Archive as artistic concept,

Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen (D),

Centre National de l'Estampe et de l'Art Imprimé,

Chatou (F), Museu d'Art Contemporani de Barcelona,

Barcelona (E), Mednaroni Graficni Likovni Center,

Ljubljana (Slo), Muzej Suvremene Umjetnosti, Zagreb

(Cro), Museu Serralves, Oporto (Por), Stadtische

Galerie, Erlangen (D). Curateur : Guy Schraenen.

2001

Palabras perdidas, Centro Cultural Recoleta,

Buenos Aires (ARG). Curateur : Ana Maria Battistozzi.

2000-1999

Siglo XX Argentino : Arte y Cultura,

Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (ARG).

1998-1999

Artist/Author: Contemporary Artist's Books,

Federation of Arts, Weatherspoon Art Gallery,

Greensboro, The Emerson Art Gallery, Clinton New

York, Museum of Contemporary Art, Chicago (USA).

Curateur : Clive Phillpot.

1999

El Arte de los Libros de Artista, Biblioteca de México,

Mexico DF (MEX). Curateur : Martha Hellión.

1998

Art Nexus Gallery, Philadelphia (USA).

Curateur : Susan Lee Horovitz.

1996

D'une oeuvre l'autre.

Le livre d'artiste dans l'art contemporain,

Musée Royal de Mariemont (B).

Curateur : Guy Schraenen.

1995

Metamorphosen der Schreibens,

Neues Museum Weserburg, Bremen (D).

Curateur : Guy Schraenen.

1990

Livres d'artistes, Provinciaal Museum, Haselt (B).

Curateur : Guy Schraenen.

1988

El pensamiento lineal, Fundación San Telmo,

Buenos Aires (ARG). Curateur : Jorge Helft

Kunst Enaars Publikaties, Centrale Bibliotheek

Rijksuniversiteit, Gent (B). Curateur : Guy Schraenen.

1984

Muestra Internacional de Libros de Artistas,

Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (ARG).

1980

Escrituras, Fondation Nationale des Arts Graphiques

et Plastiques, Paris (F).

Curateurs : Marc Dachy et Jérôme Peignot.

1978

Malmö Konsthalle, Malmö (S).

Curateur : Roberto Altmann.

Livres d'artistes, Galerie N.R.A., Paris (F).

Curateur : Guy Schraenen.

2° International Small Press, Galerie Kontakt,

Antwerpen (B). Curateur : Guy Schraenen.

Typographies et Escrituras, Maison de la Culture,

Rennes, (F). Curateur : Michel Giroud.

Artwords and Bookworks, L.A.I.C.A., Los Angeles (USA)

L'estampe contemporaine 1973-1978,

Bibliothèque nationale, Paris.

Curateurs : Françoise Woimant, Marie-Cécile Miessner

1977

20 latin american artists,

Centre D'Art et Communication, Vaduz (LICH).

Curateurs : Jorge Glusberg et Roberto Altmann.

Editions et Communications marginales d'Amérique

latine, Maison de la Culture, Le Havre (F).

Curateur : Guy Schraenen.

Graphies, Musée des Beaux -Arts, Bruxelles (B).

Curateur : Marc Dachy.

América Latina '76, Fundación Joan Miró, Barcelona

(E). Curateur : Jorge Glusberg.

Text-Sound-Image, Small Press Festival, Zwarte Zaal,

Gent (B). Curateur : Guy Schraenen.

1976

Text-Sound-Image, 1rst. International Small Press

Festival, Galerie Kontakt, Antwerpen. Librairie Posada,

Bruxelles (B). Curateur : Guy Schraenen.

Newspaper Art, Other books and so, Amsterdam (NL).

Curateur : Ulises Carrión.

1975

Arte de Sistemas en Latinoamérica, Espace Cardin,

Paris (F), Institute of Contemporary Art, Londres (UK).

Curateur : Jorge Glusberg.

Arte de sistema en América Latina, Galleria Civica

d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, Ferrara (I).

Curateur : Jorge Glusberg.

Prospectiva '74, M.A.C., São Paulo (BRE).

1974

Kunstsystemen in Latijns-Amerika 1974,

International Cultureel Centrum, Antwerpen (B).

Curateur : Jorge Glusberg

Art of systems in Latin America 74,

Palais des Beaux-Arts, Bruxelles (B).

Curateur : Jorge Glusberg.

Arte en Cambio II, Centro de Arte y Comunicación,

Buenos Aires (ARG). Curateur : Jorge Glusberg.

1972

Arte de Sistemas II, Museo de Arte Moderno,

Buenos Aires (ARG). Curateur : Jorge Glusberg.

Bureau de la Poésie, Varsovie (PL).

1971

Arte de Sistemas I, Museo de Arte Moderno, Buenos

Aires (ARG). Curateur : Jorge Glusberg.

1970

Cayc in Camden Arts Center, Candem arts center,

Londres (UK). Curateur : Jorge Glusberg.

Collections publiques

Archive of Small Press and Communication,

Museum Weserburg, Brême, Allemagne.

Colección Jorge Helft, Buenos Aires, Argentine.

Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Barcelone, Espagne.

Museo de Arte Reina Sofia, Madrid, Espagne.

Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, Paris, France.

Bibliothèque Kandinsky - Centre Pompidou, Paris, France.

Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, France.

Centre International de Poésie Marseille, Marseille, France.

Stedelijk Museum, Amsterdam, Pays Bas.

Museu Serralves, Porto, Portugal.

Franklin Furnace, New York, U.S.A.

Jean Brown Archive, Massachussets, U.S.A

University of Buffalo, New York, U.S.A.

University of Ohio, Buffalo, U.S.A.

Library of the Museum of Modern Arts - MoMA, New York, U.S.A.

Marvin and Ruth Sackner's Archive of Concrete and Visual Poetry, Miami, U.S.A.

Artists' Books section – Joseph Curtis Sloane Art Library - University of North Carolina at Chapel Hill, USA.

Éléments de bibliographie

Publications individuelles

Libro n° 2-1972, Manglar, Nîmes / Le clou dans le fer, Reims) / Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2008.

Diez cartas, Le clou dans le fer, coll. Dispositifs, Reims, 2007.

Lectura pública 3, édité par l'artiste, Buenos Aires, 2007.

Libro n° 2 - 1968, Manglar, Nîmes / Le clou dans le fer, Reims, 2006.

Lectura pública, Manglar, Nîmes, 2005.

9 newsletters & 1 reportaje, Mobil-home, Marseille / Manglar, Nîmes / El borde, Buenos Aires, 2004.

Libro n° 8 - 1970, Xul, Buenos Aires / Mobil-home, Marseille / Manglar, Nîmes, 2003.

Libro n° 1 - 2003, Xul, Buenos aires / Mobil-home, Marseille / Manglar, Nîmes, 2003.

Diario n° 1 - año 1 [cinquième édition], édité par l'artiste, Buenos Aires, 1995.

4 cartas postales, Guy Schraenen éditeur, Antwerpen, 1978.

Diario n° 1 - año 1 [troisième édition], Guy Schraenen éditeur, Antwerpen, 1975.

[Carte postale, sans titre], Guy Schraenen éditeur, Antwerpen, 1975.

Cahier n° 1 - 1975, Guy Schraenen éditeur, Antwerpen, 1975.

Fragmento de historieta, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, GT-453 – 1974.

Diario n° 1 - año 1 [deuxième édition], édité par l'artiste, Buenos Aires, 1973.

Libro n° 1 - 1969, Arte de sistemas en Latinoamérica, Internationaal Cultureel Centrum, Antwerpen, abril - mayo 1974, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1973.

Diario n° 1 - año 1, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1972.

Carta, Arte de sistemas, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, 1971.

Catalogues et publications en relation avec des expositions

Mirtha Dermisache. 10 cartas [éditions Le clou dans le fer], Istituto Italo-Latino-Americano (IILA), Roma, 8-29 11 2007, texte : Florent Fajole.

U235. La collection. Enrichissements, Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 03 /07 – 22 /09 2007, curateur et texte : Didier Mathieu.

Da escrita à figura. Desenho da coleção da Fundação do Serralves, Fundação Carmona e Costa, Porto (P), 2005, curador: João Fernandes.

Guardare, raccontare, pensare, conservare. Quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 ad oggi, Casa del Mantegna, Mantova, 07 09 - 28 11 2004, curateurs et textes : Anne Moeglin-Delcroix, Liliana Dematteis, Giorgio Maffei et Annalisa Rimmaudo.

Outside of a dog. Paperbacks & other books by artists, Baltic : the centre for contemporary art, Gateshead, 27 september 2003 - 30 may 2004, curateur et texte : Clive Phillpot.

Cahier du refuge 130, Centre International de Poésie Marseille, Marseille, 10 septembre - 14 octobre 2004. curateurs : Florent Fajole & Nicolas Tardy, textes : Roland Barthes, Edgardo Cozarinsky, Jorge Santiago Perednik, Florent Fajole.

Libros de artistas, Turner, México, 2002, curateur et texte : Martha Hellión.

Palabras perdidas, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 29 de noviembre - 30 de diciembre de 2001, curateur et texte : Ana María Battistozzi.

Out of print. An archive as artistic concept, Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, february - may 2001, curateur et texte : Guy Schraenen.

Artist / Author. Contemporary artists' books, the American Federation of Arts, New York, Distributed Art Publishers, New York, 8 february-12 april 1998, curateurs et texts : Cornelia Lauf & Clive Phillpot.

D'une œuvre l'autre. Le livre d'artiste dans l'art contemporain, Musée Royal de Mariemont, Mariemont, 22 mars - 16 juin 1996, curateur et texte : Guy Schraenen.

Metamorphosen des schreibens, Neues Museum Weserburg Bremen, Bremen, 10 1994 -02 1995, curateur et texte : Guy Schraenen.

Kunstenaarsboeken, uit de verzameling a.s.p.c., Provinciaal Museum Hasselt, Hasselt, 26 februari - 28 maart 1990, curateur et texte : Guy Schraenen.

El pensamiento lineal, Fundación San Telmo, Buenos Aires, 1988, curateur : Jorge Helft.

Kunst-enaars-publikaties, Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit Gent, Gent, 18 april - 11 mei 1988, curateur et texte : Guy Schraenen.

Écritures, graphies, notations, typographies, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris, 23 septembre - 2 novembre 1980, curateurs et textes : Marc Dachy & Jérôme Peignot.

20 latin american artists, Centre d'Art et Communication, Vaduz, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, 1977, curateurs et textes : Jorge Glusberg & Roberto Altmann.

Graphies, Musée Royal des Beaux-Arts, Bruxelles, 1977, curateur et texte : Marc Dachy.

Amèrica Ilatina '76, Fundació Joan Miró, Parc de Montjuïc, Barcelona, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, enero 1977, curateur et texte : Jorge Glusberg.

Arte e ideología, CAyC al aire libre. arte de sistemas II, participación argentina, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, setiembre 1972, curateur et texte : Jorge Glusberg.

Center of Art and Communication in Camden Arts Centre, Camden Arts Centre, London, Centro de Arte y Comunicación, Buenos Aires, february 1971, curateur et texte : Jorge Glusberg.

Publications en revues et anthologies

The newspaper, april 2007, London.

Luna park, nouvelle série, n° 3, novembre 2006, Transédition, Paris.

Intermedial-es, Manglar 02/05, septembre 2005, Editions de la mangrove, Nîmes.

New, n° 1, september 2005, Kahn + associates, Paris.

Diario de poesía, n° 62, diciembre de 2002, Buenos Aires.

Artinf, n° 105, año 23, invierno 1999, Buenos Aires.

obSCÈNE, Sub-stance - Coda press, Madison, 1979.

América libre [Gérard de Cortanze, éd.], Seghers, Paris, 1978.

Ephemera, n° 8, june 1978, Amsterdam.

Luna park 2, graphies, Transédition, Bruxelles, 1976.

Kontexts, n° 8, spring 1976, Amsterdam.

Dock(s), n° 1, avril 1976, Ventabren.

Axe 1, avril 1975, Guy Schraenen éditeur, Antwerpen.

Flash art, n° 50-51, december 1974 - january 1975, Milano.

Ciencia nueva, año III, n° 24, julio 1973, Buenos Aires.

Sélection de textes sur l'œuvre de Mirtha Dermisache

2007

Florent Fajole, «Mirtha Dermisache. Escenografía : Florent Fajole (Editions Le clou dans le fer, collection «Dispositifs»)», in *Mirtha Dermisache*, Istituto Italo-Latino-Americano (IILA), Roma.

Didier Mathieu, "Mirtha Dermisache", in *U235. La collection. Enrichissements*, Centre Des Livres d'Artistes, Saint-Yrieix-la-Perche.

2006

Stephen Bury, "Mirtha Dermisache. Libro No 2-1968", *Art Monthly*, N° 296, May, London, p. 44.

Héctor Libertella, *La arquitectura del fantasma. Una autobiografía*, Santiago Arcos editor, Buenos Aires.

2005

Clive Phillpot, "Convergence: The Furnace and MoMA", in *TDR: The Drama Review* - Volume 49, Number 1 (T 185), Spring, pp. 94-103

João Fernandes, «Da escrita à figura» in *Da escrita à figura. Desenho da coleção da Fundação do Serralves*, Fundação Carmona e Costa, Porto.

Carrie Noland, «Cursive Dermisache», in *New*, N° 1, Kahn + Associates, Paris, pp. 125-127.

Carrie Noland, «Cursive Dermisache», in *Intermedial-es, Manglar, Mirtha Dermisache*, 02/05, Nîmes.

Edgardo Cozarinky, «A writing degrezero», in *New*, N°1, Kahn + Associates, Paris, pp. 127-128.

Edgardo Cozarinky, “Un grado cero de la escritura”, in *Intermedial-es, Manglar, Mirtha Dermisache*, 02/05, Nîmes.

Florent Fajole, “The editorial device or how we publish the written form of Mirtha Dermisache”, in *New*, N° 1, Kahn + Associates, Paris, p. 134.

Florent Fajole, “Mirtha Dermisache et le dispositif éditorial”, in *Intermedial-es, Manglar, Mirtha Dermisache*, 02/05, Nîmes.

Jorge Santiago Perednik, «Mirtha Dermisache y la escritura ilegible», in *Intermedial-es, Manglar, Mirtha Dermisache*, 02/05, Nîmes.

2004

Anne Moeglin-Delcroix, *Guardare, raccontare, pensare, conservare. Quattro percorsi del libro d'artista dagli anni anni '60 ad oggi*, Casa del Mantegna, Mantova.

Pierre-Jean Foulon, «La collection de livres d'artistes du Musée royal de Mariemont. L'ambiguïté de la rencontre entre la bibliophilie et l'art contemporain», in *E Codicibus Impressisque : Opstellen over het boek in de Lange Landen voor Elly Cockx-Indestege*, Vol. II, Peeters, Col. Miscellanea neerlandica, nr. 19, Leuven (B), pp. 631-640.

Guillermo Saccomanno, «El imperio de los signos», in *Radar*, 15 de agosto, Año 7, N°417, Buenos Aires, pp. 16-17.

Florent Fajole, «Écritures [:] Multiples», in *Cahier du Refuge 130*, septembre, Centre International de Poésie Marseille, Marseille, pp. 7-8.

Edgardo Cozarinky, “Un degré zéro de l'écriture”, in *Cahier du Refuge 130*, septembre, Centre International de Poésie Marseille, Marseille, p.10-11.

Roland Barthes, «Fragment d'une lettre de Roland Barthes adressée à Mirtha Dermisache, le 28 mars 1971», in *Cahier du Refuge 130*, septembre, Centre International de Poésie Marseille, Marseille, p.11.

Jorge Santiago Perednik, «Mirtha Dermisache et l'écriture illisible», in *Cahier du Refuge 130*, septembre, Centre International de Poésie Marseille, Marseille, pp. 13-14.

2002

Roland Barthes, «Variations sur l'écriture» (1973), in *Roland Barthes, Œuvres Complètes, Tome IV 1972-1976*, Editions du Seuil, Paris.

2000

Roland Barthes, *Le Plaisir du texte. Précédé de : Variations sur l'écriture*, Editions du Seuil, Paris.
Isabel Molinas, «Las ceremonias del arte», in *Artinf*, n° 106/107, año 24, Buenos Aires.

Héctor Libertella, *El árbol de Saussure. Una utopía*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.

1996

Guy Schraenen, «Le livre à (ne pas) lire», in *D'une œuvre l'autre. Le livre d'artiste dans l'art contemporain*, Musée royal de Mariemont, Mariemont (B).

1995

Johanna Drucker, “Self-Reflexivity in book form”, in *The century of artists' books*, Granary Books, New York.

1994

Arturo Carrera, “Las niñas que nacieron peinadas”, in *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 529/30, julio - agosto, Madrid.

1993

Héctor Libertella, *Las sagradas escrituras*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

1990

Héctor Libertella, *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*, Grupo editor latinoamericano, Col. Escritura de hoy, Buenos Aires.

1989

Roland Barthes, «Variaciones sobre la escritura», in Ricardo Campa, *La escritura y la etimología del mundo*, Ed. Sudamericana Buenos Aires.

1981

Arturo Carrera, «Tejidos esponjosos», in *Xul*, n° 3, diciembre, Buenos Aires.

1980

Jérôme Peignot, «Écritures en liberté», in *Écritures. Graphies-Notations-Typographies*, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, Paris.

1972

Carlos Donnelly, «Mirtha Dermisache y la invención de una escritura», in *Artinf*, n° 15, año 3, 15 de octubre - 15 de noviembre, Buenos Aires.

Sélection de textes critiques sur l'œuvre de Mirtha Dermisache accessibles sur Internet

En Espagnol

Belén Gache, « Poesía y signos de puntuación. A raíz de la presentación del libro *Perdón imposible*, de José Antonio Millán, Centro Cultural de España, 26 de septiembre de 2005», Fin del Mundo, <http://belengache.findelmundo.com.ar/signos.htm>
Ce lien situe le travail de Mirtha dans le contexte de l'expérimentation scripturale.

En Anglais

Martha Hellion, “Artists' books from Latin America”, Printed Matter Bookshop, <http://printedmatter.org/researchroom/essays/latin.cfm>
Ce lien situe les publications de Mirtha dans le contexte des Livres d'artistes en Amérique latine.

Stephen Bury, “Mirtha Dermisache, Libro No 2-1968”, Access my Library (From Art Monthly), http://www.accessmylibrary.com/coms2/summary_0286-31229405_ITM
Ce lien est une compte-rendu du Libro n°2-1968.

Geof Huth, “The Importance of Documental Structure to Asemic Composition”, dbqp: visualizing poetics, <http://dbqp.blogspot.com/2005/02/importance-of-documental-structure-to.html>
Ce lien analyse les caractéristiques structurelles du travail de Mirtha.

Mirtha Dermisache, sur le site de la revue *New* http://www.new-mag.com/1_2005/feature2.htm

En Français

Les pages du Centre International de Poésie Marseille (CipM) consacrée à Mirtha Dermisache http://www.cipmarseille.com/auteur_fiche.php?id=995 http://www.cipmarseille.com/evenement_fiche.php?id=42
Ces liens renvoient à l'exposition « Mirtha Dermisache. Écritures [:] Multiples»

Les publications de Mirtha Dermisache dans le catalogue des collections du Centre des livres d'artistes : <http://cdla.info/fr/collection/d>

En Danois

Karen Wagner, un texte très bien informé sur les écritures illisibles sur le site AFSNITP <http://www.afsnitp.dk/anneks/1/lykkelig.html>

Florent Fajole

Le Mans, 1973.

Editeur de livres d'artistes et de poètes contemporains, Florent Fajole développe depuis 2004 une œuvre scénographique qui décline des projets d'artistes conçus spécifiquement pour l'édition sous la forme d'installations ou de dispositifs. Il se concentre tout particulièrement sur l'œuvre de l'artiste argentine Mirtha Dermisache. Son activité prend aujourd'hui la forme d'une collection de publications d'artistes, «dispositifs», qui réunit deux maisons d'éditions françaises, Manglar et Le clou dans le fer.

Pièces exposées

Le dispositif imaginé pour le Centre des livres d'artistes consiste dans l'installation d'une bibliothèque contenant l'intégralité du tirage (500 ex.) d'un livre disponible à la vente : le Libro n°2-1972. A mesure que le public acquiert les exemplaires, les rayonnages laissent apparaître des rapports de temps et d'espaces comparables à ceux développés dans le livre sur le plan graphique. Le livre devient à la surface de lui-même, sur un plan sculptural, ce qu'il est à l'intérieur sur le plan scriptural. Deux exemplaires du livre sont en outre disposés sur table en consultation libre. Le dispositif est complété par une exposition présentant un choix d'œuvres éditées depuis 1971 et de travaux originaux.

Libro n° 2 – 1972

– 72 p. ; 23,1 x 28,3 cm. 1972. – Encre de Chine sur papier. Prêt de l'artiste.

Libro n° 2 - 1967

– 78 p. ; 20 x 25,5 cm. 1967. – Encres et encre de Chine sur papier. Prêt de l'artiste.

Libro n° 1 – 1969

– 7 p. ; 17,9 x 26,4 cm. 1969. – Encre de Chine sur papier. Prêt de l'artiste.

Libro s/n°

– 16 p. ; 23,1 x 28,3 cm. [circa 1970]. – Encre de Chine sur papier. Prêt de l'artiste.

Libro n° 7 – 1974

– 8 p. ; 23,1 x 28,3 cm. 1974. – Encre violette sur papier. Prêt de l'artiste.

Texte n° 1

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. 1970. – Encre de Chine sur papier. Prêt de l'artiste.

Texte n° 2

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. 1970. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 3

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. 1970. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 4

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 5

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 6

– 1 f. ; 18 x 24,4 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 7

– 1 f. ; 18 x 24,4 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 8

– 1 f. ; 25,1 x 32,2 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 9

– 1 f. ; 25,1 x 32,2 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 10

– 1 f. ; 25,1 x 32,2 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 11

– 1 f. ; 25,1 x 32,2 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 12

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 13

– 1 f. ; 23,1 x 28,1 cm. [circa1970]. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 14

– 1 f. ; 18,6 x 24,5 cm. [circa1970]. – Marqueur sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 15

– 1 f. ; 18,6 x 24,5 cm. [circa1970]. – Marqueur sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 16

– 1 f. ; 20 x 29,1 cm. 1974. – Encres et encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 17

– 1 f. ; 20 x 29,1 cm. 1974. – Encres sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 18

– 1 f. ; 20 x 29,1 cm. 1974. – Encres sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 19

– 1 f. ; 23,1 x 28,3 cm. [circa1970]. – Lavis sur papier.
Prêt de l'artiste.

Texte n° 20

– 1 f. ; 23,1 x 28,3 cm. [circa1970]. – Lavis sur papier.
Prêt de l'artiste.

Fragmento de historia

– 9 p. ; 20 x 29,1 cm. 1974. – Encre de Chine sur papier.
Prêt de l'artiste.

Carta

Buenos Aires : Arte de sistemas, Centro de arte y comunicación et Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Buenos Aires, 1971.
Coll. Florent Fajole.

Diario n° 1 - año 1

Buenos Aires : Centro de arte y comunicación, 1972.
Prêt de l'artiste.

Dermisache

Buenos Aires : Centro de arte y comunicación, 1973.
2000 ex.
– 18 p. ; 21,5 x 15,8 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc. – Couverture à rabats.
– Reliure à l'aide d'une spirale en plastique noir.
Coll. cdla inv. n° 028 07

Fragmento de historia

Buenos Aires : Centro de arte y comunicación, 1974.
Coll. Florent Fajole.

Diario N° 1 Año 1

Anvers : Guy Schraenen éditeur, 1975.
– 8 p. non reliées ; 47,5 x 36,5 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.
Coll. cdla inv. n° 134 05

CAHIER n° 1

Anvers : Guy Schraenen éditeur, 1975.
150 ex. signés et numérotés. Exemplaie n° 143.
– 24 p. agrafées ; 28 x 21,5 cm.
– Imprimé en 1 couleur (noir) sur papier blanc.
– Couverture en papier gris de fort grammage, sans impression. – 1 bandeau porte les mentions de titre, d'auteur, d'éditeur et de justification d'édition.
Coll. cdla inv. n° 133 05

[carte postale, sans titre]

Anvers : Guy Schraenen éditeur, 1975.
Coll. Florent Fajole.

4 cartes postales

Anvers : Guy Schraenen éditeur, 1978.
– 4 cartes postales ; 10,5 x 14,8 cm. – Imprimé en noir sur carton blanc. – 1 chemise imprimée en noir.
– Dans 1 enveloppe en papier cristal.
Coll. cdla inv. n° 378 05

Diario n° 1 - año 1

Buenos Aires : édité par l'artiste, 1995.
Cinquième édition.
Prêt de l'artiste.

Libro n° 1 / 2003

Xul, Buenos Aires ; Mobil-home, Marseille ; manglar, Nîmes. 2003. 10 + 10 ex.
– 22 p. reliure à la japonaise ; 28 x 23,5 cm. – Imprimé en offset n/b.
Coll. cdla inv. n° 093 06

Libro n° 8 : 1970

Buenos Aires : xul ; Marseille : mobil-home ; Nîmes : Manglar, 2003.
– 32 p. cousues ; 28 x 23,3 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.
Coll. cdla inv. n° 136 04

[sans titre]

Marseille : Cjpm, 2004.
– 1 carte postale ; 10,6 x 15 cm.
– Imprimé en noir sur carton blanc.
Coll. cdla inv. n° 098 06

[sans titre]

Palermo : El borde, 2004.
– 1 carte postale ; 10,5 x 15 cm.
– Imprimé en noir sur carton blanc.
Coll. cdla inv. n° 096 06

nueve newsletters / un reportaje

Marseille : mobil-home ; Nîmes : Ediciones del Manglar ; Buenos Aires : el borde, 2004.
40 ex. signés et numérotés (vingt numérotés I à XX et vingt numérotés 1 à 20). Exemplaie n° 15.
– 10 f. ; 32,5 x 27,3. – Imprimé en offset n/b sur papier blanc.
– Bandeau imprimé en typographie à sec.
– Pochette à rabat.
Coll. cdla inv. n° 095 06

intermedial-es

Textes en Espagnol, Français et Anglais, de : Edgardo Cozarinsky, Jorge Santiago Perednik, Florent Fajole, Carrie Noland. Nîmes : Manglar, 2005. 500 ex.
– 1 f. pliée ; 24 x 17 cm (format fermé). – 1 f. ; 23,7 x 16,7 cm. «carta», 1971.
– Imprimé en offset 1 couleur (noir).
Coll. cdla inv. n° 094 06

lectura pública

Nîmes : Manglar, 2005. 500 ex.
– 1 f. ; 59,2 x 84,2 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (noir).
– 1 bandeau format 10 x 24 cm, imprimé en noir, porte les mentions de titre, d'auteur et d'éditeur.
Coll. cdla inv. n° 100 06

Libro n° 2 / 1968

Nîmes : Manglar ; Reims : Le clou dans le fer, [2006]. 400 ex.
– 36 p. cousues ; 26,7 x 18,5 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (noir).
– Couverture à rabats. – 1 bandeau, imprimé en noir, porte les mentions de titre, d'auteur, d'éditeurs et d'imprimeur.
Coll. cdla inv. n° 092 06

Lectura pública 3

Buenos Aires : édité par l'artiste, octobre 2006. 500 ex.
– 1 f. ; 59 x 72 cm, imprimée en offset n/b sur papier blanc de fort grammage.
– 1 bandeau maintient la feuille roulée.
Coll. cdla inv. n° 210 07

diez cartas

s. l. : Editions le clou dans le fer, coll. [dispositifs], 2007.
– 4 p. ; 28 x 23 cm + 8 f. ; 28 x 23 cm. – Imprimé en offset 1 couleur (noir) sur papier blanc.
– Dans une pochette à rabat, en carton blanc, imprimée en typographie à sec.
Coll. cdla inv. n° 291 07

[sans titre]

in : *The Newspaper*, Art after Parties, Londres, 2007.
– 2 p. ; 58 x 42 cm. Pages [14] et [35].
Coll. cdla inv. n° 293 07

Revues

Luna Park nouvelle série, n° 3, automne 2006, Transédition, Paris.
Coll. cdla.

New n° 1, septembre 2005, Kahn + associates, Paris.
Coll. Florent Fajole.

obSCÈNE Sub-stance - Coda press, Madison, 1979.
Coll. Florent Fajole.

Ephemera n° 8, June 1978, Amsterdam.
Coll. cdla.

Luna Park 2, graphies, Transédition, Bruxelles, 1976.
Coll. Florent Fajole.

Kontexts n° 8, Spring 1976, Amsterdam.
Coll. Florent Fajole.

Axe 1 avril 1975, Guy Schraenen éditeur, Antwerpen.
Coll. Florent Fajole.

Flash art n° 50-51, december 1974 - January 1975, Milano.
Coll. Florent Fajole.

Ciencia nueva año III, n° 24, julio 1973, Buenos Aires.
Coll. Florent Fajole.

Mirtha Dermisache
Libros
Florent Fajole
Dispositif
éditorial

4 OCTOBRE / 20 DÉCEMBRE 2008

Centre des livres d'artistes
1 place Attane 87500 Saint-Yrieix-la-Perche

du mardi au samedi de 11 h à 13 h et de 14 h à 18 h 30, sauf jours fériés, entrée libre
visites commentées les mercredis à 14 h 30

Exposition produite par le
Centre des livres d'artistes / Pays-paysage
tél. + 33 (0) 555 75 70 30 fax + 33 (0) 555 75 70 31
info@cdla.info
www.centrede livresdartistes.info



partenaires institutionnels

ministère de la Culture – DRAC Limousin
Conseil régional du Limousin
Ville de Saint-Yrieix-la-Perche
Conseil général de la Haute-Vienne

Le Centre des livres d'artistes est membre
de l'association 5,25 – Réseau d'art contemporain en Limousin
et de dca – Association française de développement des centres d'art