



1 place Attane F – 87500 Saint-Yrieix-la-Perche
www.cdla.info ■ info@cdla.info ■ http://lecdla.wordpress.com
tél. + 33 (0) 5 55 75 70 30 ■ fax + 33 (0) 5 55 75 70 31

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

Iconographie

L'œuvre comme collection d'images

Œuvres des collections du Centre des livres d'artistes, du Frac et de l'Artothèque du Limousin

exposition ➡ 20/11/15 ➡ 05/03/16

frac-artothèque du limousin / galerie «Les Coopérateurs» limoges

<http://www.fracartothequelimousin.fr>

le cdla / saint-yrieix-la-perche

Jean-Daniel Berclaz, Christian Boltanski, Philippe Clerc, Claude Closky, herman de vries, Gabriele Di Matteo, documentation céline duval, Ernest t., Hans-Peter Feldmann, Ewerdt Hilgemann, Hippolyte Hentgen, Bernard Lassus, Sol LeWitt, Richard Long, Lilly Lulay, Gilles Mahé, Christian Marclay, Laurent Malone & Dennis Adams, Roberto Martinez, Annette Messenger, Jonathan Monk, Maurizio Nannucci, Deimantas Narkevicius, Dennis Oppenheim, Pierre Paulin, Gilles Picouet, Pierre-Lin Renié, Ramon, Jean-Jacques Rullier, Matthieu Saladin, Nicolas Simarik, Eric Tabuchi, Taroop & Glabel, Dorothée Selz, Marijke Van Warmerdam, Eric Watier, Alun Williams, Robin Waart, Luuk Wilmering.

S'agissant des publications d'artistes, nous sommes à une époque où les «iconographes» sont innombrables, et leurs œuvres imprimées tout autant. Les outils numériques de production et de diffusion d'images (simplicité apparente et immédiateté d'utilisation) sont sans doute pour beaucoup dans l'actuelle profusion de livres et autres brochures emplies d'images.

La présente exposition est l'occasion – en montrant un ensemble limité de publications choisies – de s'arrêter sur quelques exemples marquants de collections d'images. On rappellera ici que le mot *iconographie* est intrinsèquement lié au domaine du livre : *ensemble des images, des illustrations d'une publication*.

L'accumulation – qu'elle soit collection, série, suite ou séquence – est le dénominateur commun des œuvres présentées, et l'on pourrait donner comme sous-titre à cette partie de l'exposition : **Accumulations, collages et suites...**

Collections.

Le mot collection contient à la fois l'idée d'ensemble, d'assortiment et l'idée de quantité, de variété, de multitude. La collection serait un ensemble ouvert (par exemple, les titres de certains des livres de Edward Ruscha renvoient à une idée de quantité vague : *A Few Palm Trees*, *Some Los Angeles Apartments*, *Various Small Fires...*). La série ou la suite – collections ou collectes organisées – seraient, elles, des ensembles clos.

Les livres d'Éric Tabuchi sont des inventaires dans lesquels il recense principalement des constructions, des bâtiments, ou des architectures. Dans *Concept Stores* (2009) ce sont des

devantures de magasins ou de boutiques dont l'enseigne contient le mot «concept». Dans *FAT – A French American Trip* (2011) ce sont des cafés ou des bars dont le nom évoque les États-Unis. Les légendes en dessous des images permettent de localiser ces établissements. Ainsi on trouve le Dakota à Arras ou encore le Tennessee à Saintes. Il est à signaler qu'Éric Tabuchi diffuse également au quotidien des suites d'images sur, comme on dit, un réseau social bien connu.

Très singulière dans son dessein est la collection d'images de Maurizio Nannucci titrée *Sessenta verdi naturali* (1977). Il s'agit d'une tentative d'établir un code chromatique élémentaire à partir des nuances de vert qu'offre la nature. Constatant que les palettes d'échantillons de couleurs ou les nuanciers sont inutiles pour dénommer avec justesse et précision telle ou telle couleur, Maurizio Nannucci procède à un échantillonnage de la couleur verte en photographiant soixante plantes et végétaux divers. Classés, ces échantillons de végétal sont reproduit à l'échelle 1 dans un dépliant de grand format.

On trouve d'autres assemblages d'images, celles-ci morcelées puis reconstituées dans trois des douze numéros d'une collection titrée *inserts* et publiée depuis 2013 par MOREpublishers à Bruxelles. Numéros confiés à Marijke Van Warmerdam, Deimantas Narkevicius et Jonathan Monk. Celui de Marijke Van Warmerdam titré *Ten times cheers* n'est pas sans rappeler les *Bilder* de Hans-Peter Feldmann. Pour information, la collection *inserts* doit son titre à une publication du Group Material (collectif d'artistes new-yorkais actif entre 1979 et 1996 et qui comptait entre autres Doug Ashford, Julie Ault, Felix Gonzalez-Torres, Mundy McLaughlin, Tim Rollins...), brochure de douze pages insérée dans le Sunday New York Times du 22 mai 1988 (œuvres du Group Material, de Mike Glier, Jenny Holzer, Barbara Kruger, Carrie Mae Weems, Felix Gonzalez-Torres, Nancy Spero, Nancy Linn, Hans Haacke, Richard Prince, Louise Lawler). Voir <http://www.leftmatrix.com/groupulist.html>

Collages.

On le sait depuis longtemps, la colle ne fait pas le collage. Le collage est toujours un déplacement (de matériaux et de sens) par couper/coller et imbrication d'images de provenances différentes. C'est le cas dans les trois *Mindscales* de Lilly Lulay (2007, collection artothèque du Limousin) qui ouvrent l'exposition. Des photographies achetées dans des brocantes et autres vide-greniers, découpées et assemblées fabriquent de nouvelles images de petit format, proches des formats des photographies «originales». C'est aussi le cas dans *A personal Geographic* de Luuk Wilmerink, détournement du magazine bien connu qu'est le *National Geographic*.

Le collage peut être aussi une accumulation d'images superposées comme dans *Chicago* de Sol LeWitt ou dans les numéros de la revue OX. La trouvaille de Philippe Clerc, véritable «marque de fabrique» de sa revue OX, a été d'associer la singulière utilisation qu'il fait de la photocopie, à un support privilégié : le papier calque. Dans chaque numéro ou cahier, la translucidité du papier fait naître des empilements et des strates (et chaque cahier est une des strates de l'ensemble OX). Philippe Clerc aime à faire et défaire les images, et le papier est pour lui surface sensible. De façon complexe, les images surgissent d'images en surimpression particulièrement dans la série des «Vues de train» (sont montrés dans l'exposition *Belgique OX 55* et *Italie OX 56*). La superposition des images fait naître des paysages en quelque sorte reconstitués, comme quand, dans ces brefs moments, à bord d'un train, parfois l'image de la fenêtre opposée se reflète et s'incruste dans le paysage que l'on regarde. En tournant les pages, les images défilent.

Double-page (et non double-feuille).

S'agissant du livre on retient principalement deux formats dits «à la française» (vertical) et «à l'italienne» (horizontal), dénominations qui renvoient au format de la page ou à celui du livre fermé, replié. C'est faire fi du déploiement qu'est la double-page (qui transforme le vertical en horizontal et l'horizontal en plus qu'horizontal, en quasi cinémascope) et du déploiement extrême qu'offre le dépliant ou leporello.

Le livre ouvert, la double page peut apparaître comme un collage, lieu de «friction», de confrontation entre deux images. A ce titre, le livre de Gilles Picouet *Places* (1998) est exemplaire. D'un format assez grand de type journal, *Places* est fait d'images imprimées

pleine page au recto et au verso des feuilles d'impression, photographies en noir et blanc d'installations hétéroclites d'objets posés sur la chaussée pour réserver des places de stationnement. Par pliage des feuilles, les photographies se retrouvent coupées en deux, et de nouveaux assemblages d'objets ainsi surgissent.

Pour *Beautiful Faces* (2001), Claude Closky utilise des pages de publicité extraites de magazines qui vantent différents produits (essentiellement cosmétiques et parfums) et, dans lesquelles, l'élément visuel principal est la moitié gauche ou droite d'un visage, d'homme ou de femme. Dans ce livre, Claude Closky greffe un double symétrique de ces pages, en les imprimant en miroir sur la page opposée. Portraits fabriqués de portraits trafiqués pour la publicité. On sait que la vivacité de tout visage naît d'une dissymétrie, la chirurgie pratiquée ici ne façonne que – joliment – des monstres.

Les trente-six photographies du livre de Pierre-Lin Renié *OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR* ont été prises sur la route de New York à Hartford le 26 juin 2004. Sur chacune on voit en gros plan le rétroviseur droit de la voiture calé sur le bord droit de l'image dont il occupe la presque totalité. Autour on voit un peu du «paysage» à l'avant et sur le côté de la voiture, et bien sûr dans le miroir la route à l'arrière avec comme un filigrane plus ou moins lisible, gravée dans le verre la phrase qui sert de titre. Le livre s'ouvre à la manière d'un calendrier et les images d'un format à l'italienne apparaissent les unes en dessous des autres. Ces doubles-pages accentuent le contraste entre le côté statique du cadrage et les mouvements à l'intérieur du cadre (le défilé du paysage «à l'avant» et le flot des voitures «à l'arrière»). L'apparition, le déroulement des images ne peut que faire penser au développement d'un rouleau de pellicule.

De format oblong, *Chicago* (2000) de Roberto Martinez est une série de photographies montrant des morceaux de papier ou de plastique accrochés à des grillages ou des fils barbelés (Chicago est appelée «the windy city»). D'une double-page à l'autre les images, pourtant fractionnées, semblent former une ligne continue. Si ce n'était un livre, *Chicago* pourrait être un leporello.

Autre forme de collage : le dépliant ou leporello.

Bien ambivalents sont les dépliants qui utilisent l'image photographique. Sont-ils à voir et à lire pliés, «page à page» comme un livre, ou dépliés – «à plat», dans une apparente entièreté. Les plis, soit rythment sagement des juxtapositions d'images – pas d'images imprimées «à cheval» sur deux volets (dans *Flower Arrangement for Bruce Nauman* de Dennis Oppenheim, *Les pins* de Bernard Lassus ou *A Walk Past Standing Stones* de Richard Long), soit tracent la continuité et le déroulement fluide d'une totalité. Mêlant discontinuité des pages d'un volume et simultanéité d'une feuille dépliée, le dépliant n'est plus ou pas encore un livre. Les dépliants montrés dans l'exposition sont le fruit de montages d'images ; soit par juxtaposition, soit par différents types de collage. Plus que photographiques, ces combinaisons d'images seraient cinématographiques, rappelant des mouvements de caméra.

Le format du dépliant, démesurément plus large que haut, renforce à la fois l'horizontalité et la frontalité de son contenu.

Flower Arrangement for Bruce Nauman, dépliant à huit volets de Dennis Oppenheim, contribution de l'artiste à la fameuse boîte *Artists & Photographs* (New York, Multiples, 1970), s'ouvre sur une photographie en noir et blanc, de format oblong, imprimée en pleine page. Un tapis de fleurs couvre le sol, et çà et là, les bases de troncs d'arbres (ce pourrait être la lisière d'un sous-bois). Une fois complètement déplié on reconnaît, sur chacun des sept autres volets du leporello, la même image répétée. Cet arrangement crée une nouvelle unité – un bandeau continu, visuellement cohérent, tout autant que chacune de ses parties. On voit un tapis de fleurs couvrant le sol, et çà et là, les bases de troncs d'arbres (ce pourrait être la lisière d'un sous-bois). Notre champ de vision s'est en quelque sorte élargi. Mais est-ce la même image huit fois répétée ? A y regarder de près, le cadrage de cette portion de sous-bois est le même ; les arbres disposés à l'arrière-plan servent de points de repère trompeurs. Ce qui a changé de la première à la dernière image, c'est le premier plan. Peu ouvertes sur la première image, les fleurs sont, sur la dernière en pleine floraison. Le blanc a envahi les gris et les noirs de l'image. Le temps a passé. Un film en accéléré. Temps recomposé. Image recomposée.

(Bien sûr, par homophonie, ces *Flower Arrangements* [arrangements floraux] rappellent les *Flour Arrangements* [arrangements de farine] – «sculptures» changeantes, variations à partir d'un tas de farine posé sur le sol de l'atelier – que Bruce Nauman réalise en 1967, durant environ

un mois à raison d'une par jour. On connaît seulement sept images de ces «arrangements», photographies utilisées dans un photomontage de la même année. Pour une information de première main, voir la vidéo *Untitled (Flour Arrangements)* de 1967 avec Bruce Nauman, William Allan et Peter Saul sur http://ubumexico.centro.org.mx/video/Nauman-Bruce_Flour-Arrangements_1967.mp4 Voir aussi Janet Kraynak *Please pay attention please : Bruce Nauman's Words. Writings and Interviews*, Cambridge Massachussetts, The MIT Press, 2003. Pages 10 – 13). *A Walk Past Standing Stones* de Richard Long est un dépliant de petit format (10 x 6,5 cm fermé) publié en 1980 par Coracle Press pour la galerie Anthony d'Offay. Sous-titré «A Day's Walk past the Standing Stones of Penwith Peninsula», *A Walk Past Standing Stones* contient neuf photographies de mégalithes, reproduites en noir et blanc, prises au cours d'une marche d'une journée qui débute dans les environs de Newlyn et finit près de St-Ives au Nord d'une région de Cornouailles nommée Penwith Peninsula riche en sites de pierres levées et alignements. Précédant la suite de photographies, le premier volet du dépliant donne une liste – soit de localités ; par exemple «Drift» dont les pierres sont connues sous le nom de «Two Sisters» – soit de noms donnés aux mégalithes photographiés : «The Pipers», «Beersheba», «The Blind Fiddler».

La justesse de cette publication tient dans son format : le monumental des pierres aurait sans doute perdu toute échelle dans un format plus grand.

A chaque image, l'imposante verticalité des blocs de pierre au premier plan est barrée par la ténue ligne d'horizon au lointain. Ces croisements, que renforcent les différentes inclinaisons des pierres, génèrent un curieux contraste entre statique et dynamique.

En juxtaposant ces images de menhirs, Richard Long abolit la distance de l'un à l'autre : compression de l'espace et raccourci dans le temps – de la marche. Chaque image marquerait les étapes du chemin d'un point à un autre, et dans ses plis le dépliant garderait un peu du mouvement en zigzag de la marche. *A Day's Walk past the Standing Stones of Penwith Peninsula* : le «the» du sous-titre pourrait, plus qu'une totalité, indiquer un choix : un choix de mégalithes remarquables ou des plus remarquables. Dans le dépliant, un alignement idéal et fictif serait ainsi construit.

Les bandes de papier qui constituent les dépliants sont plus ou moins larges, plus ou moins longues. Le format, très étroit en hauteur, de *Les pins* de Bernard Lassus, publié par Coracle Press en 1983, fait de ce leporello plus un ruban qu'une bande, renforçant l'idée d'une ligne continue. En un collage, trente-trois photographies de tronçons de troncs de pins – prises à hauteur du regard – sont mises les unes à côté des autres. La vue qui en résulte est comme un carottage horizontal, une coupe en forêt. L'espace étroit offert à la vue fait penser à une lisière ou un bord devenu centre, milieu. Toute lisière marque une limite. Il manque souvent, dans les dépliants l'au-dessus et l'au-dessous de l'image montrée. Cet alignement de troncs, plus que linéaire, nous invite à une perception circulaire de l'espace – comme quand, dans une forêt – et spécialement une forêt de pins, notre regard privé de perspective tourne en rond. Déplié, *Les pins* nous renvoie à l'idée de panorama – tableau circulaire que l'on regarde depuis le centre. Au cinéma ce serait un mouvement circulaire de la caméra, un panoramique.

Séquences - Partitions - Séries - Suites

La vidéo de Christian Marclay *Telephones* (1995, collection frac Limousin), est un collage de moments de cinéma en noir et blanc et en couleur – des séquences dans lesquelles personnages masculins ou féminins décrochent un récepteur de téléphone. Cette partition visuelle est, bien entendu, accompagnée d'une partition «musicale» a minima faite de sonneries et de «Allô» aux tonalités différentes, des plus langoureuses aux plus cinglantes. En écho à la vidéo de Christian Marclay, deux publications de Robin Waart : *Thinking in pictures* (2010) compilation de photogrammes de films sous-titrés d'une phrase commençant par «Do you think» ; et «*Would you...*» (2012), série de douze cartes postales, douze photogrammes de films avec en incrustation une phrase, bribe de dialogue débutant par «Would you».

En exergue de *Thinking in pictures* Robin Waart donne à lire Andy Warhol : «*Apparently, most people love watching the same basic thing, as long as the details are different*».

Cet ensemble est complété par une publication de Christian Marclay *SHUFFLE – 75 PLAYING CARDS* (2007) dont le titre contient à la fois l'idée de souffle et l'idée de battre les cartes [shuffle the cards]. Dans un texte liminaire imprimé sur l'étui contenant les cartes, l'artiste explique : «Ce

paquet de cartes peut être utilisé comme une partition musicale. Battez les cartes et piochez les vôtres. [...] Inventez vos propres règles. Les sons peuvent être produits ou simplement imaginés. Ces dix dernières années j'ai photographié des notations musicales trouvées ici et là dans la vie de tous les jours. [...] Ces notations ne sont pas le fait de compositeurs mais plutôt de graphistes, d'illustrateurs et de décorateurs. [...] Elles ne sont que des symboles et n'ont pas besoin d'être correctes ; elles représentent l'idée de musique, pas vraiment des notes de musique. Leur côté peu conventionnel me rappelle les partitions de la musique expérimentale ; un cousinage kitsch. On peut aussi les utiliser comme des schémas pour jouer de la musique, et j'espère que ces images révéleront des sons inattendus, des rythmes, voire des mélodies.» On trouvera une mise en musique de *Shuffle* sur <https://vimeo.com/30929081> (merci à Pierre-Lin Renié qui m'a fait découvrir ce *Shuffle*).

Deux publications de herman de vries offrent à notre vue des suites d'images sous forme de séquences quasi cinématographiques. Une première composée de trois photographies, éditée en 2008 et dont le titre est suffisamment explicite : *quelques moments du courant de bès. reproductions photographiques (3 sec. de différence)* ; et une deuxième plus ancienne : *tutto* (1999), elle aussi contenant trois images, photographies de cercles concentriques à la surface de l'eau, cercles qui s'effacent d'une image à l'autre. *tutto* contient une citation de leonardo da vinci qui fait écho aux images et commence ainsi : «Comme une pierre jetée dans l'eau devient centre et origine de nombreux cercles, le son se déplace circulairement dans l'air». *tutto* n'est pas sans rappeler une autre publication de herman de vries : – *niggenkopf* – serie – portfolio de huit photographies qui révèlent l'éphémère, le fugace. D'une image à l'autre, un nuage se défait à la surface du ciel, quelque chose s'est passé

(D'autres publications de l'artiste témoignent de l'intervalle ou de l'instant fixé, entre permanence et instabilité des choses : entre autres, les portfolios *stream (water reproductions) 1986* et *chance & change processes & situations, morocco 1973*.)

Séries - Suites. Le protocole à l'œuvre.

Dans le numéro 3 du journal *Le Poste Nomade* (2005) dont il était directeur, Jean-Daniel Berclaz donne à voir le «film» «objectif» de trois parcours effectués sur trois circuits pédestres dans la forêt meusienne. Les images ont été prises «au hasard» toutes les trois minutes avec un appareil photo automatisé.

Dans les années 1973-75, diverses publications de herman de vries, constituées de photographies, ont été réalisées suivant un protocole de prise de vue établi à l'avance, à l'aide de tables de nombres aléatoires (principalement celles de Fisher et Yates, tables utilisées dans la recherche en médecine, en biologie et en agriculture). Ces protocoles donnent la plupart du temps le moment de la prise de vue de chaque image. Sont montrés dans l'exposition : – *a random sample of my visual chances in diabet – 5-5-1973*, suite de 35 photographies, projet de 1973 édité par l'artiste en 2009 et *a random sample of the seeings of my beings*, projet de 1973-74 édité par le Cdla en 2010, voir infra.

Parmi d'autres suites du même type on peut signaler : *chance & change situations v 74-12* (1974), *look out of any window : chance & change situations* (1973) ; *catalogue incomplète d'exposition complète de luang-prabang : a random sample of my visual chances, 18-1-1975* édité par artists press à Berne en 1976 puis par Lydia Megert en 1992 ou encore *chance & change processes & situations, morocco 1973* (1982, Berne, Lydia Megert).

Mel Gooding note que les photographies ainsi produites par herman de vries s'éloignent radicalement des clichés de vacances dont la raison d'être est de capturer des moments, des personnes, des lieux ou des objets qui comptent dans une histoire personnelle, et que de plus elles n'ont aucune qualité artistique. Leur contenu n'est en aucun cas à proprement parler informatif ou émotionnel (in : *herman de vries : chance and change*, Thames and Hudson, Londres 2006).

a random sample of the seeings of my beings contient 334 photographies qui se répondent deux à deux livre ouvert. Sur les pages de gauche une photographie de herman de vries dans un environnement quotidien prise par susanne sa compagne et sur les pages de droite, prise par lui, l'image de ce qui s'offrirait à sa vue, au moment où susanne prenait la photo.

herman de vries écrit à propos de ce livre : «à l'origine de ces séries de constats photographiques est le fait que ce n'est pas simplement ce que l'on pense ou que l'on fait qui fonde notre «concept», notre conception de l'existence ; c'est aussi voir (écouter, sentir, éprouver). nous sommes dans notre monde. nous sommes notre monde. [...] 1975 je nommais ces recherches *philosophie vraie*».

On trouve, ce qui est peu habituel, imprimé sur le dos du livre de Laurent Malone et Dennis Adams *jfk* (2002), un texte qui informe sur son contenu : «Le 5 août 1997, Laurent Malone et Dennis Adams ont marché sans interruption de downtown Manhattan jusqu'à l'aéroport John-F. Kennedy en passant par Williamsburg bridge. Ils ont suivi l'itinéraire le plus direct possible, à travers quartiers, voies express et cimetières. Onze heures trente de marche au total. Malone et Adams avaient convenu de partager un seul et même appareil 35 mm pour réaliser un nombre indéterminé de clichés se complétant par paires. A tout moment de la marche, chacun était libre de prendre la photo de son choix. Chaque fois, celui qui avait pris la photographie passait l'appareil à l'autre, qui alors prenait une seconde photographie dans la direction diamétralement opposée, sans tenir compte du sujet, du cadrage, ni régler l'ouverture ou faire la mise au point. Ce livre regroupe la totalité des 243 paires de photos, dans l'ordre où elles ont été prises.

Avec ces deux dernières publications, on revient à ce dont nous avons déjà parlé, le «dialogue» que créent les doubles-pages.

La diffusion comme élément de l'œuvre.

Le travail d'Eric Watier, dans les années 1990 et 2000, porte sur la représentation du paysage. Que se soit au moyen de dessins, d'images photographiques ou de textes, les paysages qu'il exhibe ne sont pas de vastes étendues. Les paysages qu'il représente sont, je le cite, «des portions de territoire reconnues comme image, objet de regard».

Dans ces livres, les images imprimées systématiquement en noir et blanc – en photocopie, photocopie laser ou au moyen d'une imprimante numérique – se présentent par séries. Séries d'images à l'intérieur d'un même livre, ou images réparties une à une dans un ensemble de volumes. Des suites. Chaque série ou suite de livres, publiée dans un temps donné, est comme une «proposition» – dans le sens d'énonciation (*Architectures remarquables (cahiers)*, *Paysages avec retard (carnets)*, *Paysage (détails)*). Les photographies sont des images choisies (ce qui implique le renoncement à une grande quantité d'autres). Eric Watier se place dans un porte-à-faux radical par rapport à la production actuelle de livres d'artistes engorgés d'un trop-plein d'images. Le projet *Paysage (détails)* est une suite de volumes réalisés quotidiennement à un exemplaire à partir du premier janvier 2002 et diffusés arbitrairement par voie postale. On entend ici par «volume» un livre réduit à quatre pages dans lequel pages de couverture et pages intérieures sont confondues : le verso d'une feuille de papier bristol blanc pliée en deux fait office de couverture, son recto sur lequel est imprimé une image devient pages intérieures et non pages 2 et 3 de couverture. Eric Watier parle de «tassement». Chaque volume de *Paysage (détails)* est-il multiple ou unique? Cahier d'un vaste livre de centaines de pages jamais relié? Comme un grand livre démembré. Tentative encyclopédique? Un lien sous-terrain et labyrinthique entre ces volumes serait la communauté des destinataires.

Entre 2002 et 2007, Les éditions provisoires (Matthieu Saladin et Marie Boivent) diffusent par poste et anonymement les huit numéros d'une publication en série, pas tout à fait une revue, titrée *échafaudage*. Chaque numéro contient quelques images de petit format, photographies de bâtiments célèbres cernés et masqués par des échafaudages, prises lors de voyages ou trouvées sur le web.

S'agissant de la diffusion comme élément de l'œuvre, plusieurs publications remarquables ont déjà été montrées au Cdla au cours des années passées. Notamment les *postal messages*, envois postaux (lettres, cartes, photographies, journaux, pochettes transparentes contenant des artefacts, des terres, des plantes) expédiés par herman de vries depuis eschenau ou depuis différents pays (Allemagne, Suisse, Espagne, Inde, Pays-Bas) lors de ses voyages et séjours entre 1978 et 1980 ; *100 boots* de Eleanor Antin, suite de cinquante-et-une cartes postales envoyées par la poste à des dates précises entre février 1971 et juillet 1973, à un millier de destinataires à travers le monde (amis, artistes, écrivains, conservateurs de musées et de bibliothèques, galeristes, organisateurs d'expositions...). ; ou encore *Galileo Works*, *Dyspepsia Works* et *Blue Books*, trois séries de respectivement 11, 6 et 7 brochures éditées et diffusées une à une sous forme d'envois postaux à un certain nombre de personnes par Ida Applebroog entre 1977 et 1981.

Récemment en 2014-15 le Cdla a diffusé à raison de une par mois douze photographies de Pierre-Lin Renié soit autant de post-scriptum à la carte d'information numérique du Cdla.

Magasin - Magazines

La dernière partie de l'exposition regroupe œuvres et publications de Claude Closky, Nicolas Simarik, Pierre Paulin (collection frac Limousin), Hans-Peter Feldmann et Gabriele di Matteo (collection frac Limousin) autour de l'idée de l'imprimé – et plus spécifiquement la presse magazine – en tant que source et matériau privilégié de réalisation de l'œuvre.

[Craven A] de Claude Closky est un abécédaire créé à partir de pages publicitaires trouvées dans des magazines. Dans chaque page apparaît une lettre, de Craven A à télé Z.

En 2006, suite à une résidence d'artiste organisée par l'association Entrez sans frapper, Nicolas Simarik détourne la mise en page d'un bien connu catalogue de vente par correspondance pour produire *La déroute*. Les mannequins sont les habitants du quartier d'Empalot à Toulouse. On leur doit également l'iconographie et la rédaction des textes de ce catalogue à la manière de...

La série de Pierre Paulin *Activités restreintes*, 229. *Activité paranoïaque*, 2009. *Paysage retourné*, 2010. *Au début, elle les aimait*, 05/2010 est une collection de 12 magazines dans l'épaisseur desquels l'artiste a pratiqué une sorte de carottage en forme de larges cercles concentriques qui rappelle visuellement une cible.

Ohio sous-titrée *Zeitschrift für Photographie* puis *Photomagazin* est une revue initiée en 1995 par Stefan Schneider, Hans-Peter Feldmann, Uschi Huber et Jörg Paul Janka. À partir du numéro 7 en 1999, seuls Uschi Huber et Jörg Paul Janka assurent la production de la revue. *Ohio* se présente comme «un projet artistique adoptant la forme d'un magazine, un espace d'exposition portable pour l'image photographique. *Ohio* fonctionne avec des images déjà existantes, sélectionnées et différemment combinées. *Ohio* publie des images provenant de sources très diverses et ne fait pas de différence entre les "genres". L'accent est particulièrement mis sur la photographie non artistique, les images proviennent d'archives privées et publiques, de la presse, de l'internet, d'amateurs, de scientifiques...».

Les six premiers numéros sont fortement marqués par l'art de Hans-Peter Feldmann (ils sont présentés à la galerie Les Coopérateurs). Les suivants, 7 à 16 (1999-2009) sont sensiblement différents tant sur le plan de la forme que du contenu. Quelques-uns, monographiques ou thématiques, ne sont pas sans rappeler les publications de Berndt et Hilla Becher ou encore celles, photographiques, de Sol LeWitt. D'autre part cinq numéros se présentent sous la forme de dévédéroms. On notera que le passage d'un support à un autre n'entame en rien la ligne éditoriale de *Ohio* (le numéro 8 est une compilation de 289 photographies d'hélicoptères que l'on doit à l'artiste berlinois multi-média Heinrich Dubel, dans le numéro 13 ce sont des vidéos de tests scientifiques provenant de laboratoires ou d'instituts de recherche...).

Les publications, de Eric Tabuchi et de Matthieu Saladdin, évoquées précédemment, font écho à la deuxième série de numéros de *Ohio*.

Clive Phillpot qui est à l'origine de la constitution de la collection de livres d'artistes au Museum of Modern Art de New York rappelle le sens premier du mot magazine, mot anglais qui vient du français magasin (lieu de dépôt de marchandises destinées à être conservées, vendues ou distribuées). «Un entrepôt de trésors ou d'explosifs» écrit-il à propos des magazines Fluxus dans son texte «Fluxus: Magazines, Manifestos, Multum in Parvo» paru dans le catalogue *Fluxus. Selections from the Gilbert and Lila Silverman Collection*, New York, Moma, 1988. C'est ce que fait également Phyllis Johnson dans son éditorial en forme de lettre du premier numéro de la revue *Aspen* : «En appelant [Aspen] un "magazine", nous revenons au sens original du mot évoquant "une mine, une cachette, un bateau chargé de provisions". [...]».

Je dois ces informations à Marie Boivent, informations puisées dans son ouvrage paru en 2015, *La revue d'artiste : enjeux et spécificités d'une pratique artistique*.

Didier Mathieu, novembre 2015.

ACCUEIL

Jean Le Gac

L'escalade

Affiche.

[Frankfurt an Main : AQ Verlag, 1973.]

– 1 f. ; 40 x 60 cm. – Imprimé en sérigraphie 2 couleurs (noir et bistre).

Coll. cdla – inv. n° 067 08

Annette Messenger Collectionneuse

Mes collections d'expressions et d'attitudes diverses

Affiche.

Dudweiler : AQ Verlag, 1974.

– 1 f. ; 60 x 42 cm, imprimée en offset n/b sur papier couché blanc brillant.

Coll. cdla – inv. 320 12

HAUT ESCALIER

Lilly Lulay

Mindscapes 10

collage photographique, 2007

Coll. Artothèque du Limousin

Lilly Lulay

Mindscapes 22

collage photographique, 2007

Coll. Artothèque du Limousin

Lilly Lulay

Mindscapes 25

collage photographique, 2007

Coll. Artothèque du Limousin

SALLE I MURS

Christian Marclay

Telephones, 1995

Vidéo, sonore

Durée : 7'30.

Edition illimitée.

Coll. Frac Limousin, Limoges. Achat en 2000.

Jean-Daniel Berclaz

Le Poste Nomade n°3 – 360° dans la forêt

Fresnes-au-Mont : Le vent des forêts ; Metz : Frac Lorraine ;

Marseille : Musée du point de vue, 2005.

– 18 p. non reliées ; 58 x 42 cm.

– Imprimé en n/b sur papier journal.

Coll. cdla – inv. n° 381 06. Don de l'artiste.

A la vitesse d'un marcheur, en respectant le temps donné par une carte conçue pour les promeneurs, en bandoulière, un appareil photo automatisé, toutes les trois minutes une image volée de manière aléatoire, elle s'est mémorisée comme une note dans le carnet de bord d'un journaliste.

L'ensemble de ces prises de vue retrace avec rigueur la volonté d'une rencontre dans les bois de la Meuse.

Jean-Daniel Berclaz.

herman de vries

sans titre

in : *asiatische & eschenauer texte*

bern : artists press, 1975. 50 ex. numérotés.

exemplaire n° 40, portfolio.

– 1 f. de papier blanc de fort grammage : 30 x 44 cm.

3 tirages photographiques en couleur,

format : 9 x 12,8 cm sont collés en ligne au recto du feuillet.

signé au dos au crayon de graphite.

Coll. cdla – inv. n° 117 01

herman de vries

– *a random sample of my visual chances in diabet* – 5-5-1973

[eschenau] : eschenau edition, 2009. 17 ex. numérotés.

exemplaire n° 4.

– 35 f. ; 15 x 21 cm. – imprimé en numérique couleurs.

– dans 1 chemise à rabats en carton rouge. en couverture,

titre, noms d'auteur et d'éditeurs manuscrits au feutre noir.

Coll. cdla – inv. n° 002 10

SALLE I

Christian Marclay

SHUFFLE – 75 PLAYING CARDS

New York : Aperture Foundation, 2007.

– 76 cartes, coins arrondis ; 16,5 x 16 cm, imprimées en quadrichromie au recto et bleu au verso, sur carton blanc.

– Dans 1 boîte-étui à couvercle.

Coll. cdla – inv. n° 097 15

Ce paquet de cartes peut être utilisé comme une partition

musicale. Battez les cartes et piochez les vôtres.

Créez une suite en utilisant autant de cartes que vous

le voulez. Jouez seul ou à plusieurs.

Inventez vos propres règles.

Les sons peuvent être produits ou simplement imaginés.

Ces dix dernières années j'ai photographié des notations

musicales trouvées ici et là dans la vie de tous les jours.

Les figures musicales sont souvent utilisées en tant que

décoration ou logos pour signifier la musique.

Elles ornent le store banne d'un magasin de disques, le mur

d'un club ou la poignée d'une boutique d'instruments,

et on les trouve aussi dans des contextes autres que celui

de la musique comme la mode ou la publicité.

Ces notations ne sont pas le fait de compositeurs mais

plutôt de graphistes, d'illustrateurs et de décorateurs.

De ce fait elles contiennent des erreurs, manquent de

données élémentaires ou sont partielles.

Elles ne sont que des symboles et n'ont pas besoin d'être

correctes ; elles représentent l'idée de musique,

pas vraiment des notes de musique. Leur côté peu

conventionnel me rappelle les partitions de la musique

expérimentale ; un cousinage kitsch.

On peut aussi les utiliser comme des schémas pour jouer

de la musique, et j'espère que ces images révéleront des

sons inattendus, des rythmes, voire des mélodies.

Christian Marclay.

Robin Waart

Thinking in Pictures

Introduction : Mariëtte Willemsen.

s. l : édité par l'artiste, 2010. 25 ex. numérotés et signés.

Exemplaire AP III.

– 502 p. ; 28,7 x 23,2 cm. – Imprimé en numérique couleurs

sur papier blanc et papier gris. – Couverture en carton noir,

imprimée en sérigraphie, en blanc. – Reliure pour partie

sans couture et pour partie à la japonaise. 4 pages de garde

en papier blanc. – Dans 1 boîte à couvercle-charnière en

carton brun, imprimée en sérigraphie, en blanc.

Coll. cdla – inv. n° 125 13

Robin Waart

«*Would you...*»

[Amstelveen/The Hague] : édité par l'artiste, 2012.

– 16 cartes postales ; 10,5 x 14,7 cm, imprimées en offset

quadrichromie au recto et noir au verso. – Dans 1 étui en

plastique noir.

Coll. cdla – inv. n° 092 14

herman de vries

*quelques moments du courant de bès
reproductions photographiques (3 sec. de différence)*
eschenau summer press publications 58
eschenau : the eschenau summer press & temporary
travelling press publications [herman de vries publisher],
2008. 108 ex. numérotés. exemplaire n° 73.
– 3 tirages photographiques en couleurs ; 16,8 x 12,7 cm.
– 1 chemise à un rabat en papier blanc de fort grammage.
– imprimé en typographie 1 couleur (noir) par oeckler
à haßfurt/main.
Coll. cdla – inv. n° 028 08. don de herman de vries.

herman de vries

tutto
eschenau summer press publication 44
citation de leonardo da vinci tirée de « codice a », 1492
(folio 9, verso).
eschenau : the eschenau summer press & temporary
travelling press publications [herman de vries publisher],
1999. 300 ex. numérotés. exemplaire n° 131. – 3 f. ; 16 x 21
cm. 3 photographies reproduites en offset quadrichromie
sur papier ivoire clair. chemise à un rabat en papier ivoire
clair. – imprimé par vanhausen und barent à oberhohenried.
Coll. cdla – inv. n° 105 01

herman de vries

*look out of any window
chance & change situations*
iac edition 35
friedrichsfehn : international artist's cooperation,
klaus groh éditeur, 1973. [reprint 2004].
– 16 p. agrafées ; 10,5 x 7,5 cm. 13 photographies
de fenêtres de la maison d'eschenau prises
depuis l'intérieur des pièces. en page 15, deux textes
dactylographiés sont reproduits en fac-similé.
un texte de herman de vries : « chance of change : change
of chance / change of chance : chance of change »
et un fragment du texte de *box of rain*, composition du
groupe grateful dead sur l'album *american beauty*.
– imprimé en photocopie n/b.
Coll. cdla – inv. n° 015 04

herman de vries

different & identic
eschenau summer press publications 45
eschenau : the eschenau summer press & temporary
travelling press publications [herman de vries publisher],
2000. 108 ex. numérotés. exemplaire n° 03.
– 7 f. ; 23,6 x 17 cm.
– chemise à un rabat en papier blanc de fort grammage,
imprimée en typographie par oeckler à haßfurt/main.
Coll. cdla – inv. n° 106 01

SALLE 2 MURS

Marijke Van Warmerdam

Ten times cheers
[Bruxelles] : MOREpublishers – INSERTS [N° 11],
24 mai 2015. 40 ex. numérotés et signés au crayon de
graphite (+ 7 E.A.). Exemplaire n° 11.
– 10 f. ; 29,3 x 20,7 cm. – Imprimé en offset, en lie-de-vin
sur papier blanc. – Dans 1 chemise en papier blanc de
fort grammage. Mention d'éditeur et justification du tirage
imprimées en noir.
Coll. cdla – inv. n° 094 15

Deimantas Narkevicius

Overgrown lane
[Bruxelles] : MOREpublishers – INSERTS [N° 9],
22 février 2015. 40 ex. numérotés et signés à l'encre noire
(+ 7 E.A.). Exemplaire n° 23.
– 8 f. ; 29,3 x 20,7 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier
blanc. Au recto des feuilles, photogramme du film de
Deimantas Narkevicius *His-Story*.
Au verso, sous-titre du même film : *We all felt good when we
found each other again*.
– Dans 1 chemise en papier blanc de fort grammage.
Mention d'éditeur et justification du tirage imprimées en noir.
Coll. cdla – inv. n° 095 15. Don de l'éditeur.

Jonathan Monk

Hands Holding Products™
[Bruxelles] : MOREpublishers – INSERTS [N° 5],
14 novembre 2013. 40 ex. numérotés et signés au crayon
de graphite (+ 7 E.A.). Exemplaire n° 30.
– 8 f. ; 29,3 x 20,7 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier
blanc. – Dans 1 chemise en papier blanc de fort grammage.
Mention d'éditeur et justification du tirage imprimées en noir.
Coll. cdla – inv. n° 096 15

SALLE 2

Maurizio Nannucci

Sessenta verdi naturali
Innsbruck : Galerie im taxispalais ; Florence :
Renzo Spagnoli éditeur, 1977. 1000 ex.
– Dépliant à 24 volets, format fermé : 33,3 x 11 cm.
– Imprimé en offset quadrichromie.
Coll. cdla – inv. n° 123 95

Bernard Lassus

Les Pins
Texte de Stephen Bann.
Londres : Coracle Press, 1983. 750 ex. numérotés.
– 1 dépliant à 11 volets (format fermé : 7,2 x 15 cm.).
– Imprimé en offset quadrichromie.
– Couverture en papier vert, imprimée en 1 couleur
(bleu-vert).
Coll. cdla – inv. n° 065 98

Dennis Oppenheim

Flower Arrangement for Bruce Nauman
New York : Multiples, 1970.
– 1 dépliant à 8 volets (format fermé : 15,6 x 23,5 cm).
– Imprimé en offset n/b.
Coll. cdla – inv. n° 279 05

Richard Long

A walk past standing stones
s. l. : Coracle Press for Anthony d'Offay, 1980.
Dépliant à 9 pans. Format fermé : 9 x 6 cm.
– Imprimé en offset n/b sur papier couché brillant.
Le dépliant est collé en troisième page d'une couverture
d'un format légèrement supérieur.
Coll. cdla – inv. n° 027 99

Gilles Picouet*Places*

Limoges : Sixtus éditions, collection « rdm10+ », 1998. 400 ex.
– 28 p. agrafées ; 38,5 x 30 cm. – Imprimé en offset n/b et rouge.
Coll. cdla – inv. n° 304 04 / 305 04

Pierre-Lin Renié*OBJECTS IN MIRROR ARE CLOSER THAN THEY APPEAR*

[Bordeaux] : édité par l'artiste, 2014. 100 ex.
– 40 p. agrafées ; 19 x 26, cm. – Imprimé en numérique
couleurs sur papier satiné blanc.
Coll. cdla – inv. 159 14

Roberto Martinez*Chicago*

Rennes : Editions Incertain Sens, 2000. [1000 ex.].
– 12 p. agrafées ; 16 x 21,8 cm. – Imprimé en offset n/b.
Coll. cdla – inv. n° 102 00

Laurent Malone**Dennis Adams***jfk*

Marseille : LMK, 2002.
– 487 p. ; 23,5 x 16 cm. – Imprimé en offset quadrichromie.
– Plats de couverture recouverts de plaques de mousse de
polyuréthane noire. – Broché.
inv. n° 182 02

herman de vries

a random sample of the seeings of my beings
saint-yrieix-la-perche : le centre des livres d'artistes, 2010.
300 ex. – 352 p. ; 15 x 21,5 cm. imprimé en offset n/b sur
papier blanc semi-mat. – reliure en papier toilé gris. au
premier plat supérieur et au dos, titre et nom d'auteur
imprimées en creux, en blanc.
inv. n° 144 10

[Philippe Clerc]*OX 55**Belgique - Vues de train*

Paris : ox revue mensuelle, direction : Philippe Clerc,
mars 1996 [circa 50 ex.].
– 26 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en photocopie n/b
sur papier calque., – 4 pages de garde en papier calque.
– Couverture en papier recyclé gris de fort grammage.
– Dos en toile adhésive noire.
Coll. cdla – inv. n° 173 06

[Philippe Clerc]*OX 56**Italie -Vues de train*

Paris : ox revue mensuelle, direction : Philippe Clerc, avril
1996 [circa 50 ex.].
– 26 p. agrafées ; 29,7 x 21 cm. – Imprimé en photocopie n/b
sur papier calque. – 4 pages de garde en papier calque.
– Couverture en papier recyclé gris de fort grammage.
– Dos en toile adhésive noire.
Coll. cdla – inv. n° 174 06

Sol LeWitt*Chicago*

Exeter : spacex ; Edingurgh : Morning Star, 2002.
– 20 p. agrafées ; 12 x 12 cm. – Imprimé en offset
quadrichromie.
Coll. cdla – inv. n° 101 02

ewerdt hilgemann*for herman « random sculptures », torano di carrara
11.00 – 12.00 a.m. on a day in august 1980***the eschenau summer press publications 17**

photographies de wolfgang lukowski.
eschenau : the eschenau summer press & temporary
travelling press publications - herman de vries publisher,
1980. 150 ex. numérotés et signés. exemplaire n° 9.
– 12 f. de papier couché blanc brillant ; 21 x 14,8 cm.
une suite de 12 photographies n/b imprimées pleine page.
– chemise à rabats en papier couché blanc de fort grammage.
– imprimé en offset par van del dool à sliedrecht [pays-bas].
Coll. cdla – inv. n° 078 01

Éric Watier*Paysage (détail 1)*

[Montpellier] : édité par l'artiste, 1er janvier 2002.

Exemplaire unique

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b
sur papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 194 01

Paysage (détail 67)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 8 mars 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 059 02

Paysage (détail 130)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 10 mai 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 086 02

Paysage (détail 169)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 18 juin 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 039 05

Paysage (détail 178)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 27 juin 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 188 04

Paysage (détail 180)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 29 juin 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 189 04

Paysage (détail 181)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 30 juin 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 190 04

Paysage (détail 183)

[Montpellier] : édité par l'artiste, 2 juillet 2002.

Exemplaire unique.

– 4 p. ; 19 x 13,5 cm. – Imprimé en numérique n/b sur
papier Bristol blanc 120 g.
– Un papillon de désabonnement est joint à la publication.
Coll. cdla – inv. n° 191 04

SALLE 3 MURS

Pierre Paulin

Activités restreintes, 229. Activité paranoïaque, 2009. Paysage retourné, 2010.

Au début, elle les aimait, 05/2010, 2011

12 magazines découpés 29,5 x 23 x 1,5 cm chaque.

Divers formats de revues.

Coll. Frac Limousin, Limoges. Achat en 2012

Gabriele Di Matteo

Magritte

de la série : *Pagina*, 1989.

Photographie sur toile, 200 x 120 cm.

Coll. Frac Limousin, Limoges. Achat en 2003.

Gabriele Di Matteo

Arbruckle

de la série : *Pagina*, 1989.

Impression photomécanique sur tissu, 200 x 120 cm.

Coll. Frac Limousin, Limoges. Achat en 2003.

SALLE 3

Eric Tabuchi

Concept Stores

[Paris] : Florence Loewy, 2009. 500 ex.

– 40 p. ; 21 x 17 cm. – Imprimé en numérique couleurs.

– Couverture illustrée. – Reliure sans couture.

Coll. cdla – inv. n° 018 10

Eric Tabuchi

FAT – A French American Trip

s.l. : Matmospress, 2011. 250 ex.

– 64 p. ; 15 x 19 cm. – Imprimé en numérique couleurs sur papier blanc. – 4 pages de garde en papier bleu.

– Couverture en carton brun, imprimée en rouge.

Coll. cdla – inv. 296 12

[Matthieu Saladin]

échafaudage n° 2 – Florence, Italie

Paris : Editions provisoires, 2003. [circa 40 ex.].

– 4 p. ; 21 x 14,8 cm. – 2 f. ; 21 x 14,8 cm.

– 3 cartes postales (format : 7,3 x 10,5 cm).

Coll. cdla – inv. n° 377 06

[Matthieu Saladin]

échafaudage n° 4 – Paris, France

Paris : Editions provisoires, 2004. [circa 40 ex.].

– 4 p. ; 21 x 14,8 cm. – 2 f. ; 21 x 14,8 cm.

– 3 cartes postales (format : 7,3 x 10,5 cm).

Coll. cdla – inv. n° 379 06

Ohio – Photomagazin #11

Photographies : Burkhard Brunn.

Cologne : Uschi Huber et Jörg Paul Janka éditeurs, 2002.

– 68 p. ; 21 x 27,6 cm. – Imprimé en offset n/b sur papier couché satiné blanc. 1 tirage photographique n/b inséré, Burkhard Brunn Weisser Hirsch / *White Stag*

(format : 8,7 x 12,6 cm).

– Couverture illustrée, imprimée en offset n/b.

Coll. cdla – inv. n° 096 11

Ohio – Photomagazin #12

Cologne : Uschi Huber et Jörg Paul Janka éditeurs, 2004.

– 96 p. ; 27 x 21 cm. – Imprimé en offset quadrichromie sur papier couché satiné blanc. Deux feuilles insérées, imprimées en couleurs (formats : 12,7 x 6,8 et 7,2 x 7,5 cm).

– Couverture illustrée, imprimée en offset quadrichromie.

En page 3 de couverture, tampon imprimé en noir

(Peter Lorre). – Broché.

Coll. cdla – inv. n° 097 11

Ohio – Photomagazin #13

b: a = 2 x p x r : 360°

Cologne : Uschi Huber et Jörg Paul Janka éditeurs, 2004.

– 1 dévédérom dans 1 boîtier en plastique noir. 1 feuille, imprimée en offset quadrichromie, glissée dans 1 pochette en acétate transparent solidaire du boîtier en habille l'extérieur.

– Sont ajoutées à l'intérieur du boîtier : 2 feuilles imprimées en photocopie n/b (colophon).

Coll. cdla – inv. n° 098 11

Ohio – Photomagazin #14

Planning Birmingham

Cologne : Uschi Huber et Jörg Paul Janka éditeurs, 2001.

– 71 tirages photographiques couleurs (format : 10 x 15 cm). Dans 1 étui en carton gris.

– Dans 1 boîte à couvercle en carton gris ;

21,5 x 17 x 3,5 cm. Sur le dessus du couvercle, est collée 1

feuille imprimée en offset quadrichromie. Dans le fond de la boîte, tampon imprimé en noir (Peter Lorre).

Coll. cdla – inv. n° 099 11

Ohio – Photomagazin #15

Photographies : Jens Hagen.

Cologne : Uschi Huber et Jörg Paul Janka éditeurs, 2007.

– 96 p. ; 23 x 17 cm. – Imprimé en offset quadrichromie sur papier couché satiné blanc. 1 carte postale n/b insérée, photographie : Hinrich Schultze (format : 10,5 x 14,8 cm).

– Couverture illustrée, imprimée en offset n/b.

En page 3 de couverture, tampon imprimé en bleu foncé

(Peter Lorre). – Broché.

Coll. cdla – inv. n° 100 11

[Guy Chevalier]

Landscape Flash

[Paris : PPT], 2001.

– Cartes postales découpées en bandes,

maintenues ensemble par un rivet en plastique

(format fermé : 4,5 x 14,3 cm)

inv. n° 242 04

Claude Closky

[Craven A]

Brétigny-sur-Orge : Centre d'art et de culture, 1993. 500 ex.

– 24 p. agrafées ; 30 x 22,5 cm. – Imprimé en offset

quadrichromie.

Coll. cdla – inv. n° 042 98

Claude Closky

Beautiful Faces

Lagny-sur-Marne : Trans Photographic Press, 2001.

– 120 p. ; 28 x 21,5 cm. – Imprimé en offset quadrichromie

sur papier couché blanc brillant. – Couverture illustrée.

– Broché.

Coll. cdla – inv. n° 068 02

Luuk Wilmering

A Personal Geographic

Haarlem (Pays-Bas) : édité par l'artiste en collaboration

avec le musée Frans Hals, 2005.

950 ex. dont 50 numérotés et signés.

– 64 p. ; 24,5 x 17,2 cm. – Imprimé en offset quadrichromie.

– Reliure à la Bradel.

Coll. cdla – inv. n° 030 05

Nicolas Simarik

La déroute

Toulouse : association Entrez sans frapper, 2006. [2000 ex.].

– 1236 p. ; 26 x 21 cm. – Imprimé en quadrichromie.

– Broché.

Coll. cdla – inv. n° 351 06

LES RENDEZ-VOUS DE L'EXPOSITION

Lectures de l'exposition

FRAC-Artothèque du Limousin, site Coopérateurs – espace d'exposition, Limoges

par Joan Rabascall, artiste

le mercredi 9 décembre 2015 à 17h30

par Yannick Miloux, directeur artistique du FRAC-Artothèque du Limousin

le jeudi 21 janvier 2016 à 18h30

par Dorothée Selz, artiste

le jeudi 11 février 2016 à 18h30

Conversation avec Didier Mathieu, directeur du cdla

FRAC-Artothèque du Limousin, site Coopérateurs – espace d'exposition, Limoges

samedi 20 février 2016 à 16h.

Dialogue entre Didier Mathieu, directeur du cdla

et Yannick Miloux, directeur artistique du FRAC-Artothèque du Limousin,

samedi 5 mars 2016 à 15h au cdla à Saint-Yrieix-la-Perche

et à 17h au FRAC-Artothèque du Limousin, site Coopérateurs à Limoges.

Informations pratiques

FRAC-Artothèque du Limousin Site Coopérateurs – espace d'exposition

impasse des Charentes, F-87100 Limoges

Tél. + 33 (0)5 55 77 08 98

www.fracartothequelimousin.fr