

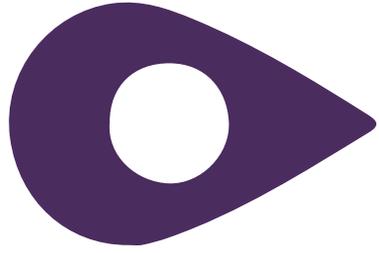
LES MÉTAMORPHOSES D'UN LIVRE



ESADHaR

La

Le
Textes & contributions
des élèves de L'ESADHaR



Équipe de 65 :
Émilie Aurat
Élodie Cutullic
Juliane Fidon
Camille Hubert
Tiphaine Lacroix Lefever
Marine Nouvel
Chloé Orange
Valentine Puillandre

Retrouvez tous les articles en ligne sur :

<http://soixantecinq.esadhar.fr/>

Typographies:
Blurr Next, du collectif Velvetyne
Noto display, de Gaëtan Lehoux

ESADHaR

Edito

Numéro 65 est une initiative permettant aux étudiant.e.s de l'ESADHaR de se confronter aux enjeux de la publication : de permettre aux étudiants en design graphique de second cycle de se confronter à l'écriture rédactionnelle, de s'exercer à la diffusion immédiate via le support blog soixantecinq.esadhar.fr, d'explorer les différents aspects éditoriaux et la mise en œuvre d'un magazine. Il s'agit aussi d'une réflexion collective sur les différents acteurs et institutions liés à l'art, au graphisme, à la littérature, à la culture, etc. Ce projet est réalisé par une équipe d'étudiant.e.s dans le cadre d'un atelier accompagné par Gilles Acézat, professeur de design graphique et Vanina Pinter, professeure d'histoire et de théorie du design graphique à l'ESADHaR.

Pour cette publication papier, *Numéro 65* s'intéresse aux fonds (bibliothèque, Frac, artothèque, etc.).

Le fonds est une collection publique, gérée par une institution. Il a pour but d'être montré, partagé. Dans un premier temps, l'équipe

a profité de l'exposition de l'artothèque dans la galerie 65 (espace dédié aux expositions sur le campus du Havre de l'ESADHaR) pour en étudier le fonctionnement et ses enjeux. Dans un second temps, les étudiant.e.s ont découvert le fonds de la bibliothèque du campus de Rouen. De là, un champ d'investigation a pu être ouvert et le blog soixantecinq a permis d'accueillir les différentes réflexions. Ce cheminement a conduit à élargir le sujet vers la thématique de la collection. En effet, *Collection*, en anglais exprime à la fois 'le fonds' et 'la collection'. En français, la 'collection' est personnelle et créé par un privé tandis que le 'fonds' est public et géré par une institution. La collecte étant issu de choix personnels, dont chacun peut faire l'expérience, l'équipe a lancé un appel à contribution auprès des étudiant.e.s de l'école. Ils ont eu l'opportunité de s'exprimer à travers la création d'une double page constituée de textes, d'images ou de mises en scène sur la collection. Une sélection vous est présentée en deuxième partie de ce numéro.

L'équipe de *Numéro 65*

Numéro 65 #00
réalisé par Élodie Cutullic,
Chloé Orange, Valentine Puillandre,
Émilie Aurat, Tiphaine Lacroix Lefever,
Camille Hubert, Juliane Fidon,
Marine Nouvel.

Directeur de la publication :
Thierry Heynen

Coordinateur du Numéro 65 :
Gilles Acézat
Suivi du projet :
Vanina Pinter, Gilles Acézat

Contribution des étudiants
de l'ESADHaR
pour leur double-page sur le thème
de la collection : Anthony Lima, Ji Xu,
Paul-Alexis Leveugle, Clément Lehot,
Mathis Lebacheley, Camille Guilloux,
Émilie Aurat, Juliette Deleforge,
Léonore Bailhache, Chloé Agnus,
Louis Auffret, Louis Leroux

Merci à :
Mathieu Roquet (responsable
de l'artothèque), Catherine Schwartz
(responsable de la bibliothèque
de l'ESADHaR de Rouen)
Manon Rivière, Audrey Marel

Imprimé en 500 exemplaires
par l'imprimerie Nii.

Le blog :
<http://soixantecinq.esadhar.fr/>

ESADHaR
-
www.esadhar.fr
esadhar@esadhar.fr
-
2, rue Giuseppe Verdi, 76000 Rouen
-
65 rue Demidoff, 76600 Le Havre
t. 02 35 53 30 31

© 2017

Sommaire

04 L'artothèque Emilie Aurat	14 Juliane à la bibliothèque Camille Hubert	23 La collection Tiphaine Lacroix Lefever
05 Le Fonds de l'artothèque Chloé Orange + L'exposition de l'artothèque Euvres choisies	16 La collection Elodie Cutullic	30 Caprices bibliographiques, Theodor Adorno Tiphaine Lacroix Lefever
08 Entretien avec Mathieu Roquet Juliane Fidon	17 Détour par la rue Paul Doumer - À quoi ressemble l'artothèque Camille Hubert	35 DA-DA Tiphaine Lacroix Lefever
09 Parlez nous de l'artothèque Elodie Cutullic	20 M/M (Paris) ou l'archivage du travail Tiphaine Lacroix Lefever	40 Collection Contributions des étudiant.e.s de l'ESADHaR
11 Se perdre à la bibliothèque Emilie Aurat		

L'artothèque

L'artothèque de l'ESADHaR est née d'une proposition de Yann Owens, enseignant, artiste responsable de l'atelier Impression, dans le but conserver et d'archiver les productions de l'école.

Celle-ci propose aujourd'hui d'élargir l'accès de cette collection au public et aux entreprises. C'est aujourd'hui Mathieu Roquet, graphiste, diplômé de l'ESADHaR en 2014, qui gère le fonds, la location, et la conservation des œuvres.

Étudiants, artistes, intervenants invités de l'ESADHaR sont libres de donner des œuvres imprimées afin de nourrir cette artothèque. Ce système de donation est protégé par un contrat intitulé « contrat de donation » pour permettre le prêt. L'entrée des œuvres dans les collections de l'artothèque est à durée illimitée ; elle est classée « œuvre de collection publique », elle appartient donc au service public. L'artothèque est alors titulaire des droits de l'œuvre cédés, par contre l'auteur en garde bien-sûr le droit moral*.

Pour le moment, ce sont majoritairement les professeurs et les artistes invités ainsi que les étudiants de second cycle des deux campus qui approvisionnent l'artothèque d'objets imprimés de leurs productions personnelles. En plus du contenu qu'offrent les objets imprimés, l'artothèque collecte des *éphéméras*, consultables en libre-service sur place, mais qui ne pourront pas être empruntés. Une évolution de l'artothèque est prévue

également dans les choix d'objets de collections, comme les livres d'artistes.

Cette collection est publique : aucune de ces œuvres ne sera donc jamais vendue. Les emprunteurs de ces biens sont pour le moment des associations, des entreprises, des collectivités territoriales, des scolaires, des institutions culturelles... Le prêt des œuvres servira à financer l'entretien des œuvres, comme les éventuelles réparations des cadres par exemple et d'amortir les charges liées au fonctionnement. L'artothèque devrait étendre sa politique de prêt aux particuliers en avril 2017.

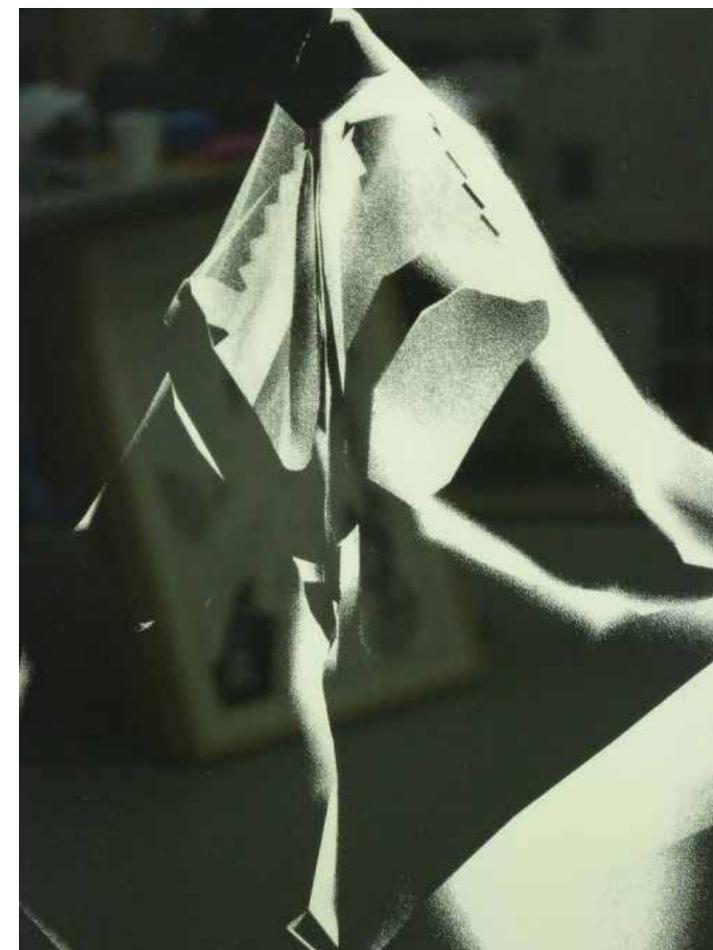
En plus du prêt de ses œuvres, il est prévu que l'artothèque s'installe au centre ville dans un lieu qui permet d'exposer le fonds. C'est-à-dire un lieu d'exposition et de conservation dans la ville du Havre pour compléter la structure actuelle (principalement dédiée au stockage) qu'est l'ESADHaR. Dans ce nouveau lieu, le public pourra consulter le fonds, il sera invité à découvrir des expositions, et à participer à des activités pédagogiques... dans un cadre de médiation culturelle et de sensibilisation à la connaissance des œuvres.

* le droit moral comprend le droit de paternité, le droit au respect de l'œuvre, le droit de divulgation, le droit au retrait et au repentir. Il est perpétuel, inaliénable et imprescriptible, conformément aux dispositions de l'article L. 121-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Le fonds de L'artothèque

+

L'exposition de l'artothèque Œuvres choisies



Thomas Cimolai, *Les Trophées du 6^e continent*. (Détail). Sérigraphie deux passages (noir, phosphorescent) sur Hanemüle 240g m², 40 × 50,5 cm, photographie Valentine Puillandre, novembre 2016.

Le fonds de l'artothèque recense actuellement un peu plus de 400 œuvres, parmi elles, des estampes, des gravures, des sérigraphies, des impressions taille-douce, des photographies, des peintures, des volumes, des éditions, des tee-shirts et des *éphéméra*. Ces œuvres conservées sont majoritairement des objets imprimés, pour la plupart encadrés pour faciliter leur accrochage et leur conservation.

Se pose actuellement la question de la mise à disposition de projets comme des vidéos ou performances, difficiles à montrer dans leur intégralité sur des supports imprimés, mais la manière de les présenter et de les emprunter est en cours de réflexion.

La collection des *éphéméra* est un peu à part puisqu'elle est effectuée à des fins pédagogiques et ne sera pas empruntable. Elle fonctionne aussi sous forme de donation. Elle fait l'objet d'une sélection (en cours) selon des critères techniques ingénieux (papiers, encrages, fabrication...). Leur regroupement et classement demande du temps et nécessite de mettre en place des critères de sélection et de classification. Le but est d'avoir une collection variée consultable par les étudiants de l'ESADHaR et qui pourrait servir de support

de représentations des différentes techniques d'impression existantes.

Ces prêts sont très importants pour la transmission de l'art et du design graphique à des publics de tout âge qui ne sont pas forcément sensibilisés. Les œuvres empruntables sont encadrées pour faciliter le transport en toute sécurité. Pour pouvoir emprunter il est demandé, la fourniture d'une copie de pièce d'identité, d'un justificatif de domicile et d'une attestation d'assurance habitation pour le lieu d'exposition, accompagnés d'un règlement par chèque. Est ensuite rempli lors de chaque emprunt un formulaire de prêt.



En haut : œuvre de Olivier Nottellet, *Sans titre*. Impression numérique d'après dessin à l'encre, 146 × 103,5 cm, 2009. Photographie, Valentine Puillandre, novembre 2016.
A droite : vue de l'exposition, photographie Valentine Puillandre, novembre 2016.

« L'Atelier 65 mené par Gilles Acézat et Vanina Pinter a choisi de s'intéresser cette année à la question des fonds.

Les premières publications sur ce blog traiteront donc de cette thématique.

En rencontrant et interrogeant différents lieux culturels connexes à l'ESADHaR, les étudiants sont amenés à réfléchir sur les différents enjeux que la question du fonds soulève.

Collection, acquisitions, archivage, diffusion des œuvres, rendre accessible, rendre intelligible, intégration dans le domaine public... C'est à l'occasion de la réouverture de l'artothèque de l'ESADHaR que les étudiants de l'atelier 65 ont interviewé Mathieu Roquet, responsable de l'artothèque et commissaire de l'exposition « artothèque, ŒUVRES CHOISIES ».

Est exposée jusqu'au 9 décembre 2016 une partie des œuvres de l'artothèque dans la galerie 65 de l'ESADHaR du Havre : estampes, affiches, peintures, photos, *éphéméra*...

Cette exposition vient célébrer la ré-ouverture du prêt de ses œuvres.

18 novembre 2016 par
Juliane Fidon

Entretien avec Mathieu Roquet

18 novembre 2016 par
Flodie Cutullic

Parlez-nous de l'artothèque

Chargé de l'artothèque et commissaire de l'exposition « Artothèque ESADHaR - Œuvres Choies », Mathieu Roquet nous parle des différentes actions qu'il mène pour faire connaître l'artothèque de l'ESADHaR. Un projet de vitrine au centre ville du Havre offrira une meilleure visibilité au fonds. Ce nouveau lieu sera l'objet d'un vrai travail de médiation pour sensibiliser le public à l'art et aux techniques de reproductions. Pour le moment, les entreprises ou institutions qui souhaitent emprunter à l'école doivent passer par un catalogue pour consulter les œuvres empruntables. Ce catalogue est susceptible d'être reformulé prochainement. Il sera mis en place un système de newsletter qui présentera tous les mois une œuvre différente. Mais l'objectif est de faire évoluer l'artothèque et de diversifier ses outils de médiation. Dans un futur proche, Mathieu Roquet aimerait mettre en place des cartels pour chaque œuvre, et un texte de médiation aidant à la compréhension. Toutes ces informations pourraient être compilées dans un catalogue. Le public a la possibilité jusqu'en décembre de découvrir une partie de l'artothèque grâce à l'exposition dans la galerie 65. Des thématiques se sont imposées à lui pour l'installation des œuvres. La première salle est dédiée au noir et blanc, la seconde présente le lettrage et la photographie, la dernière mélange abstractions graphiques et paysages. Ce choix permet d'homogénéiser les différentes pièces. Sachant qu'il y a des formats, des techniques, des outils différents, cela permet

de créer un lien. Mathieu Roquet nous explique que cette disposition donne un rythme à la lecture.

Concernant la médiation de l'exposition, il a mis en place des cartels à côté des œuvres pour détailler certaines informations telles que l'auteur, la technique ou les matériaux utilisés. L'atelier de médiation culturelle « Parlez-nous d'art » animé par Danièle Gutmann, a réalisé un livret qui reprend ces informations pour accompagner les visiteurs. Les étudiants travaillent également sur un livret-jeu (pour le jeune public). Ce travail de médiation pour l'exposition à la galerie 65 présage une collaboration étroite entre l'atelier « Parlez-nous d'art » et le futur lieu de l'artothèque au centre ville du Havre.



Photographie de Flodie Cutullic,
novembre 2016, ESADHaR.

27 janvier 2017 par
Émilie Aurat

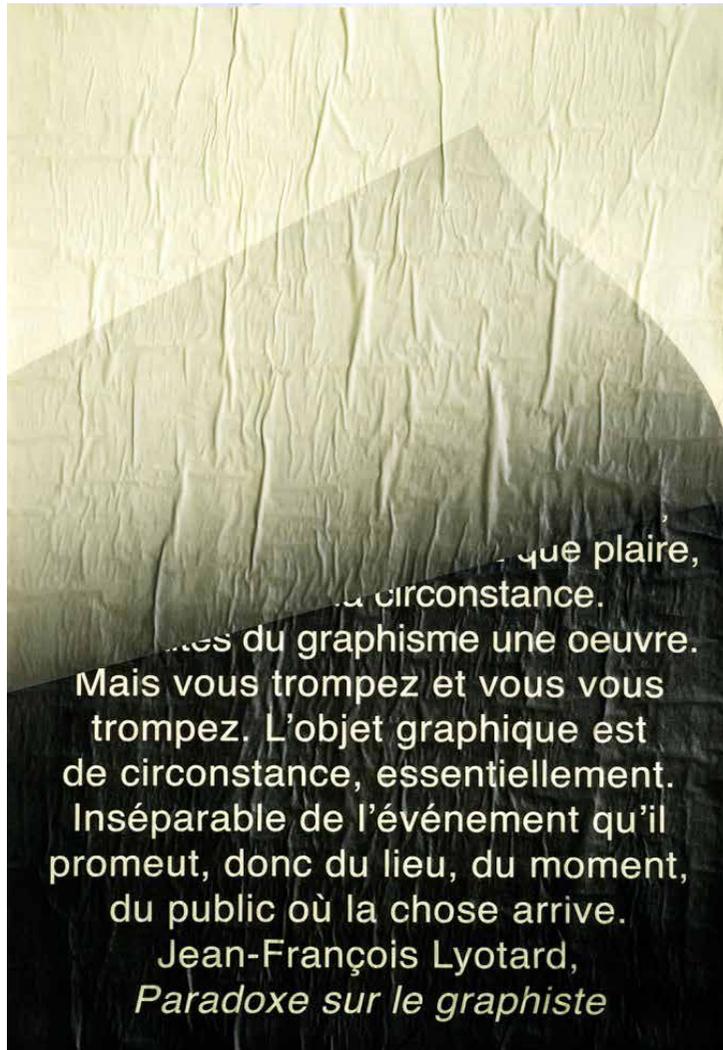
Se perdre à la bibliothèque de Rouen.

L'agencement modulable de la bibliothèque du campus de Rouen lui permet d'optimiser son espace. Son organisation et son mode de rangement offrent une souplesse d'agencement. Son fonds étant très vaste, aussi bien au niveau des sujets, que des dates de publication, son aménagement est régulièrement modifié. L'ESADHaR de Rouen compte, en effet, une grande richesse d'ouvrages (allant de rares et anciennes éditions à de véritables collections de revues).

Des systèmes pour se repérer ont donc été mis en place pour s'orienter, trouver son livre, marquer la place de celui-ci. Par exemple, les « fantômes* » sont des outils de marquage dans l'usage de la bibliothèque : leurs formes humoristiques offrent une dimension plus ludique, donc plus pédagogique au classement du fonds (la dénomination de l'objet étant reliée à sa forme esthétique). En tant qu'utilisateur, quand on entre dans une nouvelle bibliothèque, les problématiques sont toujours les mêmes. Comment cela s'organise-t-il ? Y a-t-il un rayon spécifique à ma demande ? L'établissement met-il l'accent sur une thématique particulière ? Quels sont les livres phares que l'on me conseillerait ? Pour susciter la curiosité chez les étudiants et les sensibiliser à certains champs, Catherine Schwartz la bibliothécaire du campus de Rouen a imaginé un système de « partage de coups de cœur ». En effet à l'entrée de la pièce se trouve une étagère avec différents volumes appréciés des étudiants,

que ceux-ci veulent partager. Le livre y reste jusqu'à ce qu'un autre étudiant le remplace par un nouvel ouvrage (ce qui induit qu'il range son prédécesseur, donc cela incite à comprendre le système de rangement). Cela permet de tomber au hasard sur des couvertures, sur des sujets/objets graphiques thématiques/auteurs sur lesquels on ne se serait jamais arrêté autrement. Personnellement, mon attention s'est portée sur un livre graphique nommé *Mo'jam Al'arabeia* qui traite de la culture maghrébine : typographie arabe, une mise en page très singulière basée sur une composition en tableau et des gravures comme illustrations, ainsi qu'un livre photographique intitulé *Nineteen Potted Palms* de Clara Prioux cataloguant 19 palmiers en pot, un clin d'œil à l'ouvrage d'Ed Rusha *A Few Palm Trees*. Ce rayon, placé sur la même étagère que les fanzines des élèves offre une dimension participative, mais on y décèle également un sentiment de découverte, une invitation à « partir à l'aventure ». Grâce au partage entre étudiants, une émulation se crée, parfois des rencontres peuvent relier deux univers, deux promotions différentes et susciter des échanges. Quand le manque d'inspiration se fait ressentir, que notre pratique piétine, quoi de mieux que de s'en remettre au hasard et tomber, au fil des couvertures et des pages sur une idée nouvelle et innovante qui viendra réamorcer notre recherche créative ou enrichir tout simplement notre culture.

* On désigne sous le terme de fantôme une fiche, ou une planchette, qui vient matérialiser l'absence d'un livre sorti de son rayon de bibliothèque.



Studio des formes, série de trois affiches pour *Ficciones Typografika*, 2014.

Image en bas à droite, fantôme de la bibliothèque de l'ESADHaR de Rouen

Image en bas à gauche, vue de la bibliothèque de l'ESADHaR de Rouen, photographie d'Élodie Cutullic, janvier 2016.

Page de droite, *mo'jam al'arabeia* (détail) Farah Khelil & Antoine Lefebvre, 2016. *Nineteen Potted Palms* (détail) de Clara Prioux cataloguant 19 palmiers en pot, un clin d'œil à l'ouvrage d'Ed Rusha *A Few Palm Trees*



« Mardi matin, Catherine Schwartz la bibliothécaire du campus de Rouen nous a accueilli afin de réaliser un travail de recherche. Nous avons pris le temps de visiter les lieux et de voir un peu comment elle fonctionnait. Même si la grande majorité des bibliothèques s'organise sur des classifications normées (CDU), en école d'art, le fonds étant plus spécifique, chaque bibliothécaire a sa façon de ranger, d'organiser le sien. Ici, dès l'entrée, on trouve des éditions de l'atelier de recherche EDITH exposées sur une étagère. Et puis derrière, sur une table, il y a, a contrario, des livres empilés, et non classés. Le regard est attiré, et on aurait tendance justement à vouloir fouiller en regardant les couvertures. C'est là qu'effectivement, en étant attiré, on feuillette, et on fait des trouvailles. On vient chercher ce qu'on ne s'attend pas à trouver : des raretés, des livres anciens oubliés, des

pépites. Ainsi s'exprime dans ce lieu une atmosphère propice à la recherche. Même si la bibliothèque n'a pas de signalétique précise, il y a un classement organisé. On retrouve une grande richesse de catalogues d'exposition, de livres d'artistes et de monographies. Des vitrines protègent certains ouvrages précieux ou fragiles. Des livres anciens immenses, à consulter avec précaution sont exposés cérémonieusement. Dans la salle de travail au fond, on retrouve une collection de fanzines, de nombreux livres sur le graphisme, la typographie, la mise en page et des créations d'élèves. Juste à côté, une salle dédiée à la théorie avec des essais, des livres d'esthétiques et de philosophie. Pour une bibliothèque spécialement consacrée aux disciplines des arts plastiques, on retrouve un fonds très dense et très diversifié. »

La collection

Comment commencer une collection ? À partir de combien d'objets démarre-t-elle ? Y a-t-il des droits sur les collections ? À quoi sert la collection ? Combien d'objets peut-on collectionner ? Est-ce que les collections ont des protections juridiques ? Combien de collections existe-il ? Y a-t-il des collections plus insolites que les autres ? Qu'est-ce qui différencie une collection d'un fonds ? La collection peut-elle devenir un fonds ?

La collection est un regroupement d'objets. C'est une volonté de rassembler des objets que l'on aime, que l'on voudrait faire découvrir.

Elle peut commencer à partir de deux objets et n'a pas de limite. Un des plus gros collectionneurs au monde ne compte plus ces figurines et a amassé 300 m³ de playmobils.

Les plus grosses collections sont parfois devenues des musées, on compte par ailleurs celui de l'aspirateur, celui de la poupée, ou même celui du pénis.

Une collection commence de différentes manières, en prenant la décision de la commencer ou en s'apercevant que l'on possède une collection sans l'avoir voulu. Bien entendu il existe certaines protections juridiques pour ces collections très importantes.

La collection est protégée par le droit d'auteur, ce ne sont pas les objets qui sont protégés mais le choix et la manière de ranger et de disposer les objets. Il y a des protections juridiques spéciales pour les collections d'œuvres d'art ou lorsque la collection engendre d'autres droits. Par exemple, lors de collection de voitures, ou imaginons de maison, il y aura des droits particuliers sur la propriété. Il existe une

centaine de collections connues, mais sachant que n'importe quel objet peut être collectionné il n'y a pas de limite. En fonction de la personnalité de chacun et du but recherché la collection peut avoir différentes significations. Pour certaines personnes cela se traduit par un besoin d'appropriation compulsif, pour d'autres la nécessité de conservation, de se souvenir (collection de timbres, cartes postales, dès touristiques, magnets, etc.) ou tout simplement un intérêt pour un objet en particulier. La collection révèle un trait de caractère, une facette du collectionneur.

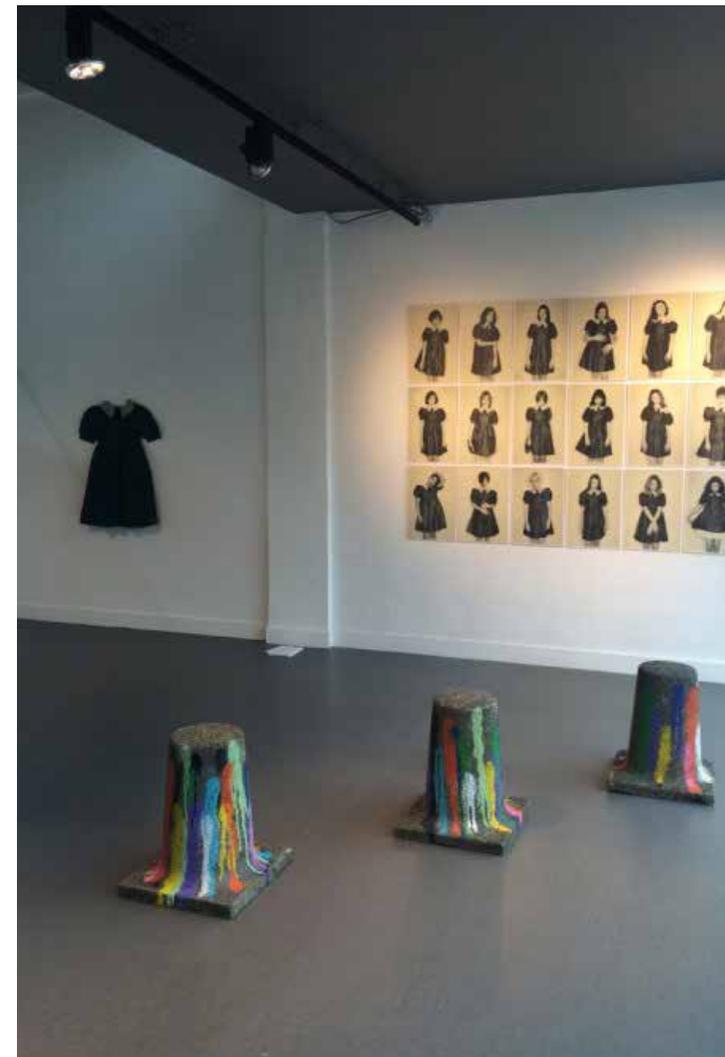
La collection n'est pas un fonds, celui-ci a pour but d'être montré, de rassembler des objets pour les exposer au public. Le fonds est géré par une institution, alors que la collection est plus personnelle, elle n'a pas pour but d'être montrée à un public et est faite par une seule personne. Ce n'est que lorsque la collection devient très importante que cela devient intéressant de la montrer.

La collection peut devenir un fonds lorsqu'elle devient l'objet même d'une activité professionnelle ou qu'elle est transmise à une institution. Par exemple un collectionneur d'œuvres d'art fait don à un musée de sa collection à sa mort.

Sa collection prend part au fonds du musée. De nombreux musées ont pu constituer leur fonds ainsi. Par exemple, en 2004, Madame Hélène Senn-Foulds a donné à la Ville du Havre, pour le musée Malraux, le MuMa, la collection d'œuvres d'art constituée par son grand-père, Olivier Senn. Rassemblant 205 pièces, cette extra-ordinaire collection a promu le musée Malraux au rang de premier musée de province pour ses collections impressionnistes.

Détour par la rue Paul Doumer

-
À quoi
ressemble
l'artothèque ?



En Haut : vue de l'exposition Cool Apoptose / Art Sequana du 12 janvier au 30 mars 2017 à l'artothèque de l'ESADHaR. © ESADHaR Mathieu Roquet
En bas : ensemble d'éphéméra issu de la collection de l'artothèque. © ESADHaR Mathieu Roquet

Depuis ce début d'année 2017, l'ESADHaR a investi un nouveau lieu pour l'artothèque situé dans le centre ville du Havre. Accueilli par Valentin Daniel (service civique), j'ai pu découvrir le nouvel espace, l'exposition en cours ainsi que quelques pièces du fonds. L'artothèque de l'ESADHaR est un projet qui s'est monté rapidement, avec une équipe jeune, dynamique et volontaire. Elle prend forme avec un espace aussi agréable qu'organisé. Plein d'idées gravitent autour de ce lieu avec un espace d'exposition, un pôle administratif, un coin dédié aux *éphémères*, une réserve pour conserver toutes les pièces avec un emplacement pour l'encadrement et pour finir, un espace pour photographier l'ensemble du fonds afin de la partager avec les publics. Valentin Daniel a également précisé que le mobilier serait fabriqué spécifiquement en fonction des besoins de chaque exposition.

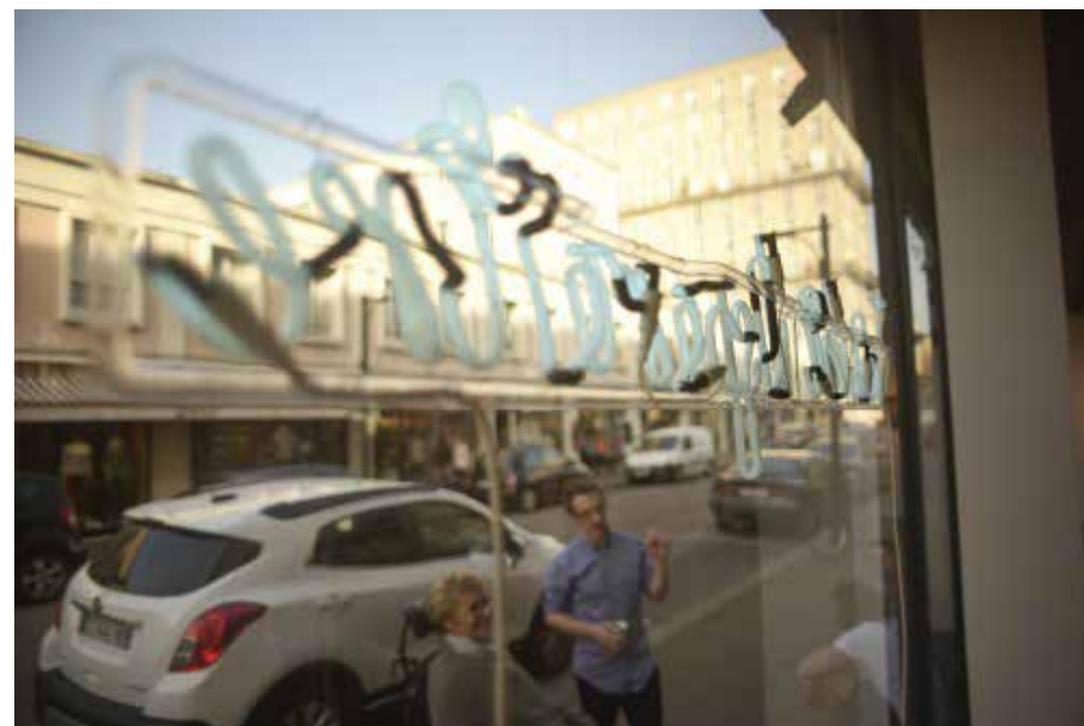
Le pôle *éphémère* est un aspect séduisant de l'artothèque car cela n'est pas commun, et pourtant, cela peut intéresser et enrichir les idées des étudiants, futurs professionnels du design graphique. Pour rappel, nous appelons *éphémère* toute communication « papier » destinée à un événement ponctuel avec des choix graphiques pertinents tels que la mise en forme, le papier, les principes de lecture de l'objet et la technique d'impression. Il s'agit donc d'une

bibliothèque d'objets issus du design qui, malgré le nombre élevé d'exemplaires, possèdent une certaine valeur. Ils seront conservés en conséquence, bien emballés et consultables sur place, nous avons hâte de voir !

Le projet artothèque possède d'autres atouts, parmi eux : la possibilité donnée aux étudiants de participer à l'aventure. Valentin Daniel, qui m'a accueilli sur place, est un ancien étudiant de l'ESADHaR en mission de « Service Civique ». Il s'agit pour lui d'une chouette opportunité, un tremplin pour « l'après-école » et l'obtention du DNSEP. C'est aussi la chance de mêler différentes compétences autour du design : graphisme, médiation, création de mobilier... Dès le départ, ce lieu est ouvert aux propositions des étudiants, pour des stages ou en tant que bénévoles pour faire partie du projet et avoir une expérience complémentaire à leurs études artistiques. Il s'agit d'une aventure qui a une âme de partage, tant sur le concept que sur l'ambiance. L'artothèque prend petit à petit ses marques dans le centre ville et propose un aperçu de plusieurs pièces ainsi que des ouvrages des Édition B2. L'exposition en cours fait le lien entre art et design graphique à l'image de l'ESADHaR qui entend la pédagogie comme un croisement entre différents champs de création. Elle participe également à Une Saison Graphique* en tant que lieu

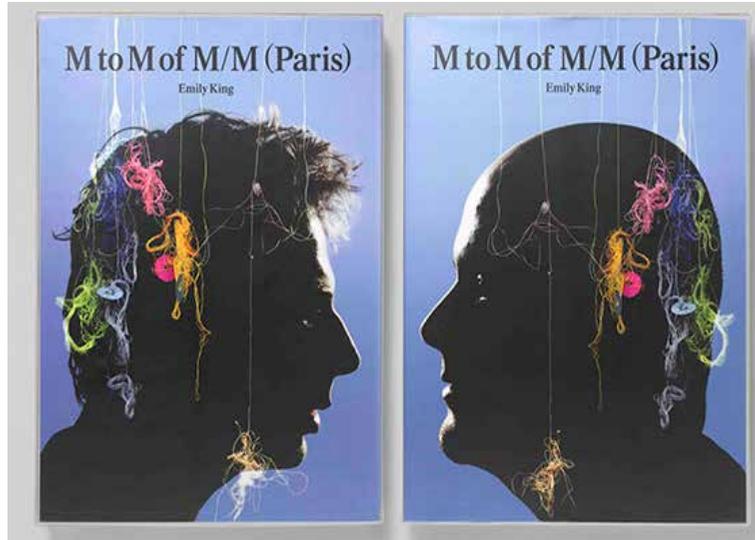
d'exposition. L'artothèque est mise à disposition par l'ESADHaR au FRAC Normandie-Rouen. Elle est investie par Julien Gobled et offrira la possibilité aux étudiants motivés de participer à la préparation et au montage de l'exposition. C'est l'occasion idéale pour l'artothèque de se faire connaître et de séduire le public avec son service lié à la sensibilisation culturelle et tout ce qui s'articule autour du projet. Ma visite sur le lieu d'exposition de l'artothèque m'a véritablement animé ! Dans ce nouveau lieu, tout est à faire, tout est à inventer, ce qui offre plein de perspectives encourageantes dans une ville qui s'ouvre de plus en plus aux innovations culturelles. J'invite donc les étudiants à venir voir à quoi cela ressemble et à papoter sur place !

* www.unesaisongraphique.fr



M/M (Paris) ou l'archivage au travail

« Nous créons
du matériel
archéologique »



M/M (Paris) résulte de la rencontre et association de Michael Amzalag et Mathias Augustyniak, deux artistes et graphistes français, à l'École Supérieure Nationale des Arts Décoratifs de Paris. Ils fondent leur studio en 1992. Dès leurs débuts, ils travaillent avec un système d'archives, d'abord photographiques à l'aide d'un Pentax 6×7 (« outil de création d'un corpus d'images »), puis un système d'archives plus global de leurs travaux personnels et collaborations.

La création d'un système d'archive propre au studio de Michael Amzalag et Mathias Augustyniak leur a permis de se constituer une matrice de travail dans laquelle piocher pour leurs projets, mais dans un même temps, cette matrice de travail est sans cesse renouvelée par leurs productions qui, elles-mêmes, évoluent très régulièrement (d'où

l'appellation de « système »). Dans leur atelier parisien, les archives de leurs travaux (mais aussi des bouts de papiers, des dessins, des photographies personnelles, etc.) sont contenues dans des boîtes, avec une organisation spécifique qui permet de réutiliser les choses déjà produites. L'idée de sauvegarde pour les deux graphistes est très importante : l'atelier est vu, en plus du lieu de création et d'expérimentations, comme un genre de serveur physiquement palpable, dans lequel on peut perpétuellement puiser et fouiller. La réutilisation de certains objets spécifiques à un projet pour d'autres projets est une façon de faire vivre leurs archives, ainsi qu'une façon de revisiter un vocabulaire de formes et d'images déjà préexistantes (transposition(s)) pour construire un « paysage » singulier propre).

M/M (Paris) de M à M,
Emily King, 2012
(page de droite) quatre doubles-pages
du livre page suivante.



Les publications de M/M sont en quelque sorte une nécessité, notamment pour les productions typographiques : « Les polices sont ce qu'il y a de plus difficile à archiver parce qu'elles évoluent sans cesse et sont beaucoup retravaillées, tout en voyageant d'un ordinateur à l'autre. On a récemment décidé d'en faire un catalogue. Nous avons commencé à publier des livres pour, entre autres, pouvoir montrer des parties de nos archives ». Le texte est aussi important que l'image, en effet, il est une couche supplémentaire qui transforme quelque chose en image. C'est en ce sens que l'on peut parler d'une invention d'écritures multiples, en passant du graphisme à de nombreux champs artistiques comme la mode, la musique, l'art ou encore le théâtre. La publication est alors un nouveau niveau dans le système d'archivage des deux graphistes parisiens, elle est aussi essentielle que les boîtes de l'atelier, elle en est même un relai, une extension.

En cela, la monographie *M/M (Paris) de M à M* d'Emily King est un exemple parfait de cette idée d'ouvrage-objet d'archive. C'est jusqu'ici la seule monographie de Michael Amzalag et Mathias Augustyniak, et donc l'archive la plus « complète » : « *[M/M (Paris) de M à M]* est une étape, un instrument de mesure, une boussole qui permet d'aller plus loin et de continuer à avancer ».

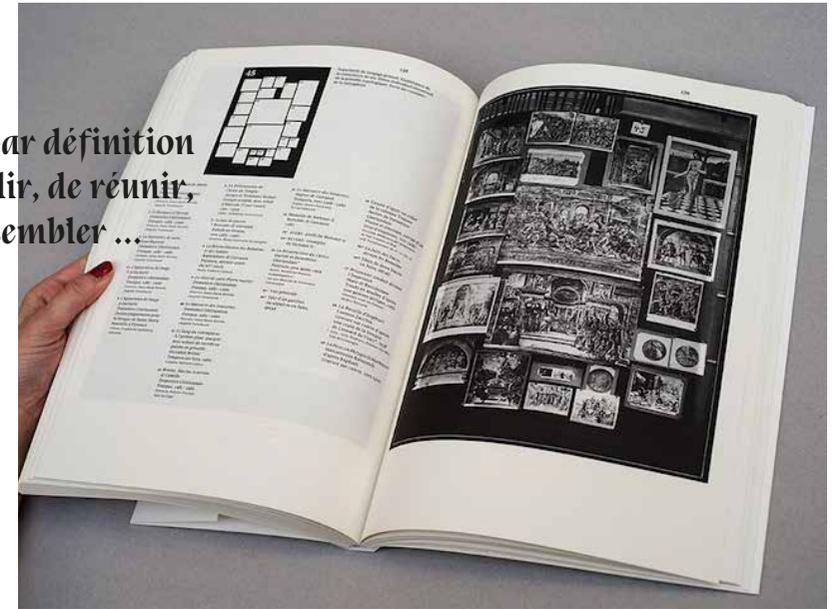
Ce système d'archivage est aussi déployé au travers de collaborations et devient un « système d'archives pour l'autre ». On peut le voir au travers de l'exposition « Voilà : le monde dans la tête » (2000, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) qui traite du regard des artistes sur la mémoire, l'univers de l'archivage, de l'accumulation et de la collection des images, pour laquelle Michael Amzalag et Mathias Augustyniak ont créé le catalogue d'exposition. Ce dernier est à l'image des questions traitées dans l'exposition et peut être vu comme un objet d'archive « pur et dur » de cette exposition. Dans cette idée là, Nicolas Bourriaud dira : « Ils n'utilisaient pas des œuvres d'art, mais des images qu'ils avaient créées eux-mêmes en s'inspirant de ces œuvres » à propos de la revue *Documents* à laquelle M/M (Paris) a collaboré à leurs débuts.

On peut donc voir que les diverses publications des M/M (Paris), qu'il s'agisse de leurs propres travaux et collaborations ou de ceux des autres, font partie intégrante de leur système d'archivage, d'une extension de ce dernier et donc d'une autre strate d'archivage. Grâce en partie aux collaborations libres (Michael Amzalag et Mathias Augustyniak ont quasiment toujours carte blanche) et riches en multiformités, les deux graphistes ont pu juxtaposer un vocabulaire de formes et d'images qui réapparaît au fil du temps et des projets comme un leitmotiv qui unie leur approche et qui forme un ensemble cohérent.

Le système d'archivage qui est leur permet une frontière poreuse entre les différentes commandes. On peut résumer cette méthodologie de travail en quelques mots : transposition, échafaudages visuels, traductions et déploiement.

La collection

La collection est par définition l'action de recueillir, de réunir, d'amasser, de rassembler ...



... pourtant ce mot et cette explication même ne portent pas toute la complexité et les strates multiples du terme « collection ». Comme pour la plupart des lexies, on retrouve une définition englobante ainsi qu'une ou des définitions relevant de cas spécifiques ; mais, malgré ces précisions auxquelles nous devons nous rattacher comme à une sorte de « vérité suprême », tout un chacun à sa définition propre d'un mot – bien qu'en relation étroite avec celle de cette « vérité suprême » – en rapport avec ses aspirations, sa sensibilité et sa façon d'appréhender le monde. C'est pourquoi les mots ont un impact différent suivant l'individu à qui l'on s'adresse, ils ont quelque chose de biaisés : il y a comme une perte du mot, de son sens, comme si le fait de le prononcer le laissait incomplet ou amputait la charge personnelle que l'on y met.

En plus du problème que pose le mot en lui-même et de son sens, sa signification, le terme « collection » engendre d'autres (éternelles) interrogations comme : pourquoi collectionner ? Qu'est-ce que l'on peut collectionner ? À partir de quel moment et dans quel cas peut-on employer le terme « collection » ? Une collection est-elle forcément portée sur des objets matériels ? Et dans ce cas quelle est sa valeur ? etc..

Tout le monde collectionne, à des échelles, strates différentes et sans forcément s'en rendre compte. Aussi, les motivations quant à « l'action de recueillir, réunir, amasser, rassembler » sont autant diverses que variées, comment pourrait-on expliquer sincèrement et réellement cet acte – sans tenir compte de la fameuse non-réponse « parce que j'aime tel animal / tel objet / tel nature d'objet / etc. ».



Atlas Mnemosyne, Aby Warburg, extrait et photographie d'exposition.

La collection a quelque chose d'instinctif, ce qui explique le panel presque infini des objets collectionnés. Elle pourrait être une extension de soi, un moyen d'exprimer autrement les choses que l'on porte en soi et de sortir ce monde interne singulier dans le monde externe physique/palpable : collectionner, c'est prendre et occuper l'espace du monde, c'est se donner une place dans le monde. En plus de rendre visible son musée imaginaire, sa mythologie personnelle, cet acte peut aussi être un acte de mémoire mais également devenir une méthode (un process) à part entière et distincte. Des nombreux objets bibelotés, les œuvres d'art ont une place singulière et prédominante dans le champ de la collection – sans doute due à la valeur commune, subjective et supérieure que l'on attribue au monde des arts.

L'acte de collectionner nécessite le plus souvent un espace, une zone définie qui dépend du type et de la taille de cette collection. Cette dernière étant instinctive, il est plus que probable que cet acte existe et suit l'Homme depuis son apparition, contrairement aux musées ou institutions qui, eux, n'existent pas sans collection.s, et donc sans œuvres d'art. Pour la collection type « œuvres d'art », le musée est cet espace, cette zone définie dont nous parlions un peu plus en amont. Bien que le premier « musée » fut construit à Alexandrie vers 280 av. J-C, c'est à la Renaissance que l'émergence des musées apparaît, notamment dans l'Italie de la seconde moitié du XV^e siècle

où « les princes italiens sont les premiers à envisager l'idée d'une collection de tableaux et de sculptures, rassemblés, offerts aux regards des voyageurs et des artistes à l'intérieur des cours et des jardins, puis dans les galeries (large couloir reliant un bâtiment à l'autre). Ils associent les notions d'œuvre d'art, de collection et de public (...), préfigurant ainsi le concept de « musée des arts ». Cependant, c'est au Moyen Âge que le collectionnisme fait son apparition, il s'agit d'une activité humaine de collecte d'objets – principalement d'objets d'art – dans un but d'accumulation, elle peut être une activité à tendance pathologique c'est-à-dire que « l'accumulation d'objets (en psychiatrie, d'objets inutiles et sans valeur marchande) de toute nature relève de dispositions psychologiques spécifiques ». On doit ce concept d'accumulation aux trésors des églises et temples médiévaux qui deviennent, pour la haute société de l'époque, des réserves de matières précieuses, sans oublier les portraits d'une bourgeoisie naissante qui vont répandre en Europe le format du tableau ainsi que les peintures historiques de grandes dimensions et vont orner les galeries de châteaux devenus lieux de représentation et de pouvoir au début de la Renaissance.

Le musée commence en fait par la collection privée, ou particulière, comme initialement ces princes italiens de la Renaissance – qui ont fini par ouvrir aux regards de personnalités haut placées leurs galeries. Ces cabinets de curiosités

remarquables, qu'ils soient privés ou publics, étaient avant tout une démonstration de réussite.s sociale.s et économique.s, mais, sans le vouloir, c'est une nouvelle relation à l'œuvre d'art qui surgit.

Ce phénomène est décrit et conceptualisé par André Malraux dans son essai *Le Musée Imaginaire*, édité une première fois en 1947, puis une seconde fois comme première partie des *Voix du silence* en 1951 (en 1965 paraît une troisième édition remaniée). Ce rapport récent – selon Malraux, qui date de la Renaissance et qui n'existe qu'en Europe – délivre les œuvres de leur fonction, une métamorphose s'opère : l'œuvre d'art avait toujours été une image de ce qui existe (nature, homme, etc.) ou de ce qui n'existe pas (religion, fictions, allégories, etc.). Cependant, avec le musée, il n'y a plus ensemble, imagination, décor ou possession, mais seulement des images qui diffèrent de ce qu'elles représentent et qui se trouvent confrontées en tant que telles. En fait, ces confrontations et contradictions de métamorphoses permettent l'intellectualisation – observations et analyses – de notre nos relations à l'art (« une prise de conscience de la quête de tout le possible de l'art, d'une recreation de l'univers qui donne la plus haute idée de l'Homme ». Le musée n'est pas seulement physique, il est également et surtout mental, et tend à convoquer les œuvres d'art – « une recreation de l'univers » donc – grâce à l'imaginaire : le musée imaginaire dépend en quelque sorte du hasard, de l'aléa, puisqu'il repose



d'interprétation des images. La collection, titanesque, est à l'origine de ce travail, titanesque lui aussi. « L'éducation de son œil » lui a permis d' « instaurer sa propre règle », son classement dans un premier temps, puis la mise en relation des images les unes avec les autres d'une manière inédite pour l'époque – et même encore aujourd'hui. Aussi, pour l'historien de l'art français Georges Didi-Huberman, « l'atlas est une forme visuelle du savoir, une forme savante du voir », *L'Atlas Mnémosyne* est l'acte de mémoire par excellence, en plus d'imposer sa propre temporalité (et de faire se confronter des temporalités très diverses), on retrouve ces notions de transmission, de témoignage et d'héritage (base de l'iconologie, Institut Warburg), et va même au-delà de l'acte de mémoire puisque aujourd'hui encore des chercheurs tentent de continuer l'œuvre de Warburg, d'en démêler toutes les nombreuses complexités, de la comprendre. Ces tentatives reviennent en fait à décortiquer le cerveau et le système de pensées d'Aby Warburg lui-même, car il s'agit d'une transposition totale de l'historien dans sa collection et son œuvre.

Gerhard Richter
Archive, Staatliche
 Kunstsammlungen Dresden

Cette transposition intégrale, nous la retrouvons également chez des contemporains, notamment avec l'agence de design graphique M/M (Paris) chez qui l'archivage des travaux devient collection – genre d'autoconservation –, mais surtout qui montre une nouvelle strate de la collection : un outil, une méthode de travail.

La collection comme méthode résulte directement du musée imaginaire et de l'acte de mémoire : dans un premier temps, elle permettrait de donner corps à notre musée imaginaire, notre mythologie personnelle, donc à notre temporalité singulière d'une certaine façon, ce qui amorce ce principe de nouvelle temporalité indépendante de celle des objets collectionnés mentionné plus haut ; dans un second temps, après avoir rendu notre musée imaginaire palpable, elle permettrait l'acte de mémoire, donc la transposition, l'extension de soi dans la collection dans un but de transmission, de témoignage, d'héritage. Ces deux temps ont en fait une frontière très poreuse et se développent presque en même temps. Peu importe la manière dont ces deux temps se déploient, ils sont en tout cas nécessaires à la collection

Atlas Mnémosyne, Aby
 Warburg (première image)



pour qu'elle devienne outil, un processus, une méthode. Revenons sur *L'Atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg, qui définit parfaitement le principe de collection comme méthode : pour Georges Didi-Huberman « l'atlas est une forme visuelle du savoir, une forme savante du voir », c'est aussi « un recueil (de cartes), conçu pour représenter un espace donné et exposer un ou plusieurs thèmes ». La collection devient alors synonyme d'atlas, de constellation, de cosmographie – soit, dans le sens étymologique du terme « description du monde », c'est-à-dire une documentation de notre musée imaginaire, du statut singulier qu'on lui accorde, etc.. Mais aussi, de façon plus large, une documentation de notre manière de percevoir le monde – et tend alors vers ce postulat d'outil, de méthode.

La collection comme méthode via l'atlas est également présent chez le peintre allemand Gerhard Richter (tout comme chez Francis Bacon), qui commença son Atlas dès le début de sa carrière dans les années soixante. Il le montra pour la première fois en 1972 sous la forme d'une exposition qui comportait 315 images, aujourd'hui il comprend



plus de 6000 photographies, coupures de journaux, albums, etc. et est régulièrement montré (soit sous forme d'exposition, soit sous forme de livre). *L'Atlas* de Gerhard Richter est en fait son corpus de travail, c'est avec ces images de tout genres que le peintre compose ses toiles, en tant que spectateur, il nous permet de pénétrer son univers, de comprendre et son « work-in-progress » (suivre au fil des années et des images les problématiques et les sujets abordés) et l'importance de la photographie dans son travail. C'est aussi un œuvre en soi, un livre d'artiste conçu et édité par Richter. La collection d'images chez Aby Warburg et Gerhard Richter est donc bien un outil, une méthode, c'est un processus éminent et singulier dans leurs travaux respectifs. Cette méthode amène à des problématiques et des rencontres insolites, genre de démontages et remontages qui va engendrer une/ des (re)créations.

Ce principe s'étend également à divers domaines, dont celui du design graphique, notamment avec l'agence M/M (Paris) sous la forme d'une auto-collection (archivage) de leurs propres travaux.

Caprices bibliographiques, Theodor Adorno

« Ce qui fonde le
destin des livres, c'est
qu'ils ont des visages ;
et c'est ce qui fait
la tristesse de celui
qu'ils présentent de
nos jours, c'est qu'ils
commencent
à disparaître. »

Caprices Bibliographiques est l'un des nombreux essais qui composent *Notes sur la littérature* – traduit pour la première fois en français en 1984 – regroupant des textes écrits entre 1943 et 1967 par Theodor Adorno, philosophe, sociologue et musicologue allemand, figure majeure de l'école dite « de Francfort » (nom donné, à partir des années 1950, à un groupe d'intellectuels allemands réunis autour de l'Institut de Recherche sociale fondé à Francfort en 1923, et par extension à un courant de pensée issu de celui-ci, souvent considéré comme fondateur ou paradigmatique de la philosophie sociale ou de la théorie critique. Il retient en effet du marxisme et de l'idéal d'émancipation des Lumières l'idée principale que la philosophie doit être utilisée comme critique sociale du capitalisme et non comme justification et légitimation de l'ordre existant, critique qui doit servir au transformisme).

Les *Notes* sont consacrées à des écrivains, comme Proust, Beckett, Valéry, etc., ainsi qu'à des thèmes ayant trait à la littérature. Le philosophe et penseur adopte le genre de l'essai, genre en adéquation avec ses théories esthétiques, c'est-à-dire qui ne résout ni l'équivoque ni la contradiction car chaque œuvre d'art renferme un « contenu de vérité » propre. Theodor Adorno tend et nous fait tendre vers une forme de connaissance singulière principalement issue de la Théorie critique (rattachée à l'École de Francfort, la Théorie critique regroupe l'examen et la critique de la société et

de la littérature à partir des connaissances développées par les sciences humaines et sociales. Deux sens doivent être distingués : le premier se rapporte à un corpus théorique issu des sciences sociales, le second tire son origine de la critique littéraire, en particulier celle du roman par Georg Lukács).

L'essai *Caprices Bibliographiques* part, comme souvent chez Theodor Adorno, d'un constat ou d'une expérience personnelle, ici la visite d'une foire du livre. Cette dernière lui inspire un « étrange malaise », en effet, « le livre racole le lecteur », le milieu de l'édition, censé façonner le visage matériel du livre, le dévisage et dénoue le lien profond entre le livre (matériel, physique) et le texte, transformant ainsi sa substance. L'auteur craint que ces transformations affectent en profondeur la littérature (XX^e siècle) : « l'expression de bien de consommation, peu importe à quoi elle est attachée, met le livre en contradiction avec sa propre forme, qui est à la fois matérielle et spirituelle ».

Les questionnements, toujours d'actualité encore aujourd'hui, quant à l'avenir du livre, notamment par rapport à son époque et les nouvelles technologies qui commencent à émerger, sont déjà bien présents à l'esprit d'Adorno qui l'exprime ainsi : « D'une façon générale, une évidence s'impose : les livres ont honte d'être encore des livres, et non des dessins animés ou des vitrines éclairées de néons ; ils veulent effacer les traces de leur production artisanale, pour ne surtout pas avoir l'air



Le Musée Imaginaire.
André Malraux

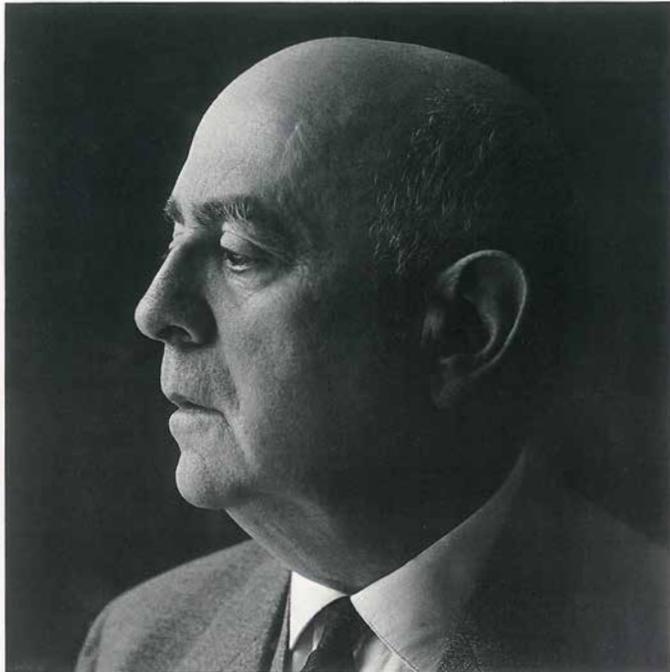
Le Musée Imaginaire.
André Malraux

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur · Herausgegeben von Heinz Ludwig Arnold

Theodor W. Adorno

Zweite, erweiterte Auflage



anachronique, mais courir avec leur époque, dont ils redoutent en secret qu'elle aille trop vite pour eux ».

Le livre, devenant bien de consommation comme d'autres objets, se voit en quelque sorte vulgarisé, déguisé en quelque chose qu'il n'est pas dans un but commercial et aguicheur (générer des ventes, le plus possible) et pour se faire il se revêt – contre

son gré – d'une carapace qui rejette le texte lui-même qu'il contient, genre d'auto-censure (« l'impression devient une critique de l'écriture »). Cette industrialisation du livre serait moins un problème si elle était réfléchie et en adéquation avec la substance même du texte (théories de John Ruskin et William Morris contre l'industrialisation du monde par l'industrialisation). L'éditeur n'est pas le seul fautif



dans cette métamorphose du livre, le collectionneur l'est presque tout autant : « On peut objecter à l'attitude du collectionneur le fait qu'il trouve plus important de posséder des livres que de les lire. Mais ce qu'il exprime par là, c'est que les livres disent quelque chose sans qu'on les lise, et que ce n'est pas toujours le moins important. Ainsi les bibliothèques privées où dominent les éditions d'œuvres complètes ont facilement quelque chose de petit-bourgeois ».

Bien heureusement, ce « besoin de totalité » n'est pas forcément néfaste aux livres. Il existe des collectionneurs – comme Theodor Adorno – qui ne sont pas de ces « petits-bourgeois », des collectionneurs qui aiment même tellement leurs livres et leurs contenus qu'ils les laissent vivre leurs vies : « Les livres endommagés, abîmés, qui ont souffert, voilà les vrais livres. (...) Les livres qui vous ont accompagné une vie durant refusent absolument l'ordre du classement systématique et s'accrochent à celui qu'ils ont cherché eux-mêmes ; si vous leur permettez le désordre, vous ne les traiterez pas forcément avec indifférence, mais vous ne ferez qu'obéir à leurs caprices ».

Ici, Theodor Adorno prend comme exemple sa propre vie et celle de ses livres qui ont accompagné son exil à Londres, New York, Los Angeles, puis le retour en Allemagne. Ses « êtres fragiles témoignent de l'unité de la vie, qui ne veut pas les lâcher, en même temps que de ses ruptures,

avec toute la part de hasard qui les a sauvés, et aussi la trace d'une providence impondérable qui a permis que ceci fût conservé et cela perdu ». Cet essai aurait pu être une des parties composant *Fragments* d'un discours amoureux de Roland Barthes. Nous avons ici le témoignage, l'hommage même, de Theodor Adorno quant aux livres et leur importance dans certaines vies.

« Ce sont des animaux domestiques non domestiqués. Définis comme une propriété, visibles et disponibles, ils aiment à se dérober. Si le maître ne se soucie pas de les organiser en bibliothèque – et si l'on a un vrai contact avec les livres, on aura du mal à se sentir à l'aise dans les bibliothèques, même la sienne –, les livres dont il a le besoin le plus urgent refuseront toujours de se plier à son autorité, se cacheront, ne reviendront que par hasard ; certains disparaissent comme des esprits malins, généralement aux moments où ils sont particulièrement importants. Pire encore, la résistance qu'ils opposent dès qu'on y cherche quelque chose : comme s'ils voulaient se venger du regard lexical qui les parcourt à la recherche de passages isolés et fait ainsi violence à leur trait propre, qui est de ne vouloir être aux ordres de personne ».

Couverture du livre *Notes sur la littérature*, Theodor Adorno

10 avril 2017 par
Tiphaine Lacroix Lefever

DA-DA



9 x 12,8 cm
Papier Clairefontaine rouge 80g
Reliure couture
20 pages

DA-DA est un objet éditorial 'témoin' créé dans le cadre d'une journée passée dans la Bibliothèque de l'ESADHaR - site de Rouen. L'édition est une réinterprétation graphique de trois livres choisis dans ce lieu : *L'art grec* de John Boardman édité en 1989 par Thames And Hudson, le catalogue d'exposition *DADA* édité en 2006 par le Centre Pompidou et *Monter/sampler : l'échantillonnage généralisé* de Yann Beauvais et Jean-Michel Bouhours édité en 2000 par Scratch et le Centre Pompidou. Des associations d'images des différents ouvrages, ainsi que des captations photographiques - visant à recadrer ces associations - génèrent une perte, un brouillage quant

aux livres choisis et permettent la réinterprétation graphique de ceux-ci. Aussi, la mise en scène de DA-DA grâce à l'outil du scanner appuie cette réinterprétation. Il ne faut pas voir cet objet simplement comme la mise en relation de trois livres, mais la mise en relation de différentes époques, de différentes histoires de l'art, d'une certaine manière c'est aussi une métaphore de la bibliothèque : une cohabitation de différents ouvrages, de différents objets rassemblés en un même lieu et constituant, par conséquent, un fonds, une collection.

Contributions

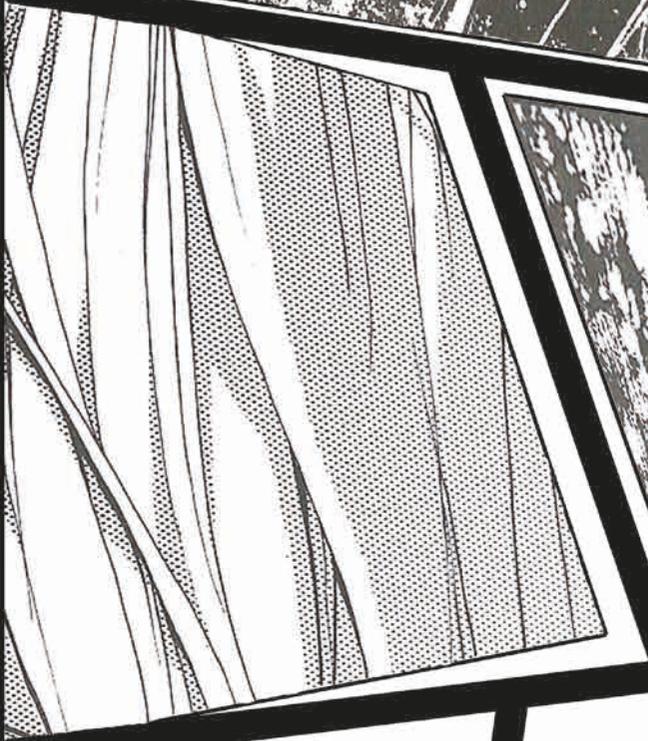
n° 65





Vinyle Début, cover design by Me compagny, 1993; Dvd Greatest hits, cover design by M/M (Paris) <volumen 1993-2003>; Cd Homogénéic, cover design by Me compagny, 1997; Selmasong, cover design by Me compagny, 2000; Post, cover design by Me compagny, 1995; Medúlla, cover design by M/M (Paris) 2004; Vespertine, cover design by M/M (Paris) 2001.

Biophilia, cover design by M/M (Paris), 2014; Vulnicura, cover design by M/M (Paris), 2015; Hyper-ballad, cover design by Me compagny, 1996; Volta, cover design by M/M (Paris), 2007; Telegram, cover design by Me compagny and photographs by Nobuyoshi Araki, 1995/1996.



Les dents m'ont toujours intéressé, elles sont utiles et esthétiques.

J'ai commencé ma collection lorsque j'ai perdu mes dents de lait, puis à chaque fois qu'une personne perdait un dent je la rangeais. Depuis je m'intéresse aux dents.

La dent à la particularité d'être un organe dur implantée dans la cavité bucale. De couleur ivoire, jaune ou marron, elle est royale, ornée d'une couronne. Elle domine la gencive et en prend son contrôle par sa racine, tel un pic tranchant se plantant dans la chair.

De plus elle

retient prisonnière la langue, avec ses nombreuses congénères par le haut et le bas.

Elle existe en plusieurs variétés.

Les incisives qui sont sur les premières sur le front, elles sont coupantes et sont en forme de ciseaux pour lacérer leurs proies. Les canines, grâce à leurs extrémitée pointue comme un poignard, peuvent déchirer leurs cible.

Les prémolaires possèdent deux cuspidés pointues qui servent à broyer et déchirer ses opposants. Enfin, les molaires ont un rôle identiques que les

précédentes, mais sont plus grosses et possèdent plusieurs racines.

En outre, elle possède également une incroyable défense contre ses proies; en effet elle possède un email qui recouvre et protège la dent tel une cote de mailles. Cependant elle possède un point faible au niveau de son cœur; ses nerfs qui la rend sensible aux douleurs. Au final, grâce à ses dons de meurtriers, on peut dire que la dent est la reine des prédateurs.





I collect things –
Words and
Woes,
Sentences,
Pieces of language,
I collect words –
On torn out sheets of paper,
I scratch the pencil like –
Une allumette,
And in the blaze,
Words are born,
And I am no match for them.

I collect words,
On pencil on paper on plane surface ;
There is always a piece of yellow Bluetack
Wandering about my room.
My collectible sentences hang proudly on the mirror –
It is a mosaic of all the things I wish I could write –
And there are hundreds of them,
There is no space left for reflection –
I am up to my neck in these words,
Swimming in an ocean of patchworked phrases.

I collect words,
My head is surrounded by paper,
My mind crowded with words,
I'm not sure what I'll do with all of them.
But I know
That one day
They will make sense.



man of



steel

man of



enclume

man of



triangle

man of



Poisson

man of



ours

man of



merle

man of



mouche

man of



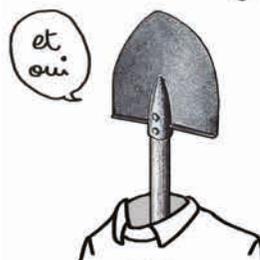
vraie mouche

man of



sandwich triangle

man of



pelle

man of



so you

man of



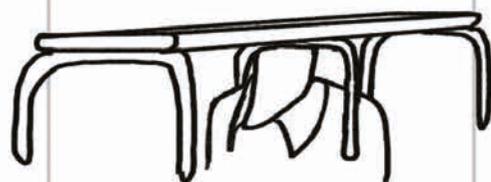
man (of man)

man of



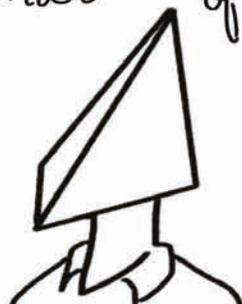
tabouret

man of



banc

man of



pyramide



man of



Suicide

man of



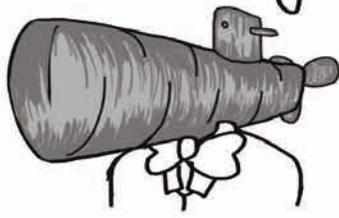
???

man of



salut

man of



Sous-marin

man of



vraie pyramide

man of

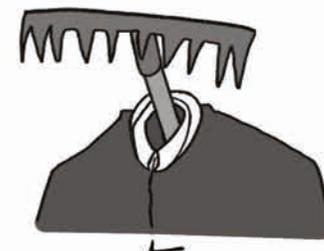


faucille

man of

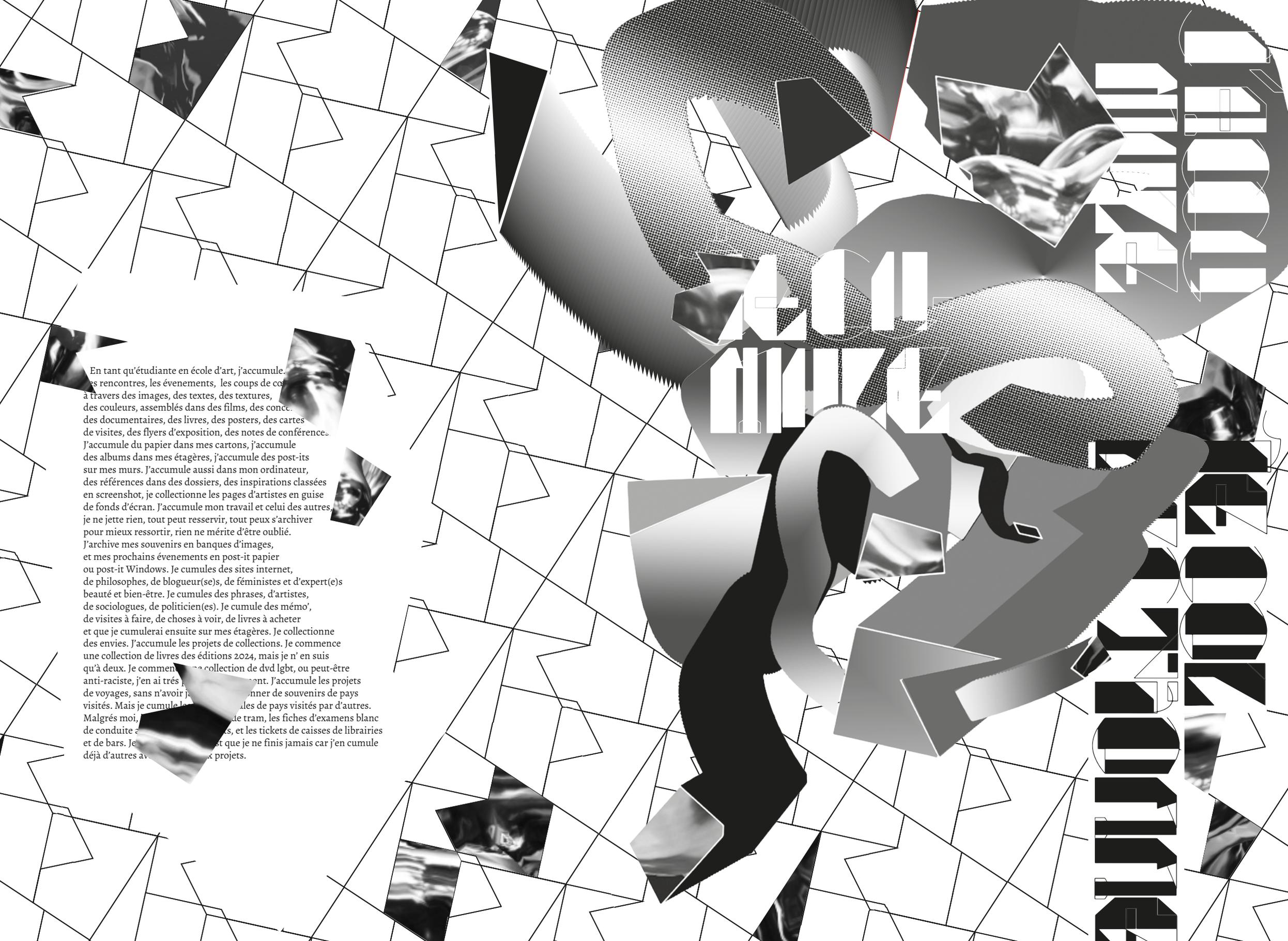
marteau

man of



rateau

En tant qu'étudiante en école d'art, j'accumule. Les rencontres, les événements, les coups de cœur à travers des images, des textes, des textures, des couleurs, assemblés dans des films, des concerts, des documentaires, des livres, des posters, des cartes de visites, des flyers d'exposition, des notes de conférences. J'accumule du papier dans mes cartons, j'accumule des albums dans mes étagères, j'accumule des post-its sur mes murs. J'accumule aussi dans mon ordinateur, des références dans des dossiers, des inspirations classées en screenshot, je collectionne les pages d'artistes en guise de fonds d'écran. J'accumule mon travail et celui des autres, je ne jette rien, tout peut resservir, tout peut s'archiver pour mieux ressortir, rien ne mérite d'être oublié. J'archive mes souvenirs en banques d'images, et mes prochains événements en post-it papier ou post-it Windows. Je cumule des sites internet, de philosophes, de blogueur(se)s, de féministes et d'expert(e)s beauté et bien-être. Je cumule des phrases, d'artistes, de sociologues, de politicien(ne)s. Je cumule des mémoires, de visites à faire, de choses à voir, de livres à acheter et que je cumulerai ensuite sur mes étagères. Je collectionne des envies. J'accumule les projets de collections. Je commence une collection de livres des éditions 2024, mais je n'en suis qu'à deux. Je commence une collection de dvd lgbt, ou peut-être anti-raciste, j'en ai très peu. J'accumule les projets de voyages, sans n'avoir jamais donné de souvenirs de pays visités. Mais je cumule les souvenirs de pays visités par d'autres. Malgré moi, j'accumule des tickets de tram, les fiches d'examen blanc de conduite et les tickets de caisses de librairies et de bars. Je ne jette rien car je ne finis jamais car j'en cumule déjà d'autres avec mes autres projets.



The Next Day David Bowie

204016

ARCHITECTURE & MORALITY

ORGUE HAMMOND, ABA 3342

JEAN-MICHEL JARRE 826 864-1

JEAN-MICHEL JARRE ((OXVQHM))

ONLY YOU THE PLATTERS MONO STEREO KVD 305

ALBERTO 0-89

VANGELIS

DIRE STRAITS LOVE OVER GOLD

BRUCE SPRINGSTEEN

ROCK AND ROLL STORY VOL 1 UNITED ARTISTS 55055 6

SANTANA & ABRAXAS

NURSERY CRIME

70 058-05244 PINK FLOYD



Des objets collectionnés
sans rapport
d'utilité, de forme ou de
fonctionnement.
Leur rôle m'est d'ailleurs
inconnu.
Le sol est
peut-être leur point
commun,
l'abandon aussi.
Un doute subsiste sur leur
choix, sur leur
correspondance.
Une suspicion.



: ANTWAN HORFÉE

Je fais parti de ces personnes qui collectent et amassent. Figurines, pins, éphémères, travaux d'artistes; mes collections sont diverses. Mais je possède un atrait particulier pour les livres et les fanzines. Je trouve un certain charme à la micro-édition et à l'objet édité en très peu d'exemplaires. Le format, le choix du papier, le contenu, c'est tout ce qui fait que lorsque l'on a l'objet entre les mains notre expérience de lecture et de perception de l'édition diffère du livre.

Une collection, aussi personnelle qu'elle soit, me paraît importante à partager, et c'est la raison pour laquelle j'ai créé un compte Instagram entièrement dédié à cette collection. J'y présente également des éditions réalisées par mes soins. À toutes les personnes susceptibles d'être intéressées, je vous invite à suivre @leer_zines.

Issu de ma collection de fanzines, j'ai choisis de m'intéresser au travail d'un artiste en particulier, à savoir Antwan Horfée. Avant de devenir l'artiste qu'il est aujourd'hui, Horfée a fait ses armes et sa renommée dans le milieu du graffiti (qu'il pratique encore à ce jour). Mêlant bande dessinée et lettrage, il renouvelle le genre à sa façon et crée ainsi un univers propre à sa personne.

Plutôt que de simplement présenter ses éditions de manière cataloguée, j'ai pris l'initiative d'aller l'interroger sur son rapport à l'édition et de la « trace papier » dans son travail. Voici les propos recueillis après quelques échanges par mail.

« Par "la trace papier", j'imagine que tu voulais parler du fait d'utiliser "l'imprimé", dans un travail artistique singulier. Il est à noter que l'impression et ses systèmes traversent les âges et qu'en tant qu'enthousiaste du livre, et convaincu de son importance, je souhaitais m'imposer une chronologie imprimée, pour me permettre de remonter dans les années, pour effectivement

laisser une trace, mais aussi pour pénétrer le médium profondément. Utiliser la pagination, la taille des feuillets ou des pages, comme espace de création à part entière. Le rythme ainsi que l'échelle des sujets imprimés sur les pages sont donc une composition où tout est voulu, choisi, ou encore choisi pour me surprendre, en découvrant le résultat à la fin, une fois le livre, livret ou zine, fini d'être imprimé.

Qui a dit que le livre ne devait surprendre que l'audience qui l'achète ? La chronologie et la différence entre aspect à l'écran, au scan et au résultat fini, permet de trouver des failles et des endroits où règnent l'aléatoire et la surprise.

Je me découvre en éveillant mes goûts pour les nouveaux espaces entre montages faits main, et impressions ratées, qui définissent les règles et l'intimité de fabrication, et qui, objet après objet permettent de se prononcer en tant qu'auteur. Pour plonger il faut donc d'abord faire une analyse de la scène, des pionniers et des exceptions. Chose accessible, tout objet imprimé relève donc de l'histoire de son voisin ou de son ancêtre. La chronologie reste accessible en amassant toutes ces parutions d'auteur méconnus ou renommés, et, dans l'histoire plus large, il est possible de suivre l'évolution des systèmes d'impressions. Les spécialistes ou autres nerds évoluent dans des microcosmes de collections depuis les années 70-80.

Le zine et son format Xerox ou photocopieuse, est avant tout un objet de propagande à l'échelle de l'individu ou d'une communauté qui vise à produire un objet à l'économie. De la main à la main puis jeté, ou de manifestation dans les espaces publics jusqu'aux bibliothèques des collectionneurs. Beaucoup de questions se posent lorsqu'il s'agit de produire un objet personnalisé (car c'est le but de l'opération à mes yeux). Dois-je m'aligner aux éditions que j'apprécie tout particulièrement, dois-je reproduire

un objet à la stylistique dépassée (vintage, jauni, et encrage passé), et donc créer un plagiat d'une autre époque, ou dois-je vivre avec mon temps et les systèmes d'impressions modernes ? L'objet livre de nos jours me plaît-il ? Quels sont les structures internes ou formats de livres qui m'ont le plus marqué et que devrais-je utiliser ?

S'immiscer dans l'histoire de l'imprimé dans l'art, ou dans les systèmes ou machines d'impression, c'est une rencontre avec une leçon de rigueur qui me plaît assez, des techniques parfois ancestrales qui sont à l'origine des aspects imprimés de nos jours (en général version moins bien de nos jours). Il me semble que la tendance actuelle détruit la précision et le goût pour le papier de choix, affilié à la densité du pigment de l'encre par exemple, ou encore de la pression du massicot qui déplace les tas de livres pendant la découpe. Tout se perd ! Pour certains c'est pratique, ou bien désastreux.

À la portée de tout le monde, un objet imprimé (relié ou non) fait pour moi office d'archive de périodes stylistique du dessin ou moments figés en photographie. Un objet tous les trimestres me permet d'exercer ma passion tout en restant dans les cordes de prix accessibles, et, en bon boulimique et maniaque de l'accumulation, je monte une collection et visite les formats comme challenge, et ne construit pas une collection rigoureuse, austère ou encore rigide dans les possibilités de productions... Faire de l'édition limitée (100/200) aide à créer des collectionneurs à leur échelle, il est certain que quiconque ne peut pas s'offrir une œuvre originale quand il s'agit de posséder. J'aime la transmission et la collection, c'est donc ce format de livret qui me convient. Pas trop sophistiqué et peu coûteux, il me permet d'essayer d'assembler un matériel pictural qui semble pouvoir se juxtaposer, ou pas, et de mettre bout à

bout des images que j'archive et qui, à cet endroit précis trouvent leur rôle dans mon travail ainsi que leur utilité. Tout comme dans la peinture ou la sculpture, il s'agit de s'immerger totalement dans les papiers, les couleurs, les encres ou les machines et leurs capacités. Trouver ainsi moyen de créer son objet qui ressemble au propos qu'on aspire à lui donner. Faire les rencontres voulues, ou encore uniquement aller au copytop du quartier où l'on vit, fait aussi parti de l'aventure de cette pratique.

Beaucoup de questions entourent le graff-zine et sa scène (graphique et non graffiti), son rôle, ses répercussions et sa nécessité d'exister... Faire pour faire ou pour essayer, pour ressembler, pour imiter ou pour financer, beaucoup de raisons trouvent leurs niches dans cet objet, mais très peu pour moi font sens. Découvrir une diversité d'artistes qui poussent par eux-même leurs créations dans le monde extérieur sans passer par le registre ISBN ou encore la censure des distributeurs. Le regain d'intérêt pour cette curiosité du monde de l'impression correspond complètement avec l'état économique du livre et de l'étalage des grandes enseignes dans les magasins dits "grand-public", de nos jours. Trop peu de variation et un axe commercial démesuré vers le cadeau de Noël et une culture lissée (la technicité démesurée fait aussi banqueroute, le livre est trop cher et ne parle qu'aux initiés).

La réponse à cette soupe d'images indistincte et sans personnalité est une proposition qui se découvre et s'apprécie en observant l'ensemble du travail de l'auteur et sa prise de parti pour la mise en page et donc développe l'envie de trouver d'autres parutions imprimées par lui-même, dirigées par lui-même, et vendues par lui-même ou ses proches. »

Je tiens à remercier Horfée pour le temps accordé à mes questions.



Affiche réalisée par Marine Nouvel pour *Numéro 65*, 2017.

CONTRIBUTIONS

Les contributions ici présentées n'ont pu ni être retouchées ni être corrigées, les fautes d'orthographe et de typographie n'engagent que leurs auteurs.

Anthony LIMA
2^e année Design Graphique • 62-63

Ji XU
2^e année Design Graphique • 60-61

Paul-Alexis LEVEUGLE
1^{ère} année Design Graphique • 58-59

Clément LEHOT
2^e année Design Graphique • 56-57

Camille GUILLOUX
1^{ère} année Design Graphique • 54-55

Émilie AURAT
4^e année Design Graphique • 52-53

Mathis LEBACHELEY
1^{ère} année Design Graphique • 50-51

Léonore BAILHACHE
Master Création Littéraire
+ **Chloé AGNUS**
3^e année Design Graphique • 48-49

Chloé AGNUS
3^e année Design Graphique • 46-47

Louis LEROUX
1^{ère} année Design Graphique • 44-45

Louis AUFFRET
1^{ère} année Design Graphique • 42-43

Juliette DELEFORGE
2^e année Design Graphique • 40-41

Pour leurs collaborations, merci à :

Chloé Agnus

Émilie Aurat

Louis Auffret

Juliette Deleforge

Léonore Bailhache

Camille Guilloux

Clément Lehot

Louis Leroux

Paul-Alexis Leveugle

Anthony Lima

Élise Marquet

Ji Xu