



**HAL**  
open science

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

Leszek Brogowski, Aurélie Noury

► **To cite this version:**

Leszek Brogowski, Aurélie Noury. Photocopie : l'information de valeur vs. un objet de valeur. Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste, 2011, 18, pp.4. hal-01690997

**HAL Id: hal-01690997**

**<https://univ-rennes2.hal.science/hal-01690997v1>**

Submitted on 30 Jan 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

« Sans niveau ni mètre » est le titre donné par Bruno di Rosa au Cabinet du livre d'artiste, qu'il a conçu et réalisé en 2006.

Aurélié Noury.....  
Leszek Brogowski.....  
Solène Marzin.....

10 février / 4 avril 2011

LA PHOTOCOPIE

Numéro 18



## Public Monotone Prints

Choisissez n'importe quel photocopieur public (dans une gare, une poste, une CAF, etc.).  
Insérez votre monnaie.  
Soulevez le couvercle du copieur.  
Ne mettez rien sur la vitre.  
Appuyez sur la touche « copie ».  
Récupérez votre copie.  
Refermez le couvercle.  
Recommencez.



- . DIANNE ARNDT, *A Coloring Book: The New York Exposition & Convention Center*, New York : Dianne Arndt, 1982, [90 pages], reliure spirale, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée jaune, 28 x 22 cm (consultable : CLA).
- . EUÛENIA BALCELLS, *Ophelia (Variacions sobre una imatge)*, Barcelone : Eugènia Balcells, 1979, [76 pages], reliure baquette, photocopie noir & blanc, collages et rehauts, couverture cartonnée blanche, 21 x 32 cm (collection particulière).
- . JEAN-FRANÇOIS BERGEZ, *Les Systèmes et leurs modèles* (1) et (2) [catalogue des *Systèmes-Label* n°1 à 161], Paris : Jean-François Bergez, 20 mai 1987 et 27 juin 1987, [8 pages], agrafées, photocopie noir & blanc sur papier orange (1) et blanc (2), 21 x 14,8 cm (archives de l'artiste).
- . JEAN-FRANÇOIS BERGEZ, *Système-Label* [tracts], Paris : Jean-François Bergez (n°2, Saint Habib, 27 mars 1987 / n°5, Saint Benjamin, 31 mars 1987 / n°8, Saint Amédée, n.d. / n°16, Saint Fulbert, 10 avril 1987 / n°18, Saint Maxime, 14 avril 1987 / n°26, Saint Parfait, 18 avril 1987 / n°37, Saint Robert, 30 avril 1987 / n°44, Sainte Judith, 5 mai 1987 / n°68, Saint Honoré, 16 mai 1987 / n°95, Saint Ferdinand, 30 mai 1987 / n°120, Saint Guy, 12 juin 1987, un feuillet A4, photocopie recto noir & blanc sur papier de différentes couleurs, 29,7 x 21 cm (archives de l'artiste).
- . BIP AGENCE (Antoine Chaudet, Bruno Elisabeth, Richard Louvet, Damien Mousseau, Émilie Traverse, Mathieu Tremblin, Philémon), *Bulletin du Bureau d'Investigation Photographique* [revue], n° 1 à 14, Rennes : BIP et successivement : Université Rennes 2, Association Balkans-Transit, Tout Atout et le Théâtre à l'Envers, Le Bon Accueil, 2008-2009, [4 pages], pliées, photocopie noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).
- . MEL BOCHNER, *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art*, (avec les contributions de Carl Andre, A. Babakhanian, Jo Baer, Mel Bochner, John Cage, M. Carsiodes, Tom Clancy, Dan Flavin, Jim Freed, Milton Glaser, Dan Graham, Eva Hesse, Alfred Jensen, Don Judd, Michael Kirby, William Kolakoski, Robert Lepper, Sol Lewitt, Robert Mangold, Robert Moskowitz, Tom Russel, Scientific American, Robert Smithson, Kenneth Snelson, Karlheinz Stockhausen, Tippetts - Abbett - McCarthy - Stratton, Xerox), Genève : Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire / Cologne : Verlag der Buchhandlung Walther König / Paris : Picaron Éditions, 1997, quatre volumes identiques de [200 pages], dos carré collé et un livret de 35 pages, agrafées, impression offset noir & blanc, 28 x 21,5 cm, réunis dans un coffret cartonné (consultable : CLA).
- . STANLEY BROUWN, *Construction*, Amsterdam : Stanley Brouwn, 1972, [24 pages], collées, photocopie noir & blanc, 22,5 x 22,5 cm (collection particulière).
- . IAN BURN, *Mirror Piece*, New York : Ian Burn, 1967, [26 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 27,5 x 21,3 cm (collection particulière).
- . JOHN BYRUM, *Context: Combind*, Charlottesville : John Byrum, 1997, [32 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21,6 x 17,8 cm (consultable : CLA).
- . PHILIPPE CLERC, *OX* [revue], sélection, Paris : Philippe Clerc, à partir de 1991, nombre de pages variable, agrafées, dos en toile adhésive noire, photocopie noir & blanc sur papier calque et/ou papier recyclé, couverture en carton recyclé, 29,7 x 21 cm (collection particulière).
- . COLLECTIF (Janusz Baldyga, Leszek Brogowski, Peter Downsbrough, *et al.*), *Fabrika*, Lodz : Ryszard Wasiko, 1982, [162 pages], dos en toile adhésive noire, photocopie noir & blanc, tampons et collages, 29,2 x 21 cm (collection particulière).
- . COLLECTIF (Marina Bandin, Diego Bianchi, Gabriela Forcadell, *et al.*), *FF FW - Festival de la fotocopia*, Buenos Aires : Gaston Persico et Cecilia Szalkowicz, 2001, [198 pages] agrafées, dos en toile adhésive, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 28,2 x 20,3 cm (consultable : CLA).
- . COLLECTIF (Guillermo Bermejo, Diego Bianchi, Juan Sebastian Bruno, *et al.*), *FF FW 02- Festival de la fotocopia*, Buenos Aires : Suscripcion, 2003, [190 pages] agrafées, dos en toile adhésive, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 28,2 x 20,3 cm (consultable : CLA).
- . COLLECTIF (Bayrol Jimenez, Jérôme Menuet, Nans Quétel, Justin Meekel et Claude Closky), *Verdure* [revue], n°1, Nice : Verdure production, n.d., [48 pages], agrafées et un encart de [4 pages], photocopie noir & blanc et couleur pour l'encart, 21 x 14,5 cm (collection particulière).
- . ROY COLMER, *Beverly Hills Public Library*, Long Beach : Roy Colmer, 2009, [52 pages], reliure spirale, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée orange clair, 9 x 13 cm (consultable : CLA).
- . A CONSTRUCTED WORLD (GEOFF LOWE & JACQUELINE RIVA), *Errors, Deceits, Mistakes n°1* [revue], (avec les contributions d'Oreet Ashery, Jen Budney, Luce Sibilla Balzarini, Jota Castro, Collective Creative Dissent, Costructed World, Garry Gray, Pascale Hingrand, Institute for Advanced Architecture, Laboratorio Operativo Sistemi Sensibili, Rodrigo Mallea Lire, Elizabeth Newman, Ylva Oglund, Camilla Pignatti Morano, Lisa Radford & Kati Rule, Sislej Xhafa), Chatou : CNEAI, octobre 2006, [128 pages], pliées, photocopie noir & blanc, pochette en plastique transparent, 21 x 14,8 cm (consultable : CNEAI).
- . *Erreur; Mensonge, Méprise, Tromperie n°2*, (avec les contributions de Lex Waterman, Ali Perret, Almut Linde & Manuel Ludeña, Amande in, Atsunobu Kohira, Bénédicte Ramade, Bert Theis, Cecilia Canziani, Daniele Balit, Christophe Bruno, Claire Fontaine, Costructedworld, Daniele Inamorato & Federica Perazzoli, David Shrigley, Dexter Sinister, Djamel Kokene, Etienne Bernard, Headlong Dance Theater, João Saldanha, Mariette Schiltz, Maurizio Pecoraro & Vito De Serio, Santomatteo, Stefania Galegati, Steve Roden, Yane Calovski & FOS, Speech Web Magazine), Chatou : CNEAI, janvier 2007, [220 pages], pliées, photocopie couleur et noir & blanc, pochette en plastique transparent, 21 x 14,8 cm (consultable : CNEAI).
- . *Errors, Deceits, Mistakes n°3*, (avec les contributions de Liv Barrett, Damp, Denki Zheng, James Deutscher, Hao Guo, Hu Xiangqian, Huang Xiaopeng, Per Hüttner, Jiang Zhi, Martina Köppell-Yang, Liang Li Ting, Liu Chuang, Darian Leader, Elizabeth Newman, Paola Pivi, Sébastien Pluot, Kylie Wilkinson, Xu Tan, Yang Jeichang, Zhong Jialing), Chatou : CNEAI, mai 2007 / mai 2008, [92 pages], pliées, photocopie noir & blanc, pochette en plastique transparent, 21 x 14,8 cm (consultable : CNEAI).
- . CONTINUOUS PROJECT (Bettina Funcke, Wade Guyton, Joseph Logan et Seth Price), *Continuous Project #1 «Avalanche»*, Chatou : CNEAI, 2003 (Fac-similé en photocopie du premier numéro d'*Avalanche* de 1970), [98 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture en papier glacé, 29,7 x 42 cm (consultable : CNEAI).
- . *Continuous Project #3 «Escape to Hell, and Other Stories»*, Chatou : CNEAI, 2004 (Fac-similé en photocopie du livre de Muammar Qaddafi *Escape to Hell and Other Stories* édité en 1998), 198 pages, agrafées, photocopie noir & blanc et couleur pour la couverture en papier glacé, 29,7 x 42 cm (consultable : CNEAI).
- . *Continuous Project #4 «Eau de Cologne Magazine»*, Chatou : CNEAI, 2004 (Fac-similé en photocopie du premier numéro d'*Eau de Cologne Magazine* de 1985), [76 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture en papier glacé, 42 x 29,7 cm (consultable : CNEAI).
- . *Continuous Project #7 «Decomposition of the Literary Unit: Notes on Visually Perceptive Literature»*, Chatou : CNEAI, 2006 (Fac-similé en photocopie du livre de Ferdinand Kriwit édité en 1971), [92 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture en papier glacé, 30 x 42 cm (consultable : CNEAI).
- . JOHN COPLANS, *Hand 2*, Paris : Éditions Paul Bianchini, galerie Toner, 1994, [50 pages], dos carré collé, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 29,3 x 19,7 cm (collection particulière).
- . ANDREW DADSON, *Visible Heavens: 1850-2008*, Zurich : JRP Ringier / Vancouver : Emily Carr Institute Press, 2008, [168 pages], reliées, couverture toilée rembordée, impression offset noir & blanc, 28,5 x 19 cm (consultable : CLA).
- . ERIC DOERINGER, *The Xeroxed Book*, New York : Copycat Publications, 2010, [350 pages], reliure «Velobind», première de couverture en plastique transparent et quatrième de couverture cartonnée noire, photocopie noir & blanc, 28 x 21,7 cm (consultable : CLA).
- . PATRICK DUBRAC, *La Sculpture: les pluies, 1 janvier 1996/ 30 avril 2004: «détail, 1 janvier 1997/31 décembre 1997»*, Sens : Éditions Paul Bianchini, galerie Toner, 1999, [180 pages], dos carré collé, photocopie couleur et noir & blanc, 21 x 23 cm (consultable : CLA).
- . *La Sculpture: les pluies, 1 janvier 1996/30 avril 2004: La Bibliothèque des pluies: «Atelier de Châtenet, Galerie Duchamp à Yvetot, Chez C. Lerrisse à la Ribeyrie, 1 janvier 2002/31 janvier 2002»*, Châtenet : Patrick Dubrac, 2004, [84 pages], reliure spirale, photocopie couleur et noir & blanc, 21 x 29,7 cm, dans une boîte en carton, 24 x 33 x 5 cm (consultable : CLA).
- . JUDITH FLEISHMAN, *Passport*, New York : Judith Fleishman / Stephanie Theodore Gallery, 1991, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 20 x 13,5 cm (consultable : CLA).
- . MICHAEL GIBBS, *Limits*, Amsterdam : Kontexts Publications, 1978, [40 pages], dos carré collé, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).
- . *Ocean Park*, Amsterdam : Éditions Ex Libris, 1983, 17 feuillets A4 glissés dans une pochette transparente, photocopie noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).
- . *Selected Pages*, Amsterdam : Kontexts Publications, 1978, [25 pages], dos carré collé, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée marron, 29,4 x 20,6 cm (consultable : CLA).
- . SHARON GILBERT, *Waste*, New York : Sharon Gilbert, 1980, [8 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 10,7 x 7 cm (consultable : CLA).
- . MARIE-ANGE GUILLEMINOT, *Danser ou Mourir*, Paris : La Boite, 1997, 116 pages, dos carré collé, couverture cartonnée blanche, jaquette, photocopie noir & blanc, 18,6 x 14,1 cm (consultable : Bibliothèque Kandinsky).
- . YOKO GUNJI, *Poésie de la photocopie* [revue], Nice : Yoko Gunji, à partir de 1975, nombre de pages variable, agrafées, photocopie noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : Archives de la Critique d'Art).
- . THOMAS HIRSCHHORN, *The Bijlmer Spinoza-Festival Daily Newspaper* [journal], 58 numéros, Amsterdam : Alexandre Costanzo dans le cadre du festival «My Name is Spinoza» (Amsterdam Spinoza Circle), 2009, nombre de pages variable, agrafées, photocopie noir & blanc, 42 x 29,7 cm (archives de l'artiste).
- . *Deleuze Monument - La Beauté Avignon 2000*, Paris : Thomas Hirschhorn, 2000, [214 pages], dos en toile adhésive noire, photocopie noir & blanc sur papier bleu clair, couverture cartonnée bleue, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).
- . *Luzern Katalog*, Lucerne : Kunstmuseum Luzern, 1996 (3<sup>e</sup> édition augmentée, publiée à l'occasion de l'exposition de Thomas Hirschhorn «Tränentisch» du 21 septembre au 3 novembre 1996), [68 pages], agrafées, photocopie noir & blanc et couleur pour la couverture, 42 x 29,7 cm (consultable : CLA).
- . *Swiss Swiss Democracy Journal* [journal], 50 numéros, Paris : Centre Culturel Suisse, 2004-2005, nombre de pages variable, agrafées, photocopie noir & blanc sur papier de différentes couleurs, 42 x 29,7 cm (archives de l'artiste).
- . JANET JANET, *Schism* [revue], vol. 2, n° 11 à 24, San Francisco : Janet Janet, 1985-1989, nombre de pages variable, agrafées, photocopie noir & blanc sur papier de différentes couleurs, couvertures cartonnées de différentes couleurs, 14 x 10,7 cm (consultable : CLA).
- . BEN KINMONT, *And Here Also*, San Francisco : Antinomian Press, 2006, [14 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21,5 x 28 cm (consultable : CLA).
- . *The Materialization of Life into Alternative Economies*, New York : Ben Kinmont, 1996, [25 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, jaquette, 21,5 x 14 cm (consultable : CLA).
- . *Project Series: Christopher d'Arcangelo*, Paris : Antinomian Press, 2005, [30 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21 x 29,7 cm (consultable : CLA).
- . *Project Series: Paula Hayes*, New York : Antinomian Press, 1997, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21,5 x 28 cm (consultable : CLA).
- . *Promised Relations: or, Thoughts Concerning a Few Artists' Contracts*, New York : Antinomian Press, 1996, 27 pages, agrafées, photocopie noir & blanc sur papier Ingres bleu clair, 21,5 x 14,7 cm (consultable : CLA).
- . *Student Series: CCA Spring 2005*, Sebastopol : Antinomian Press, 2005, [16 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21,5 x 28 cm (consultable : CLA).
- . *Student Series: École Régionale des Beaux-Arts de Valence, or, Considerations Towards Helping Other in an Art Practice*, Sainte-Croix : Antinomian Press, 2006, [19 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21 x 29,7 cm (consultable : CLA).
- . *Student Series: Écoles des Beaux-Arts d'Angers, Bourges et Valence, or, Considerations Towards an Art Practice Concerned With Hardship*, Sainte-Croix : Antinomian Press, 2007, [21 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21 x 29,7 cm (consultable : CLA).
- . *Student Series: École des Beaux-Arts de Bordeaux, or, Considerations Towards a Typology of Disappearance*, Bordeaux : Antinomian Press, 2008, [22 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21 x 29,7 cm (consultable : CLA).
- . SEAN LANDERS, *Daily Reminder 1991*, New York : Sean Landers, 1991, [294 pages], reliure «Velobind», première de couverture en plastique transparent et quatrième de couverture cartonnée noire, photocopie noir & blanc, 21,6 x 14,1 cm (collection particulière).
- . DAVID LASNIER, *Soixante-dix Photocopies de dessins et un dessin de photocopieuse*, Marseille : (un)limited Store «uls box #08», 2009, 71 feuillets A4 réunis dans une boîte en carton, photocopie noir & blanc, 30,1 x 21,3 x 1,5 cm (consultable : CLA).
- . LEFEVRE JEAN CLAUDE, *Une brochure de LEFEVRE JEAN CLAUDE afin de rendre publiques les réponses des artistes FRANÇOIS MORELLET / PHILIPPE BOUTIBONNES / CLAUDE RUTAULT / JEAN-FRANÇOIS BERGEZ / FRANÇOIS RISTORI / PETER NADIN / EN AVANT COMME AVANT / GILBERT DESCOSY / DOMINIQUE PASQUALINI / SARKIS / FRANÇOISE VERNEUIL au questionnaire suivant*, Rungis : Lefèvre Jean Claude, 1982, [26 pages], agrafées, dos carré, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 29,7 x 21 cm (archives de l'artiste).
- . *une brochure de lefevre jean claud, parce que la règle du jeu, établie dans une note (\*) d'Intelligence Service Productions à propos des sculptures de claud rutault réalisées à chambéry en octobre 1982, l'a rendue possible et nécessaire. (\*) texte en page intérieure.*, Rungis : Lefèvre Jean Claude, 1983, [14 pages], agrafées, dos carré, photo-



copie noir & blanc sur papier blanc et gris, couverture cartonnée blanche, 29,7 x 21 cm (archives de l'artiste).

. *Une brochure de Lefèvre Jean Claude, faisant état sur le mode du reportage photographique de l'inauguration d'une exposition. Ici, pour support et dans son contexte, celle de Daniel Buren intitulée « Points de vue » à l'ARC / MAM, Paris, le 5 mai 1983 entre 18 et 21 heures.*, Rungis : Lefèvre Jean Claude, 1983, [24 pages], agrafées, dos carré, photocopie noir & blanc sur papier blanc et calque, couverture cartonnée blanche, 29,7 x 21 cm (archives de l'artiste).

. *Une brochure de Lefèvre Jean Claude, à partir de « Une présentation du travail de Cadere », numéros 10, 22 et 40 de son livre « André Cadere, histoire d'un travail » Herbert - Gewad éd. Gent 1982.*, Rungis : Lefèvre Jean Claude, 1983, [28 pages], agrafées, dos carré, photocopie noir & blanc sur papier blanc et gris, couverture cartonnée blanche, 29,7 x 21 cm, (archives de l'artiste).

. *Un(e) brochure) catalogue de Lefèvre Jean Claude, proposant à la lecture les affiches « Paris-Rive Gauche » et « Paris-Beaubourg » parues depuis 1975. (Quelques affiches manquantes seront insérées dans une édition complémentaire). Les modifications de date, de thèmes, voire d'artistes, fréquemment apportées à la programmation des expositions, obligent, pour apprécier plus rigoureusement les faits, à vérifier auprès des galeries et artistes responsables, l'exactitude des annonces. Le principe de l'information étant de s'y tenir, chacun voudra bien comprendre et utiliser cet ouvrage comme un moyen et non comme une fin. Il est patent pour LJC que les données ici collectées sont à charge d'histoire sinon déjà celle-ci, le calendrier étant dès sa conception, facteur d'art.*, Gentilly : Lefèvre Jean Claude, 1985, [46 pages], reliure spirale, photocopie noir & blanc, 42 x 29,7 cm, (consultable : CLA).

. SOL LEWITT, *Four Colors and All Their Combinations*, Paris : Éditions Paul Bianchini, galerie Toner, 1994, [40 pages], dos carré collé, photocopie couleur, 21 x 21 cm (consultable : Bibliothèque Kandinsky).

. SARA MACKILLOP, *16 Photocopied Pages*, Londres : Sara Mackillop, 2009, [16 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée jaune, 18,6 x 13,8 cm (consultable : CLA).

. *32 Photocopied Pages*, Londres : Sara Mackillop, 2009, [32 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée orange, 18,5 x 13,3 cm (consultable : CLA).

. *Arrows*, Londres : Sara Mackillop, 2010, [24 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture en papier orange dont le coin supérieur de la première et le coin inférieur de la quatrième sont découpés, 18,5 x 13,3 cm (consultable : CLA).

. *Remains*, Londres : Dundee Contemporary Arts, n.d., [122 pages], dos carré collé, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée verte, 29,7 x 21,3 cm (consultable : CLA).

. *The Week-End Book*, Londres : Serpentine Gallery, 2009, [32 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 20,7 x 14,5 cm (consultable : CLA).

. STÉPHANE MAGNIN, [sans titre], Chatou : CNEAI, 2006, [72 pages], dos carré collé, photocopie noir & blanc, 21 x 29,7 cm (consultable : CNEAI).

. ROSS MARTIN, *Easy Eye-Gate*, Portland : Ross Martin, 1991, [28 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 28 x 21,3 cm (consultable : CLA).

. *Marginal*, Portland : Ross Martin, 1994, [60 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 28 x 21,3 cm (consultable : CLA).

. JONATHAN MONK, *The Project Book Project*, Bristol : Arnolfini, 2003, [68 pages], reliure spirale, impression offset noir & blanc, couverture cartonnée, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).

. ANTOINE MOREAU, *Exposition Mode d'emploi n°1*, Paris : Antoine Moreau, 1997, deux volumes : *Catalogue*, [20 pages] et *Complément d'information au catalogue d'exposition*, [12 pages], agrafées, impression noir & blanc, 29,5 x 20,7 cm (collection particulière).

. *Sculptures Confiées / Bulletin n°1*, Paris : Antoine Moreau, 1993, 7 pages, agrafées, impression noir & blanc, 21 x 14,8 cm (collection particulière).

. *Sculptures Confiées / Bulletin n°2*, Paris : Antoine Moreau, 1994, 20 pages, agrafées, impression noir & blanc, 21 x 14,8 cm (collection particulière).

. JEAN-LUC MOULÈNE / VINCENT LABAUME, *Isidore Ducasse. Poésie -I-*, Paris : Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2000, affiche trois plis, impression offset noir & blanc, 30 x 21 cm (format plié), 60 x 84 cm (format déplié) (archives de l'artiste).

. PATRICK MULLINS, *Twelve Pieces for Scotch Tape and John M. Bennett (Patrick Mullins Revises John M. Bennett)*, Columbus : Luna Bionte Prods, 1996, [4 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 11 x 14 cm (consultable : CLA).

. LOUISE ODES NEADERLAND, *Artist at Work*, New York : Louise Odes Neaderland, 1982, [10 pages], leporello, photocopie noir & blanc, 10,6 x 15,8 cm (format plié), 10,6 x 78,5 cm (format déplié) (consultable : CLA).

. *Brokers Study Vast Hole in Space*, New York : Louise Odes Neaderland, 1982, [12 pages], leporello, photocopie noir & blanc, 21 x 22,7 cm (format plié), 21 x 135 cm (format déplié) (consultable : CLA).

. *The Case for Gun Control (Exhibit A)*, New York : Louise Odes Neaderland, 1994, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 10,5 x 14 cm (consultable : CLA).

. *Running*, New York : Bone Hollow Arts, 1982, [8 pages], leporello, photocopie noir & blanc, 22 x 28 cm (format plié), 88 x 28 cm (format déplié) (consultable : CLA).

. *The Sound of One Hand Clapping*, New York : Bone Hollow Arts, 1995, [44 pages], leporello en deux volumes dans un coffret cartonné, photocopie noir & blanc sur papier coloré, 16 x 15 cm (consultable : CLA).

. *Statues of Liberty: Some People Say We Look Like Sisters*, New York : Bone Hollow Arts, 1982, [8 pages], leporello, photocopie noir & blanc, 28 x 21,7 cm (format plié), 112 x 21,7 cm (format déplié) (consultable : CLA).

. *Stealth*, New York : Bone Hollow Arts, 1991, [24 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 14,2 x 21,5 cm (consultable : CLA).

. *The Stones Roll On*, New York : International Society of Copier Artists, 1982, [20 pages], leporello, photocopie noir & blanc sur papier coloré, 21 x 17 cm (format plié), 21 x 170 cm (format déplié) (consultable : CLA).

. RICHARD OLSON, *Faux similié*, Beloit : Tongue Press, 1982, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée beige, 21,7 x 13,7 cm (consultable : CLA).

. BLAISE PARMENTIER, *Fanzine #3*, Paris : Blaise Parmentier, octobre 2010, un feuillet A3 plié en quatre, photocopie noir & blanc, 21 x 14,8 cm (format plié) (consultable : CLA).

. MICHALIS PICHLER, *W.D.A.O.V.I.O.P.N.N.M.T.B.V. (Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed)*, Chatou : CNEAI, 2008, [194 pages], reliure spirale, première et quatrième de couverture en plastique transparent, photocopie noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).

. DAVID RENAULT, *Page Test*, Rennes : David Renault, 2011, un feuillet A4, photocopie recto noir & blanc, 21 x 29,7 cm (consultable : CLA).

. JEAN-FRANÇOIS ROBIC / CHANTAL CUISINET, *C'est la faute aux copies n°83 : « Hiéroglyphe informatique »*, Strasbourg : Jean-François Robic, 1994, un feuillet A3 neuf plis sous bandeau, photocopie noir & blanc, 10,5 x 7,5 cm (format plié), 42 x 29,7 cm (format déplié) (consultable : FRAC Bretagne).

. JEAN-FRANÇOIS ROBIC, *C'est la faute aux copies n°87 : « Ateliers / Studios »*, Strasbourg : Jean-François Robic, 1994, [65 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée blanche, 14,8 x 21 cm (consultable : FRAC Bretagne).

. *C'est la faute aux copies n°63, 67, 71, 77, 78 et 82 : « Esthétique » 1 à 6*, Strasbourg : Jean-François Robic, 1993, six livrets, nombre de pages variable, reliure un rivet, photocopie noir & blanc, couvertures-enveloppes en papier kraft, 11,3 x 16 cm (consultable : FRAC Bretagne).

. L'ÉPONGISTES [JEAN-FRANÇOIS ROBIC / GERMAIN ROESZ], *J'ai une expo du 21 février au 27 mars. Je ne sais pas quel titre lui donner*, Paris : L'épongistes / Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 1997, [24 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21 x 14,8 cm (consultable : FRAC Bretagne).

. BARBARA ROSENTHAL, *Old Address Book*, New York : Barbara Rosenthal, 1985, [48 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 17 x 9,5 cm (consultable : CLA).

. DIETER & BJORN ROTH, *MAC Marseille*, Marseille : Musée

d'Art Contemporain de Marseille, 1997, 123 feuillets A3 pliés entourés d'un élastique et réunis dans une pochette cartonnée, photocopie couleur, 23,5 x 31,5 cm (consultable : FRAC Bretagne).

. EDWARD RUSCHA [ANONYME], *Six Hands and a Cheese Sandwich*, s.l., 1971, [20 pages (cinq feuillets A4 pliés en quatre)], pliées, photocopie noir & blanc, 10,8 x 14 cm (collection particulière).

. TEMPORARY SERVICES (Marc Fischer, Brett Bloom, Salem Collo-Julin), *Free for all Phone Directory*, Chicago : Temporary Services, 2001, [8 pages], agrafées, photocopie noir & blanc sur papier jaune, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *Free for all Portable Exhibit Guide*, Chicago : Temporary Services, 2000, [8 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *The Library Project*, Chicago : Temporary Services, 2001, [32 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée bleue, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *One Week Boutique*, Chicago : Temporary Services, 2000, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée beige, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *Re-used Interview*, Chicago : Temporary Services, 2000, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *TV Guide*, Chicago : Temporary Services, 2001, [8 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée beige, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *Warming Center*, Chicago : Temporary Services, 2001, [6 pages], agrafées, photocopie noir & blanc sur papier jaune et orange, couverture cartonnée rouge, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. *Why the Exhibit was Canceled*, Chicago : Temporary Services, 2001, [12 pages], agrafées, photocopie noir & blanc, couverture cartonnée rouge, 21,5 x 14 cm (consultable : CNEAI).

. MATHIEU TREMBLIN, *Diary of the Drift*, Toulouse : Lieu Commun / npai, 2010, quatre livrets agrafés de [52 pages], un feuillet A4 et cinq affiches A3, photocopie noir & blanc sur papier bleu, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).

. *L'image d'un avion en papier (fusée)*, Rennes : Mathieu Tremblin, 2009, un feuillet A4, photocopie recto noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : CLA).

. BEN VAUTIER, *Reg'art 1* [revue], Nice : Ben Vautier, mai 1977, 33 feuillets A4 réunis dans une pochette cartonnée, photocopie noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : Bibliothèque Kandinsky).

. *Reg'art 2*, Nice : Ben Vautier, 1977, 34 feuillets A4 réunis dans une pochette cartonnée, photocopie noir & blanc, 29,7 x 21 cm (consultable : Bibliothèque Kandinsky).

. *Bagu'art*, Nice : Ben Vautier, [1981], [32 pages], pliées, photocopie noir & blanc, 21 x 15 cm (consultable : Archives de la Critique d'Art).

. *Scribouill'art*, Nice : Ben Vautier, juin/juillet 1982, [36 pages], pliées, photocopie noir & blanc, 21 x 15 cm (consultable : Archives de la Critique d'Art).

. *Débrouill'art*, Nice : Ben Vautier, septembre/octobre 1982, [48 pages], pliées, photocopie noir & blanc, 21 x 15 cm (consultable : Archives de la Critique d'Art).

. *Pluie et Brouill'art*, Nice : Ben Vautier, numéro double, mars/ avril/mai/juin 1983, [60 pages], pliées et un feuillet A4 jaune, photocopie noir & blanc, 21 x 15 cm (consultable : Archives de la Critique d'Art).

. *Vicel'art*, Nice : Ben Vautier, février/mars 1985, [52 pages], pliées, photocopie noir & blanc, 21 x 15 cm (consultable : Archives de la Critique d'Art).

. LARRY WALCZAK, *100% Absolutely Not Guilty*, New York : Larry Walczak, 1994, [28 pages], agrafées, photocopie noir & blanc sur papier de différentes couleurs, couverture cartonnée bleu clair, 14,6 x 14,2 cm (consultable : CLA).

. ÉRIC WATIER, *1993*, Formerie : Sébastien Morlighem, 1993, douze livrets agrafés, nombre de pages variable, photocopie noir & blanc sur papier recyclé gris, couverture en papier cartonné recyclé de différentes couleurs, 21 x 13,5 cm (archives de l'artiste).

. *Paysages avec retard*, Montpellier : Éric Watier, 1997, cinq livrets agrafés, [4 pages], photocopie noir & blanc, couvertures en papier kraft brique, 13 x 9,2 cm (archives de l'artiste).

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2 Haute Bretagne - Bâtiment ÉREVE, 02 99 14 15 86.

Le Cabinet est ouvert du lundi au jeudi de 11h à 18h hors vacances universitaires et également sur rendez-vous (contact coordinatrice du CLA Aurélie Noury : 06 60 48 76 96 ou noury\_aurelie@yahoo.fr).

SANS NIVEAU NI MÈTRE. Le Cabinet du livre d'artiste est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'équipe de recherche *Arts: pratiques et poétiques* de l'Université Rennes 2, le Fonds Régional d'Art Contemporain de Bretagne et l'École des Beaux-Arts de Rennes. (Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne. Le Frac Bretagne est membre du réseau « Platform » / Les Éditions Incertain Sens reçoivent le soutien de la Région Bretagne dans le cadre du dispositif "emploi associatif d'intérêt régional", de l'Université Rennes 2 Haute-Bretagne, du Ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne et de la ville de Rennes.)

RÉDACTION. ÉDITIONS INCERTAIN SENS, La Bauduiniais, 35580 Saint-Senoux, www.incertain-sens.org

Achévé d'imprimer à 1200 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington et Baskerville Old Face sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal février 2011. ISSN 1959-674X. Publication gratuite. Couverture : *monotone public printer*, bureau de poste Montpellier-Rondelet, 13 décembre 2010 / Encart : *monotone public print*, photocopie, A4, exemplaire unique glissé dans chaque numéro. www.monotonepress.net. Remerciements à Éric Watier, Anne Mœglin-Delcroix, Louise Neaderland, Christine Bergez, Marie Boivent, Lefèvre Jean Claude, Thomas Hirschhorn, Ben Kimmont, Hugo Bregeau, Jean-Luc Moulène, Yann Sérandour, Patrick Dubrac, Mathieu Tremblin, David Lasnier, Sara Mackillop, Eric Doeringer et Roy Colmer; à la Bibliothèque Kandinsky (Paris), au Centre National de l'Édition et de l'Art Imprimé, collection FMRA cneai = (Chatou), aux Archives de la Critique d'Art (Châteaugiron) et au Fonds Régional d'Art Contemporain de Bretagne (Châteaugiron).



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

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

Des publications d'artistes à Wikileaks, en passant par le fanzine, cette technologie démocratique d'impression permet de désinvestir l'objet au profit de l'information. Une feuille photocopiée est par définition destinée à finir à la poubelle ; matériellement insignifiante, elle est l'incarnation du transitoire, du fugitif et du banal. Autant le livre d'artiste est souvent un objet délibérément pauvre et non séduisant, comme Anne Moëglin-Delcroix l'a maintes fois souligné<sup>2</sup>, autant une publication réalisée en photocopie l'est toujours. Si la photocopie est annonciatrice de logiques de consommation que résume le mot « jetable », les artistes voient en elle une autre possibilité - une chance -, à savoir l'occasion de destituer le fétichisme de l'œuvre ; pour en faire une, il n'y a pas de médium plus pauvre que la photocopie. Mais en revanche, par sa maniabilité et son faible prix, elle est un support inégalable de l'« information » : « Ce médium implique l'information de valeur plutôt qu'un objet de valeur<sup>3</sup> », écrivent Paul Dean et Paper Shrine.

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

Alors professeur à la School of Visual Arts à New York, Mel Bochner est invité à organiser pour la galerie d'art de l'École, courant 1966, une exposition de « dessins pour Noël ». Sa grandeur aura été de transformer la trivialité de ce tribut en une œuvre qui restera dans l'histoire ; et c'est la photocopie qui en fut le déclencheur. Considérant « l'art comme activité de la conscience [...] une façon de penser les choses<sup>4</sup> », Bochner a demandé aux artistes dont le travail l'intéressait de ce point de vue de lui confier des dessins témoignant de ce processus : *Working Drawings*, dessins préparatoires ou, comme il le précise, « un instantané [*snapshot*] de la conscience au travail<sup>5</sup> ». Face à la réaction du responsable de la galerie (« Je m'attendais à ce que vous m'apportiez des dessins encadrés. Nous n'avons pas l'argent pour encadrer ces choses-là. Et de toute façon... que diable sont-elles ? [*what the hell are they?*] ?! »), Mel Bochner s'est tourné vers la photocopieuse, récemment installée à l'École, et c'est grâce à elle qu'il a trouvé la réponse à ce manque de moyens. En pensant à la géniale formule de Marshall McLuhan - « la photocopieuse fait de tout homme un éditeur » - , il décide d'en faire « quatre exemplaires, car quatre [...] implique la nature infinie du nombre, et, par extension, la nature infinie de la reproduction ». Aux photocopies de dessins d'artistes, il ajoute quelques autres, dont notamment celles provenant d'un numéro de la revue *Scientific American* (« diagrammes, tableaux et listes »), ainsi que le dessin technique du mécanisme de la photocopieuse Xerox, puis il réunit les quatre piles, chacune de cent feuilles, dans quatre classeurs et intitule le travail *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art*. L'exposition

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

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

Mais en réalité, il est difficile de parler d'une époque de *xerox books*, mais plutôt d'une importante diversification des usages de la photocopie. Deux phénomènes que celle-ci a notamment suscités ne font pas l'objet de notre exposition, il faut le préciser : les fanzines et le *Copy Art*. Les fanzines sont une vraie pratique populaire qui se répand tardivement par rapport à l'arrivée de la photocopieuse, et sans nécessairement se référer à l'art. Le fanzine participe plutôt de la démocratisation de la presse. Quant à l'éphémère *Copy Art*, il est né certes dans l'horizon de l'art et repose sur le constat de l'accessibilité de la photocopie comme fondement d'une démocratisation possible de l'art. « Bienvenus à l'âge du *Copy Art*, peut-on lire dans le premier manuel du genre en 1978. À présent tout le monde a le pouvoir d'être artiste ou designer au moment où l'on appuie sur le bouton [...] Le rêve séculaire des artistes est le vôtre, à utiliser avec une pièce de monnaie<sup>11</sup> ». La limite du *Copy Art* réside précisément dans cette volonté d'inscrire l'art dans l'immédiateté de la production de l'image, ce qui lui enlève la possibilité de mener une réflexion plus profonde sur les effets que la photocopie, en tant que support de l'information précisément, a produit sur le concept même d'art. Autrement dit, le *Copy Art* se propose d'utiliser la photocopie comme une nouvelle technique graphique et de pratiquer l'art avec son aide sans en bouleverser l'idée.

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

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

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

photocopie est loin de donner lieu à un « photocollage » tant décrié, car non seulement elle remet en circulation ce livre mythique, aujourd'hui épuisé et devenu objet de spéculation (actuellement plus de 4000€), mais encore elle rend au *Xerox Book* - pour ainsi dire - une existence conforme à son essence. Notre exposition fait d'ailleurs apparaître une tendance récente des artistes à opérer des reprises, à exploiter la citation ou faire des *remakes*, ce à quoi la photocopie est peut-être l'outil le plus adapté. Ces pratiques mettent l'accent sur l'identité de l'« original » et de la copie pour qui se place dans la perspective de l'« information », mise en valeur par l'art des années 1960 et 1970. Ainsi Continuous Project, collectif d'artistes newyorkais, réédite-t-il des publications épuisées qui ont marqué l'histoire de l'art récent pour les réintroduire dans des circuits indépendants de diffusion ; il a débuté son projet par la publication du fac-similé en photocopie du premier numéro de la revue *Avalanche* de 1970 (Chatou : CNEAI, 2003). Ainsi encore Michalis Pichler, auteur d'hommages à divers livres d'artistes classiques, réalise sous le titre *W.D.A.O.V.T.O.P.N.N.M.T.B.V.* (où seuls les deux derniers mots du titre de Bochner - « as art » - ont disparu), le même projet que celui de Bochner en invitant des artistes et autres personnalités marquantes du monde de l'art d'aujourd'hui, dont Mel Bochner lui-même.

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

Admirable de lucidité et d'humour, la réflexion d'Umberto Eco à ce sujet dans *De Bibliotheca* nous rappelle ces fondamentaux de la photocopie. « J'ai eu ce problème - écrit-il - avec certains de mes étudiants. Ils me disent : 'Il nous faut trente copies de ce livre mais ils refusent (d'ordinaire, parfois, ils le font, tout dépend du légalisme de la coopérative), ils refusent de le photocopier parce que le livre mentionne des droits réservés'. Je leur dis : 'Très bien, faites faire une photocopie, puis rapportez le livre à la bibliothèque ; après demandez vingt-neuf copies d'une photocopie. Il n'y a pas de droits sur une photocopie' - 'On n'y avait pas pensé'. En effet n'importe qui vous fera vingt-neuf copies d'une photocopie<sup>13</sup> ».

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