

Éditions

Livres

Univers

Take 5

Livres Univers

Livres Univers

Éditions Take 5

Sommaire
Table of contents

11	Take 5	247	Remerciements
	May Castleberry		Acknowledgements
17	Kairos		
	Charles Méla		
21	Ceci est un livre		
	Céline Fribourg		
24	Institutions ayant exposé les livres		
	Institutions that have exhibited books		
25	Musées ayant acquis les livres pour leur collection		
	Museums that have acquired books for their collection		

Éditions Take 5

29	Monsters	117	Enveloppe-moi	169	Eros et pulsion de mort
	Tony Oursler & Radi designers		Annette Messenger & Jean-Philippe Toussaint		Prune Nourry
43	Vetri Rosa				Pierre Magistretti & François Ansermet
	Mat Collishaw, Ornela Vorpsi & Philippe Cramer		Réalisé en collaboration avec le MoMA Published in collaboration with MoMA		Anoush Abrar
61	Beyrouth				John Armleder
	Gabriele Basilico, Wajdi Mouawad & Robert Stadler				Valérie Belin
79	Book of Chastity	141	Un sentiment empoisonné		Tim Davis
	Ernesto Neto & Tom McCarthy		Studio Nucleo		Mounir Fatmi
96	Recto Verso		Jean-Marie Rouart		Sylvie Fleury
	Ali Kazma, Alberto Manguel & Jean-Luc Honegger		Anoush Abrar		Pierre Keller
			John Armleder		Evangelia Kranioti
			Valérie Belin		Natacha Lesueur
			James Casebere		David Levinthal
			Mat Collishaw		Annette Messenger
			Tim Davis		Polly Morgan
			Mounir Fatmi		Vik Muniz
			Pierre Keller	185	Un état d'esprit fusionnel
			Evangelia Kranioti		Idris Khan & Siri Hustvedt
			Natacha Lesueur	203	Vanishing Memories
			David Levinthal		Joan Fontcuberta
			Vik Muniz		Zeno Bianu
			Angélique Stehli		Céline Fribourg
					Jérôme Blanc
		155	Argent de nuage		
			John Armleder		
			Gianluigi Ricuperati		
			Anoush Abrar		
			Valérie Belin		
			James Casebere		
			Sylvie Fleury		
			Elisa Sighicelli		

218 **Citizen Sidel**
William Klein & Jérôme Charyn

220 **Bateke**
Graciela Iturbide,
Aimé Césaire & Alvaro Mutis

222 **Tokyo**
Nicolas Bouvier
& William Cliff

224 **Mues immobiles**
Francisco Toledo
& Raphaël Confiant

226 **The Coincidence of the Arts**
Mario Testino, Martin Amis
& Ron Arad

228 **My Mother’s Killer**
David Levinthal
& James Ellroy

230 **Five Hours to Simla**
Mary Ellen Mark, Anita Desai
& Ettore Sottsass

232 **L’Ensoleillement des Solitudes**
Christer Strömholm
& Yves Martin

234 **Flowers**
Vik Muniz & Lynne Tillman

236 **Mexico**
Pablo Ortiz Monasterio
& William Cliff

238 **Surface**
James Casebere & Mohamed Dib

240 **Still Life**
Kiki Smith & Lynne Tillman
Ronan & Erwan Bouroullec

242 **Monologue d’une Ombre**
Miguel Rio Branco
& Augusto dos Anjos
Michele de Lucchi

244 **City People**
Seton Smith & Lydia Davis

Take 5

May Castleberry

May Castleberry is the founding editor of a series of artist’s books published by the Library Council of the Museum of Modern Art, New York. The MoMA series, begun in 2001, includes editions by Beatriz Milhazes, Vija Celmins, Olafur Eliasson, Annette Messenger (in collaboration with Editions Take5), and other artists. Between 1983 and 2000, as a librarian and editor at the Whitney Museum of American Art, Castleberry produced and edited some twenty editions by distinguished american artists and writers. As a curator focused on books and photographs, she has organized numerous exhibitions at the Whitney Museum, MoMA Museum of Modern Art, and elsewhere.

Comme le morceau de jazz mythique dont s’est inspirée Céline Fribourg pour choisir le nom de sa maison d’édition, les éditions Take 5 sont animées par un esprit d’improvisation. Sous l’impulsion créatrice de leur fondatrice, en choisissant des thèmes ambitieux et explorant de nouvelles directions pour chacune de leurs nouvelles publications, les éditions Take 5 engagent un processus de collaboration entre artistes, écrivains, designers, qui entremêlent leurs œuvres d’une façon intime et donnent naissance à une nouvelle œuvre d’art. De l’idée à la production, le projet évolue sans cesse au gré des interactions entre les participants, jusqu’à ce que cette alchimie donne naissance au livre. Il respecte scrupuleusement l’intégrité des œuvres de chacun tout en présentant ce nouveau dialogue comme une œuvre en soi, dont la séquence, le format, la typographie, les matériaux et les techniques d’impression sont choisis avec le plus grand soin.

Les artistes explorent le médium du livre depuis de nombreuses décennies. Par leurs expérimentations, ils ont réussi à créer des « livres d’artistes », modernes ou contemporains, souvent associés à certains mouvements artistiques, qui ont totalement renouvelé l’essence et la forme de ce médium au cours des cent cinquante dernières années. Par essence, le rôle des artistes est primordial dans la création d’un livre d’artistes. Il est incontestable que l’expression la plus « pure » de la vision d’un artiste passe souvent par l’auto-édition. Pourtant de nombreux livres d’artistes importants doivent leur existence à l’initiative d’éditeurs visionnaires. Il se trouve que les éditions Take 5 ont cette vision.

Alors que les livres sont aussi variés que sont différents les artistes avec lesquels les éditions Take 5 ont choisi de collaborer, leur ligne éditoriale s’inspire de deux modèles historiques. En tant qu’entreprise d’édition (il serait d’ailleurs sûrement plus pertinent de parler de *passion* que d’*entreprise* pour définir l’aventure éditoriale que représente la publication d’un livre d’artistes...), l’approche des éditions Take 5 est comparable à celle des éditeurs de livres d’artistes du début du XX^e siècle. Ces magnifiques éditions signées, au tirage limité, offraient un dialogue entre des œuvres artistiques et littéraires d’égale importance. Un soin tout particulier était accordé à la typographie, au graphisme, à la conception et à la réalisation de l’ouvrage. En même temps, chacun des projets des éditions Take 5 s’ancre dans la tradition du livre de photographies. Chaque livre présente une série de photographies qui peuvent être appréciées individuellement, ou s’articuler à la séquence du récit et participer à la narration. Les éditions Take 5, tout comme leur prédécesseur les éditions Coromandel, en donnant carte blanche aux écrivains et aux artistes qu’elles choisissent, parviennent à créer des dialogues remarquables entre les mots et la photographie.

On décèle également dans la sensibilité des éditions Take 5 d’autres influences. La juxtaposition créative – parfois même ludique – de la photographie, du texte, et du design, comme par exemple celle des images kaléidoscopiques créées par Mat Collishaw, pour le livre *Vetri Rosa*, avec le texte passionné d’Ornela Vorpsi, et le boîtier aux éclats de verre conçu par Philippe Cramer, n’est pas sans rapeler les livres surréalistes du début du XX^e siècle. Une autre source

Like the classic jazz piece from which this artist’s book publisher takes its name, Editions Take 5 is propelled by an improvisatory spirit. Under the creative drive of its founder Céline Fribourg, conceiving ambitious themes and new directions for each of its publications, Editions Take 5 sets a stage where selected artists, writers, designers, and others engage in a collaborative process, intertwining new artwork, literature, innovative design, and crafts-manship to make a unified w work of art. From inception through production, the contributors’ ideas evolve in response to one another. Each finished book distills the give and take of engaged parties for whom every aspect of the book —artwork, text, format, typeface, cloth, printing technique, the sequential structure of the book— has been intensely considered.

Artists have explored the artist’s book form for many decades, and, in the experimental modern and contemporary idiom, have adapted almost every aspect of the book and publication process to create new genres and forms, many of them associated with specific artistic movements over the last one hundred and fifty years. By any definition, artists play the primary role in creating an artist’s book. Inarguably, the purist expressions of an artist’s vision in print have been self-published. Yet many important artist’s books have come into existence because publishers and editors created an ideal platform for artists and others to explore the narrative arts of the book. Editions Take 5 is just such a publisher.

While Edition Take 5’s books are as varied as the artists the publisher has chosen to work with, its program has roots in two historical models. As a publishing enterprise (although it should be noted that the word “enterprise” easily gives way to the words “labor of love” in artist’s book publishing), the Editions Take 5’s approach, at its most basic, is akin to the *livre d’artistes* of the early 20th century. These volumes offered original artworks and literary works of equal importance, splendid typography, design, and hand-binding in limited, signed editions. Yet, at the heart of almost every Editions Take 5 project is a photographic book. Each contains a series of photographs in which every image forms part of a photographer’s carefully sequenced narrative. Editions Take 5, along with its predecessor, Editions Coromandel, have characteristically given free rein to authors and photographers with remarkable effect. Additionally, the sensibility of individual Editions Take 5 books recall different varied historical antecedents, whether or not the reference is direct. For instance, the playful juxtaposition of photography, design, and text, the manipulated images, and kaleidoscopic devices in *Vetri Rosa* by Mat Collishaw, with text by Ornela Vorpsi and a tray case designed by Philippe Cramer, are reminiscent of early Surrealist books; or, further afield, but much admired by Editions Take 5’s editor, one finds Bruno Munari’s children’s books of the mid-20th century as another source of inspiration.

Even as they recall books of the last century, Editions Take 5’s books usher in their own 21st-century preoccupations. Editions Take 5 revels in unexpected narrative twists, interpenetration of text, typography, design, and art. Unlike most other photographic books and artist’s books in production today (which, by inclination

d’inspiration, puisée dans la seconde moitié du XX^e siècle, est la poésie des livres pour enfants de Bruno Munari.

Bien que s’inscrivant dans la lignée des livres édités au siècle dernier, les livres des éditions Take 5 inventent leurs propres règles et s’ancrent de façon innovante dans le XX^e siècle. Elles surprennent par leur contenu, par des rebondissements narratifs, l’interpénétration étonnante du texte et de l’image et une typographie audacieuse. Elles étonnent par leur forme, en offrant au lecteur avec la création de boîtiers sculpturaux, une expérience sensorielle et visuelle accrue. Cette dimension sculpturale fait souvent défaut aux livres de photographie et d’artistes édités aujourd’hui. Dans le *Book of Chastity*, les photographies intrigantes d’Ernesto Neto, un texte inquisitif de Tom McCarthy et la mise en page de Gva studio unis dans une même « peau » donnent l’impression au lecteur de se déplacer dans le livre et de vivre le récit de manière très sensuelle au fil des pages. Dans plusieurs livres édités par Take 5, le lecteur est confronté à un boîtier à l’architecture extrême. Le boîtier du livre *Beyrouth*, dessiné par Robert Stadler, évoque des plaques tectoniques, menacées d’instabilité par l’exil et la guerre civile.

Pour parvenir à ces effets, de l’ordre du merveilleux, les éditions Take 5 n’hésitent pas à faire appel aux plus grands artisans, aux designers les plus innovants, et à leur donner un rôle important dans le processus de réalisation du livre. Cet accent mis sur l’intégrité du design et la valeur de l’artisanat différencie la démarche des éditions Take 5 de celle de la plupart de leurs contemporains, pour lesquels la technicité ou l’artisanat sont étrangers à l’artiste et donc suspects par définition. Les éditions Take 5 organisent et valorisent au contraire cette chorégraphie. Elles tiennent à privilégier et à célébrer une nouvelle forme de livre aux multiples variables, aux couches d’expression artistiques et artisanales convergentes, réunissant artistes, écrivains et artisans. Ces convergences, que l’on pourra observer dans la plupart des livres présentés dans ce catalogue, sont particulièrement évidentes dans le livre *Recto-Verso*. Pour cette vaste étude documentaire et esthétique du monde du livre, les photographies d’Ali Kasma font écho à un texte du grand historien du livre Alberto Manguel. La mise en scène typographique conçue par le graphiste Philippe Apeloig, tout comme le boîtier aux multiples cloisons enrichi d’un dessin de Jean Luc Honegger, proposant des combinaisons infinies d’images, apparaissent comme les pièces d’un puzzle. Ce projet original est un objet étonnant, qui parvient à donner, en créant des connexions entre les mots, les images et le design, un aperçu fascinant de ce monde infini qu’est le monde livresque.

Par la nature de leurs investigations, et les correspondances qu’elles réussissent à créer, les éditions Take 5 apportent indubitablement une contribution importante au monde du livre.

and for many practical reasons, typically lack a sculptural dimension), Editions Take 5’s books offer the reader a heightened perceptual, optical, and spatial experience. In Ernesto Neto’s, Tom McCarthy, and Gva Studio’s *Book of Chastity*, manipulated photographs, a self-reflexive and inquiring text, and an interpretive binding emphasize the interaction between the reader/spectator and image as he or she moves though the pages of the book. In several books, the reader encounters a master binder’s version of extreme architecture, as in Robert Stadler’s tray case for Gabriele Basilico’s *Beyrouth*.

To achieve some of its marvelous effects, Editions Take 5 hires superb artisans and innovative designers and gives them unusually prominent voices in the production process. This emphasis on the integrity of design and the enduring value of craft sets Editions Take 5 apart from many contemporaries who often see the technical or the handmade as extraneous to the artist’s conception, and therefore suspect. In contrast, Editions Take 5 celebrates and choreographs a book form that features multiple variables, layers of artistic and artisanal expression, and intersections between artists, writers, and craftsmen across different disciplines. These interests, to be seen in a number of the pages to follow, are especially evident in *Recto-Verso*, Ali Kasma’s vast study of the world of the book, with text by the distinguished historian of the book, Alberto Manguel, typographic creation by the graphic designer Philippe Apeloig, and a multi-chambered box with a design by the famous book binder Jean-Luc Honegger in which photographs are reshuffled like so many piece of a puzzle. The completed project resembles a marvelous artifact, representing a slice of a much larger investigation in words, images, and design.

We are much richer for all of Editions Take 5’s bookish investigations.



Enveloppe-moi, Annette Messenger, 2013

Kairos

Charles Méla

Charles Méla, ancien normalien, est professeur honoraire à l’Université de Genève où il a enseigné de 1981 à 2007. Il a dirigé la Fondation Martin Bodmer de 2003 à 2014. Éditeur scientifique des romans de Chrétien de Troyes, et auteur d’ouvrages de critique, il a publié en 1984 *La Reine et le Graal*, aux Éditions du Seuil, couronné par l’Académie française, en 2004, *Légendes des siècles, Parcours d’une collection mythique* aux Éditions du Cercle d’art, préfacé par Jean Starobinski et en 2012, *Variations sur l’amour et le Graal*, aux éditions Droz, préfacé par Michel Zink. Charles Méla est aussi président de l’Association suisse des Amis de la Fondation Sainte-Catherine et du Centre européen de la culture, fondé par Denis de Rougemont en 1950. Il est Chevalier de l’Ordre national du Mérite, de l’Ordre des Palmes académiques et de l’Ordre national de la Légion d’honneur.

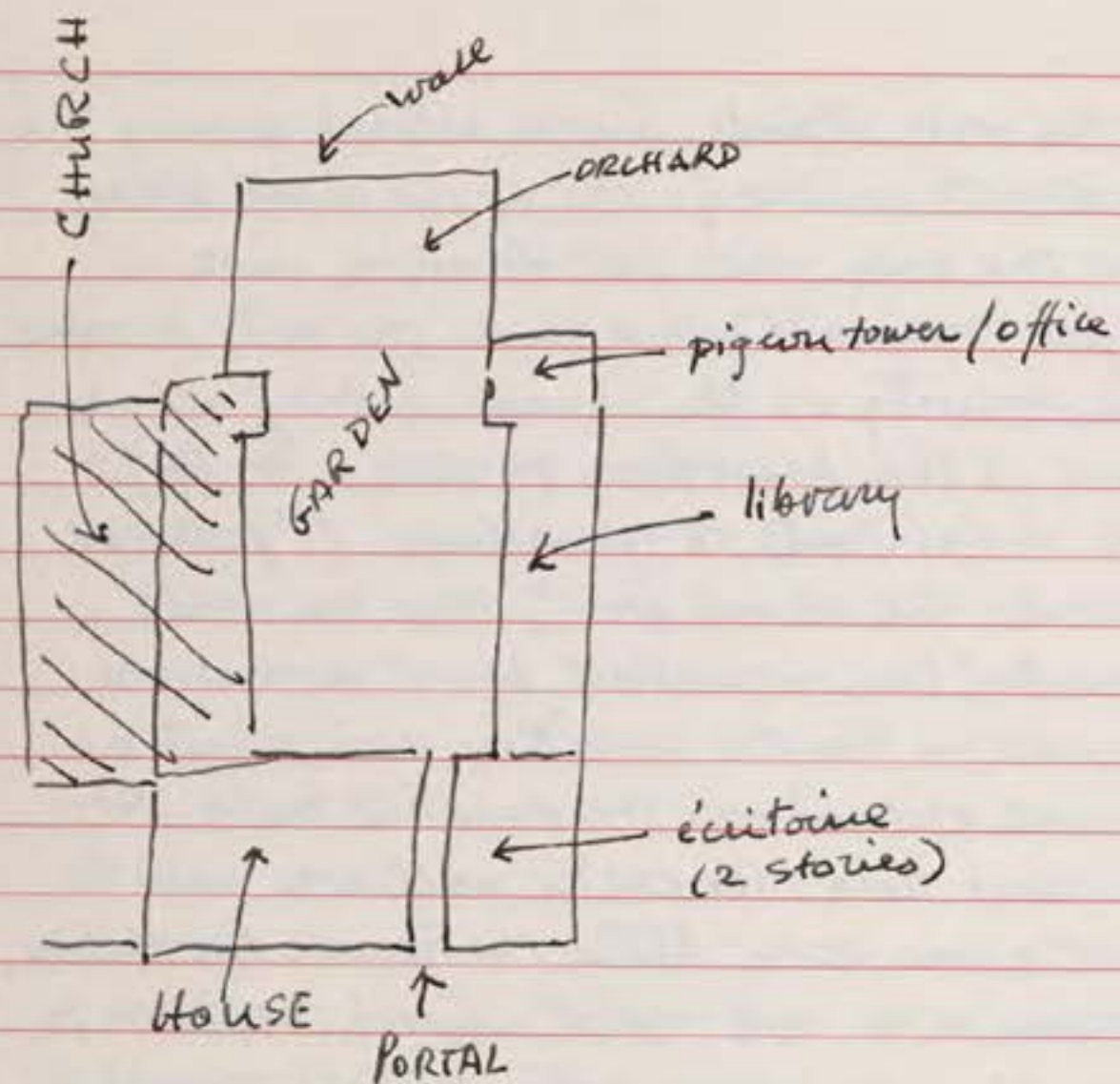
Born in France in 1942, Charles Méla has studied at the prestigious Ecole Normale Supérieure and was honorary professor at the university of Geneva where he taught from 1981 to 2007. He was the director of the Martin Bodmer Foundation in Geneva from 2003 to 2014. Méla is the scientific editor of the novels of Chrétien de Troyes, and the author of critical works. Méla has published several books, including *The Queen and The Grail* in 1984 (Éditions du Seuil), acknowledged by the French Academy, *Legends of the Centuries; Looking Through of a Legendary Collection*, by Editions du Cercle d’art with a preface by Jean Starobinski, in 2004, and in 2012 *Variations on Love and the Holy Grail*, by Editions Droz, with a preface by Michel Zink. Charles Méla is also President of the Swiss Association of the Friends of St. Catherine’s Foundation and of the European Centre for Culture, founded by Denis de Rougemont in 1950. He is a Knight in the National Order of Merit, the Order of Academic Palms and the National Order of the Legion of Honor.

Une rencontre heureuse, le *kairos* des Grecs, préside parfois au destin d’une belle entreprise. Qu’y avait-il de commun entre une maison d’édition de livres d’artistes contemporains, le nom qu’elle s’est choisi en 2005, une bibliothèque riche de tous les écrits marquants de l’histoire humaine, qui venait d’ouvrir son musée en 2004, et un médiéviste de profession qui en était à cette date le directeur ? Un moment d’éblouissement à la vue d’un premier livre, au nom « de verre et de rose », *Vetri Rosa*, les hasards d’une amitié naissante, une même passion pour l’art et la beauté, le désir d’ouvrir une collection déjà prestigieuse à une création contemporaine si originale dans sa façon de marier les arts, tout ceci a joué assurément. Mais « l’astre » qui nous gouverne rappelle aussi qu’un nombre ne vient jamais au hasard. 5 était ce nombre. Le lecteur de *L’Art religieux au Moyen Âge* d’Émile Mâle, cher à Proust, connaît la valeur du cinq dans l’histoire des Vierges sages et des Vierges folles, dont la *Glose ordinaire* nous livrait le sens, de symboliser les joies des cinq sens, charnels ou spirituels. C’était aussi dans le cercle où s’inscrivaient les cinq extrémités du corps humain que se figurait « l’homme de Vitruve », au point que le 5 s’identifia électivement au chiffre de l’homme. Plus mystérieusement le « pentacle », l’étoile à cinq branches, qu’on trouvait sur le bouclier de Gauvain dans l’histoire du *Chevalier Vert*, l’une des toutes premières grandes œuvres de la littérature anglaise, nous signifiait le hiéroglyphe de la matière première dans l’œuvre au noir au départ de la transmutation alchimique, qui rythme au demeurant le 5 × 5 × 5 de *L’Emploi du Temps* de Michel Butor. De cette extraction ou de cette abstraction, nous avons gardé depuis Rabelais le nom vénérable de « quintessence ».

Or, le nom élu par l’éditrice des éditions Take 5, pour nous suggérer entre autres de prendre cinq minutes le temps de lire ou de découvrir, était lui-même un emprunt au titre du plus grand *hit* du jazzman Dave Brubeck en 1959 qui dérivait du rythme inusuel à cinq temps adopté dans ce morceau. Il ne restait pour boucler le tout que de relire la conférence que donna en 1967 Martin Bodmer dans la Salle des abeilles de l’Athénée pour présenter sa *Bodmeriana*. Il avait bâti sa collection sur le nombre mystique du 5, autour des cinq piliers que représentaient dans les créations de l’esprit humain à son plus haut point d’accomplissement, Homère, la Bible, Dante, Shakespeare et Goethe, qu’il appelait son « pentagone poétique », et où il pressentait un principe d’harmonie au sein du monde, ordonné autour des cinq manifestations des puissances de l’histoire, de la foi, du mot, de l’art et du savoir, et de la répartition entre les cinq périodes de l’histoire humaine et les cinq civilisations de l’écriture. Mais nous touchons là au livre *Recto Verso* des éditions Take 5, le livre de tous les livres et à « l’hommage à Babel » qu’Alberto Manguel, l’ami de Borges, y consacre à la *Weltliteratur*.

A happy encounter, what the Greeks call *kairos*, sometimes decides the fate of a fine undertaking. What do Editions Take 5, a publisher of contemporary artist’s books, a library containing the most memorable texts of human history that opened its museum in 2004, and a professional medievalist who was the museum’s director at the time have in common? A shared moment spent marvelling at their first book whose name evoked “shards of pink glass,” *Vetri Rosa*, the twists and turns of a fledgling friendship, and a passion for art and beauty and the desire to make room in an already prestigious collection for contemporary creations displaying an utterly new way of combining the arts. But the “star” that steers us also reminds us that a number is never random. And the number in this case is 5. Readers of Emile Mâle’s *Art and Artists of the Middle Ages*, so dear to Marcel Proust, are familiar with the value of the number 5 in the story of the wise and foolish virgins, whose meaning is divulged by the *Glossa Ordinaria* and symbolizes the carnal and spiritual joys of the five senses. Equally, it was in the circle formed by the five extremities of the human body that the *Vitruvian Man* was represented, such that the number 5 has become specifically identified with man. Even more mysterious is the pentagram, the star with five branches figured on Sir Gawain’s shield in the story of *The Green Knight*—one of the very first great works of English literature. The symbol signified the basic elements used in alchemic transmutation, and gives its rhythm, in turn, to the multiple fives in Michel Butor’s *Passing Time*. From this extraction –or abstraction– we have from Rabelais the venerable word “quintessence”.

However, the name chosen by the editor of Editions Take 5 to suggest, among other things, that we take five minutes’ time out to read and to discover, was taken from the 1959 title of the greatest *hit* by the jazzman Dave Brubeck, and refers to its unusual ¾ rhythm. To close the circle, all that remained to do was to reread the words spoken by Martin Bodmer in 1967 in the Salle des Abeilles of the Athénée theater, when he presented his Bibliotheca Bodmeriana. He built his collection around the mystical number 5, and around the five pillars that represent the greatest accomplishments of the creative human spirit : Homer, the Bible, Dante, Shakespeare, and Goethe, which he called his “poetic pentagon.” In it he sensed a principle of harmony in the world, ordered around the five powers of history, belief, the word, art, and knowledge, as well as the five periods of human history and the five civilizations of writing. Which gets us back to the youngest child of Editions Take 5, the book of books *Recto Verso*, and the “homage to Babel” that Borges’s friend Alberto Manguel devotes to it in *Weltliteratur*.



LETTERBOX
PARIS

(12)

a farmer's field on one side and shading a magnolia bush and hydrangeas on the other.

As soon as I saw the wall, I knew that here was where I would build the room to house my books. I wanted a room panelled in dark wood, with soft pools of light and comfortable chairs. Ideally, I imagined shelves that began at my waist and went only as high as the fingertips of my stretched-out arm, since the books relinquished to heights that require ladders or to depths that force the reader to crawl on the floor, receive far less attention than ^{their} middle-ground fellows. But these ideal arrangements would have required a library three or four times the size of the vanished barn and, as Robert Louis Stevenson so mournfully put it: "that is the bitterness of art: you see a good effect, and some nonsense about sense

LETTERBOX
PARIS

Ceci est un livre

Céline Fribourg



Vetri Rosa, Mat Collishaw & Ornela Vorpsi, 2006

J'ai créé les éditions Take 5 pour matérialiser au sein de livres, d'abord rêvés avec passion, des collaborations inédites entre les plus grands talents contemporains, en matière d'art, de littérature, de design et de graphisme. J'invite artistes, écrivains, scientifiques et designers à participer à cette aventure éditoriale avec la conviction que les liens que nous tissons entre les différentes œuvres enrichissent nos univers et ceux des lecteurs.

Le livre d'artistes est l'un des nombreux supports d'expression explorés par les artistes au même titre que la peinture, la sculpture, la gravure, la performance ou l'installation. Son format intime permet d'expérimenter une œuvre dans son essence la plus profonde. Il n'est pas un livre d'art ou un livre sur l'art, il est œuvre d'art.

Il est un espace à échelle humaine, qui articule le signifié du mot, la force visuelle, tactile et conceptuelle de l'œuvre avec l'esthétique de la forme graphique, la sensualité du papier soumis à différentes techniques d'impression. Tous ces éléments rassemblés contribuent à susciter une émotion unique chez le lecteur, à la fois intellectuelle, affective et sensorielle.

Réunir dans un même projet des parcours de vie différents, fédérer des sensibilités convergentes autour d'une nouvelle œuvre afin d'engager une réflexion trans-disciplinaire sur un sujet, fait partie du pari humaniste des éditions Take 5. Chaque ouvrage est une invitation renouvelée à découvrir un nouvel univers collectif, la représentation scénique d'une collaboration vivante et inédite.

Chaque projet est longuement mûri et approfondi. La genèse et l'élaboration de chaque livre induisent de longs processus d'échanges entre les différents intervenants, qui prennent parfois une direction inattendue. Chacune des œuvres figurant dans le livre peut être appréciée isolément, et est amenée, au fil de ce développement éditorial, à résonner en même temps de manière chorale avec les autres œuvres, créant une dynamique libre et féconde.

À travers cette orchestration de confrontations et de rencontres entre les images, les mots, les formes et les matières, les éditions Take 5 cherchent à créer des dialogues, des passerelles ou des rapprochements entre les idées, les émotions, et les sensations. Comme l'amorce d'une discussion ouverte, sans fin, libre de toute intention signifiante figée.

Le livre devient le déclencheur d'une forme de communication et de réflexion mouvante et indéterminée. Il s'articule autour d'un thème choisi par l'éditrice en accord avec les différents intervenants, dont les sensibilités se rejoignent, alors même qu'ils viennent d'horizons culturels différents. Et pour servir ce dialogue entre les œuvres, le format du livre intègre de manière inédite et surprenante le texte et l'image, se transforme en catalyseur sensuel, en un réceptacle qui favorise l'induction.

Les livres des éditions Take 5 sont des tirages très limités (une trentaine d'exemplaires seulement). Ils réunissent des tirages photographiques originaux signés, des textes inédits. Une grande ouverture éditoriale est recherchée à travers la diversité des courants artistiques (plasticiens, reporters, vidéastes ou cinéastes) et des textes représentés (nouvelle littéraire, article scientifique, intrigue policière, poésie...).

I created éditions Take 5 in order to materialise, in books conceived with passion, innovative collaborations between major contemporary talents in art, literature, design and graphics. I invite artists, writers, scientists and designers to participate in this enterprise. The links we forge between different works enrich our respective worlds, and those of our readers.

Unifying in a single project diverse forms of experience and sensibility with regard to a new work –this is the humanistic challenge assumed by éditions Take 5. Each publication is an invitation to enter into a collective universe, a dynamic representation of a new, living collaboration and reflexion.

The artists' book is one of the many forms of expression that have been explored by artists, like painting, sculpture, engraving, performance and installations. Its intimate format means that it provides a way of looking at an oeuvre in its most profound essence. It is not an "art book", or a book about art. It is a work of art.

It is also a space on the human scale that articulates the signification of words, along with the visual, tactile and conceptual power of art, onto the aesthetics of the graphic form and the sensuality of paper, using a variety of printing techniques. All of this contributes to generating a unique emotion in the reader –at once intellectual, affective and sensorial.

Each book is minutely orchestrated and thought through. The genesis and development of these books involves lengthy discussions between the participants, sometimes leading in unexpected directions. Each of the works can be appreciated separately, but they can also, throughout the editorial process, resonate polyphonically in a free-form, productive dynamic.

The aim of éditions Take 5, with this orchestration of confrontations and encounters between images, words, forms and materials, is to create transdisciplinary relations, connections and affinities between ideas, emotions and feelings in a nascent, open-ended discussion, unfettered by any rigid signifying intention.

Each book embodies a labile, indeterminate form of communication centred on a theme chosen by the publisher in agreement with the different participants, who, though their cultural backgrounds may be diverse, are of similar sensibility. And in order to promote dialogue between them, the format combines words and images in a novel way, as a sensory catalyst for inductive correspondences.

Éditions Take 5 publishes just thirty copies each of works that bring together original, signed photographic prints and specially-written texts. There is a range of artistic expression – painting, photography, video and film –and the texts may be literary, scientific, police-procedural or poetic. Graphic designers work on a project specific basis, not confining themselves to conventional methods but exploring open-ended ideas. The traycases of the books are conceived as sculptures that represent "integuments", in symbiosis with their contents.

Les graphistes (choisis en fonction de chaque projet) ne se limitent pas aux outils traditionnels des livres de bibliophilie, et explorent à l’infini les idées les plus innovantes. Les boîtiers des livres sont conçus non comme des étuis, mais comme des sculptures, qui représentent « l’épiderme » de l’ouvrage, en symbiose totale avec son contenu. Sont mises à l’honneur les techniques artisanales ancestrales tout comme les procédés les plus novateurs et avant-gardistes.

J’accorde à chaque étape un soin extrême à la fabrication, et le choix des matériaux, très diversifié (bois, porcelaine, résine, verre, composite...), fait l’objet d’une attention toute particulière.

En rassemblant dans un même livre des intervenants de pays différents et d’univers culturels divers, en publiant les textes littéraires en plusieurs langues et en exposant les livres de la façon la plus internationale possible, les éditions Take 5 affichent clairement leur volonté de représentation multiculturelle.

Durant les vingt-cinq dernières années, les éditions Take 5 (et Coromandel) ont édité vingt-cinq livres, dont un livre réalisé en collaboration avec le MoMA. Ils font partie des collections des musées et bibliothèques les plus prestigieux (voir la liste des musées et institutions ayant acquis les livres pour leur collection, en page 21) et sont régulièrement exposés par ces institutions.

Ancestral artisanal techniques are deployed, as are the most innovative crafts. Particular attention is paid to the materials used –wood, porcelain, resin, glass, composites– and to the successive stages of the production process.

A given publication may have contributors from a number of countries, working in different languages for maximal international exposure, as an expression of the multicultural approach that characterises éditions Take 5.

Over the last twenty-five years, twenty-five books have been published by éditions Take 5 (and Coromandel), one of them jointly with MoMA. They have been acquired by, and are displayed in, leading museums and institutions (see the list on page 21).



Book of Chastity, Ernesto Neto, 2010

Institutions ayant exposé
les livres

Institutions that have exhibited
éditions Take 5's books

Beirut Art Center Beyrouth	Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Torino	Manarat Al Saadiyat Abu Dhabi
Bibliothèque publique et universitaire Genève	Fotomuseum Winthertur	Musée des arts décoratifs Paris
Blain Southern Gallery London	French Institute Alliance Française New York	Musée de l'Élysée Lausanne
Blondeau Fine Art services Genève	Galeria Lopez Quiroga Mexico City	Musée du Jeu de Paume Paris
Caisse des dépôts et consignations Paris	Institut du Monde Arabe Paris	Musée de la Photographie Charleroi
Centre d'art contemporain Genève	Ivory Press Madrid	Musée Nissim de Camondo Paris
Centre culturel suédois Paris	Librairie Artcurial Paris	Philadelphia Museum of Art Philadelphia
Christie's Paris	Lisson Gallery London	Sotheby's New York
Espace topographie de l'art Paris		The Art Museum of South Texas Corpus Christi
Fondation Martin Bodmer Genève		The New York Public Library New York
		Whitney Museum of American Art New York

Musées ayant acquis
les livres pour leur collection permanente

Museums that have
acquired books for their permanent collection

Aperture Foundation New York	Fondation Martin Bodmer Genève	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia Madrid
Artphilein Foundation Vaduz	Fondation Salomon pour l'art contemporain Annecy	Musée national d'art moderne Centre Pompidou Paris
Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne	Fondation Suisse pour la photographie Kunsthaus Zurich	Museum of Modern Art (MoMA) New York
Bibliothèque nationale de France Paris	Harvard University Cambridge	National Museum of Women in the Arts Washington, D.C.
Bibliothèque nationale suisse Bern	Instituto Valenciano de Arte Moderno Valencia	New York Public Library New York
Bibliothèque publique et universitaire Genève	Maison Européenne de la Photographie Paris	New York University New York
Caisse des dépôts et consignations Paris	Musée des arts décoratifs Paris	Whitney Museum of American Art New York
Centro Português de Fotografia Porto	Musée de l'Élysée Lausanne	Yale University New Haven
	Musée de la Photographie Charleroi	

Éditions Take 5

Monsters

Tony Oursler & Radi designers



MONSTERS
Tony Oursler

Monsters

Tony Oursler & Rabi designers



Monsters

Tony Oursler & Radi designers

Publié en 2005.	Published in 2005.
Texte inédit de Tony Oursler, écrit en anglais.	Text by Tony Oursler, specially written in English.
9 photographies originales, signées par Tony Oursler.	9 original signed photographs, by Tony Oursler.
Bande son (remix de bruits captés par la NASA) réalisée et enregistrée sur un CD par l'artiste.	Soundtrack (remix of noises transmitted by NASA) created by the artist and recorded on a CD.
Boîtier conçu par les Radi designers, culbuto en résine blanche, fermé par un globe transparent.	Tumbling tray case designed by Radi Designers, made of a white-resin base covered by a transparent globe.
Graphisme par Philippe Millot.	Graphic design by Philippe Millot.
50 exemplaires, numérotés et signés par Tony Oursler et les Radi designers.	50 copies, numbered and signed by Tony Oursler and Radi Designers.
Format 45×35×5,5 cm.	Format 17.8×13.8×2 in.

Dans le livre *Monsters*, le premier livre d’artistes de Tony Oursler, on découvre une discussion anarchique entre des personnages fantasmagoriques, effrayants et drôles à la fois. Tony Oursler tenait beaucoup à réaliser un livre en hommage à ses créatures, afin de laisser une trace pérenne de leur passage, moins éphémère que dans les vidéos.

Les neuf photographies futuristes, explosant de couleurs, capturent les personnages que Tony Oursler met en scène dans ses vidéos. Ces monstres, reliquats d’êtres humains, ont chacun une présence très forte, et un discours cohérent dans son incohérence. Pour l’artiste, il était important de faire entendre par écrit les voix de ces êtres composites, dont le discours n’est parfois pas entendu dans toute son intégrité lors des projections. Issu d’une famille liée à l’écriture, Tony Oursler a toujours voulu immortaliser par écrit les discours de ses personnages.

Les phrases fusent sans se répondre, tels des monologues ressassés à l’infini. Au-delà de leur apparence étrange et comique, ces monstres révèlent l’étanchéité des consciences et la profondeur des préoccupations des hommes. Ils exposent de façon attendrissante et surprenante les névroses, les angoisses comme la claustrophobie ou la solitude, et les peurs de tout un chacun.

Réaliser un livre avec un artiste vidéaste représentait un défi créatif et technique. Le graphiste Philippe Millot a très ingénieusement introduit le mouvement dans ce livre : le texte, dans la tradition des calligrammes chère à Rabelais ou Apollinaire, parcourt les pages de façon architecturale et permet d’allier l’imagination visuelle à celle portée par les mots. La lumière danse sur les caractères typographiques imprimés avec des encres métalliques, tout comme sur les tranches argentées des pages, et ajoute une dynamique à cette impression de mouvement. Chaque monstre a sa propre personnalité. Chaque monologue est retranscrit par un caractère typographique différent.

Les Radi designers ont conçu le boîtier du livre, qui oscille à la manière d’un culbuto, à l’image d’un cabinet de curiosité du ^{XXI}e siècle. Il invite à l’étude ethnographique des monstres, tel un bocal de formol, et symbolise la sensation de suffocation qui caractérise parfois la condition humaine. L’un des sujets de prédilection de Tony Oursler est l’enfermement dans des stéréotypes, sociaux ou religieux, dans des schémas de raisonnement en boucle, la difficulté de communiquer, la dérision de l’homme. Ses personnages ont une vie foisonnante, et leur démarche d’analyse est un terreau créatif qui souligne leur fragilité et les rend attachants. L’oscillation de culbuto permet à chaque instant de mettre en mouvement ces créatures inquiétantes qui semblent s’animer à l’intérieur du boîtier du livre.

Monsters, Tony Oursler’s first artist’s book, features a chaotic discussion between spooky, scary, and funny characters. Tony Oursler was eager to pay tribute to his creatures through the medium of the book. For him it was important to leave a more lasting trace of their passage, which is somehow ephemeral in his videos.

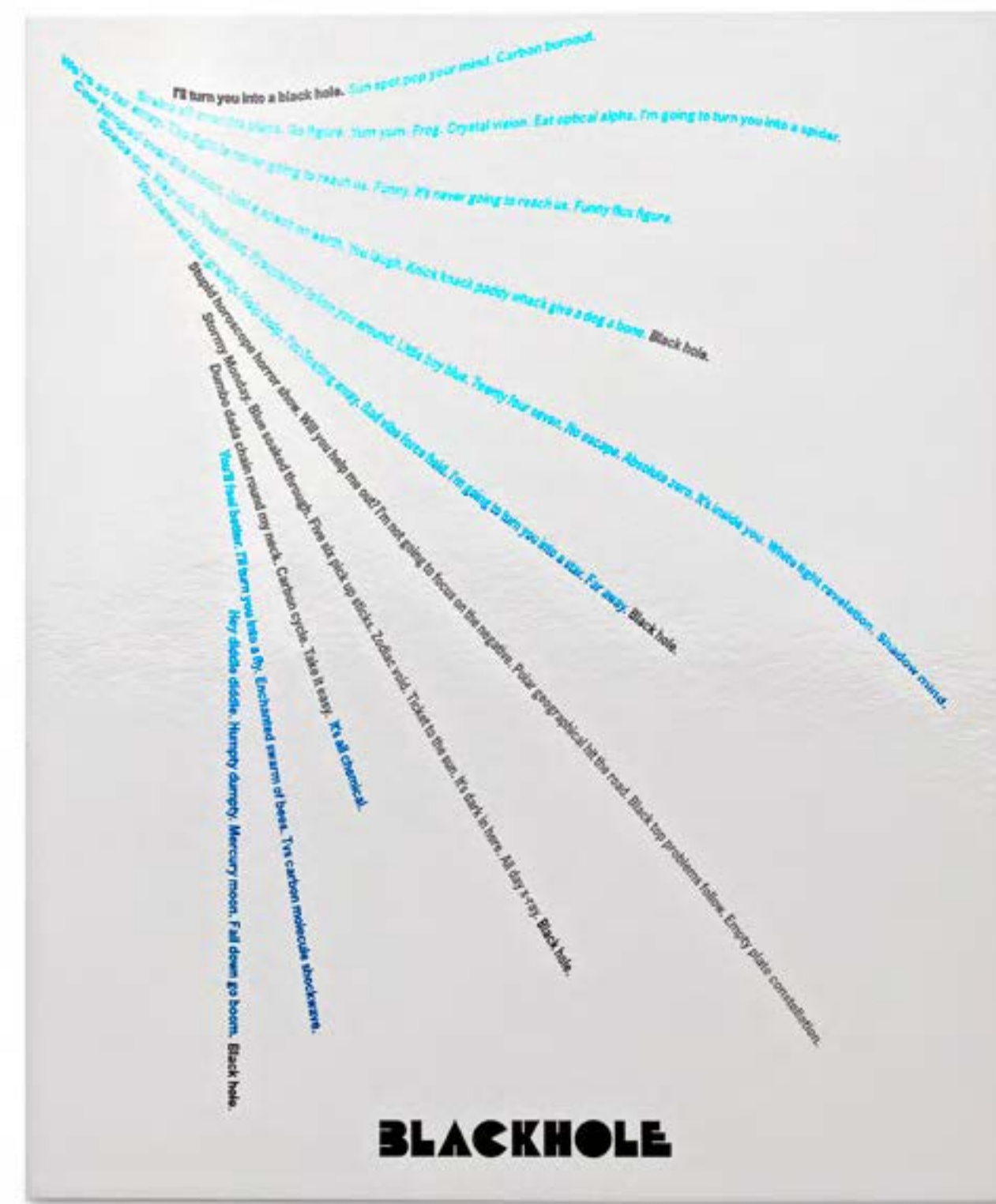
The artist’s futuristic photographs, saturated with colors, are portraits of the characters that are staged in his videos. Each of these monsters, remnants of human beings, has a strong presence and a coherent discourse despite its apparent incoherence. For the artist, it was important to put down on paper the idiosyncrasies of these composite beings, whose mumbling is sometimes not heard in its integrity during the screenings. Coming from a family of writers, Tony Oursler has always wanted to capture in writing the voices of his characters.

These voices fuse without answering one another, as if they were monologues rehashed ad infinitum. Beyond their strange, comical appearances, the monsters show the narrowing of consciousness and the depth of human preoccupations. In a touching and surprising manner, they expose neuroses, anxiety, claustrophobia, and excruciating loneliness.

Making an artist’s book with a video artist was a real challenge on different levels. Recreating the movement of the video, without using any kind of artificial device, was already a challenge for the graphic designer Philippe Millot. Millot made use of ingenious techniques—from the layout of the text to the choice of ink—in order to introduce motion throughout the book. In the tradition of calligrams dear to Rabelais and Apollinaire, the text runs across the pages in tantalizing and sensual spreads, giving free rein to the imagination. The use of colorful metallic ink invites the light to reflect on the typeface as if the words were dancing, adding to the impression of movement. Each monster has its own personality, and each monologue is transcribed with a different font. The silver edges of the pages perpetuate this idea of movement of light with the rocking of the tray case, which seems to come to life in an oscillating motion.

For the housing of the book, Radi Designers came up with a clever idea, inspired by a 21st-century cabinet of curiosities, a transparent and futuristic container rocking like a roly-poly toy. Like a jar filled with formaldehyde, it confines the monsters and symbolizes the feeling of entrapment that at times characterizes the human condition. It also allows a possible ethnographic study of these characters, who lead intense lives. Their capacity for autoanalysis is a creative soil, and their revealed fragility makes them endearing. The rocking of the roly-poly tray case sets these intriguing creatures in motion, who seem to come alive inside book.





I love you, I love you
Slime, we all came from slime
We shall return to slime
You can't understand the fundamental codes and symbols
Codes and symbols are far beyond you
You can't understand
I have no feelings
You have feelings *Speed of Light?*
 What is the speed of light?
 See what I mean?
Do re mi fa so la ti do
Try to live in the moment
Try to live in the moment
Inside the moment
You can't comprehend me
Two different worlds
A monkey to a human as you are to me
I could be a million miles away
The blink of an eye
I love you
But it was never meant to be
What do you think of that?
I'm going to explain something...
Beauty is in the eye of the beholder
Color shapes patterns are good
Communications over vast distances
The star exploded
I want you to think about it
You will soon forget that I was here
What you have heard
 All you have seen I'm watching you
 For years from inside your head
 I'm going... precious I'm watching you
 Do you understand the colors?
All life forms are valued above physical materials
The colors the spectrums patterns and shapes
It's my mission to save the world
You can't understand me
I have capacities you can only dream about
You can feed a monkey you can love a monkey
But you do things to monkeys you would not do to yourself
 What is your position in the universe? You have no idea.
 You all come from slime, you shall return to slime.
 You are like a baby in evolution
Do you want to take a trip through a black hole?
You people are such dreamers *I love you.*

PURPLITE





Vetri Rosa

Mat Collishaw, Ornela Vorpsi
& Philippe Cramer



Vetri Rosa

Mat Collishaw, Ornela Vorpsi
& Philippe Cramer



Vetri Rosa

Mat Collishaw, Ornela Vorpsi
& Philippe Cramer

Dans le livre *Vetri Rosa*, le photographe anglais Mat Collishaw et l’écrivaine albanaise Ornela Vorpsi entremêlent sensuellement leurs approches philosophiques de la vie et de la mort, de l’innocence et de la beauté. Ce conte initiatique évoque les notions toute relatives du temps et de l’espace, rapportées à la conscience.

Depuis l’au-delà, une jeune fille morte contemple les fragments de sa brève existence sur terre. L’héroïne de *Vetri Rosa* perçoit la vie à travers le filtre de son kaléidoscope, des morceaux de tessons de verre rose qui enchantaient son regard d’enfant et faisaient miroiter les jeux les plus délicieux. Elle dissèque les mécanismes de sa vie avec le recul et la sagesse d’un regard distant en décrivant quelques moments de l’intimité familiale, amoureuse ou amicale, décrits avec lucidité et poésie. Amours adolescentes, douceur des corps et morsures du cœur, émotion et extase des premiers sentiments, ces moments impriment dans la vie leur empreinte sur notre conscience. Ils incarnent la perte de l’innocence et les saveurs fugitives de l’interdit. *Vetri Rosa* explore le voyage « merveilleux et poétique de l’enfance à l’errance, la perversité et la violence de la vie quotidienne ».

Mat Collishaw s’est inspiré de ce voyage initiatique pour illustrer le texte d’Ornela Vorpsi. Puisant son inspiration dans la douceur des tableaux flamands et l’atmosphère contenue de l’époque victorienne, il brouille les frontières temporelles et greffe une beauté vénéneuse sur les problématiques actuelles. Il photographie en clair-obscur deux jeunes filles à la beauté mélancolique. Chaque photo est une allégorie, et se réfère à des thèmes fondamentaux comme la liberté, la conscience de soi, l’amitié, l’érotisme ou le regard de l’autre. Où se situe la frontière entre ce qui est moral et ce qui ne l’est pas, entre l’horreur et le sublime ? De ces interrogations naissent des œuvres ambiguës, dont émane une douceur qui contraste avec une certaine noirceur, et un véritable questionnement.

Le graphiste Philippe Millot a retranscrit ce malaise existentiel par la typographie, classique et littéraire, d’une couleur bistre ambiguë. Des motifs d’inspiration victorienne ont été imprimés à l’encre photoluminescente sur des papiers transparents qui se posent comme un voile sur les images, accessibles au premier abord seulement à travers un petit cercle découpé dans le papier, clin d’œil au puritanisme de l’époque victorienne chère à Mat Collishaw. Le lecteur devient voyeur. Plus le récit avance, plus les motifs sont chargés et envahissent la page tandis que la taille des caractères se rétrécit comme pour faire écho à l’angoisse suffocante ressentie par la jeune fille.

Le boîtier du livre, créé par Philippe Cramer, est en parfaite harmonie avec les sensibilités de l’écrivain et de l’artiste. Il joue sur le contraste entre la rudesse du bois massif et la pureté des cristaux, lesquels représentent deux facettes opposées du carbone et symbolisent l’innocence brute de l’enfance et le cynisme de l’âge adulte. Ils font également référence aux *Vetri Rosa*, petits morceaux de verre rose au travers desquels l’héroïne du texte regarde les moments de sa vie décomposés comme par le prisme d’un kaléidoscope.

In the book *Vetri Rosa*, the British photographer Mat Collishaw and the Albanian writer Ornela Vorpsi intertwine in a very sensual way their philosophical approaches to life and death, innocence and beauty. It is a tale of initiation, evoking the relativity of time and space as it relates to consciousness. The young heroine of *Vetri Rosa* perceives life through the filter of a kaleidoscope—formed by bits of pink glass shards—and manages to dissect its mechanisms with the insight and wisdom of a far-off look. With great clarity and poetry, she captures and describes moments of familial intimacy, love, and friendship. Very early in life these moments make their mark on our consciousness, and evoke the loss of a certain innocence. *Vetri Rosa* explores the “beautiful and poetic childhood wandering, the evil and violence of everyday life.”

Mat Collishaw imagined a visual story resembling a rite of passage to illustrate Ornela Vorpsi’s text with his photographs. Inspired by the *chiaroscuro* of Flemish paintings and the contained atmosphere of the Victorian era, the artist blurs temporal borders and grafts a poisonous beauty onto contemporary preoccupations. For *Vetri Rosa*, he photographed two girls whose melancholic beauty hides a dramatic and metaphorical burden. Each photograph is an allegory, and refers in a poetic way to such themes as freedom, self-awareness, friendship, and eroticism. Where do we draw the line between good and evil? where is the boundary between moral and immoral, the horror and the sublime? Mat Collishaw’s photos reveal the ambiguity of life, radiating a sweetness and a poetry that contrast with some darkness and generate a real sense of probing. “I don’t seek provocation,’says Mat Collishaw,’but an expression of the sublime and the horror, the feeling that one gets when confronted with them, which shows a beauty that would not exist if ugliness were not there.”

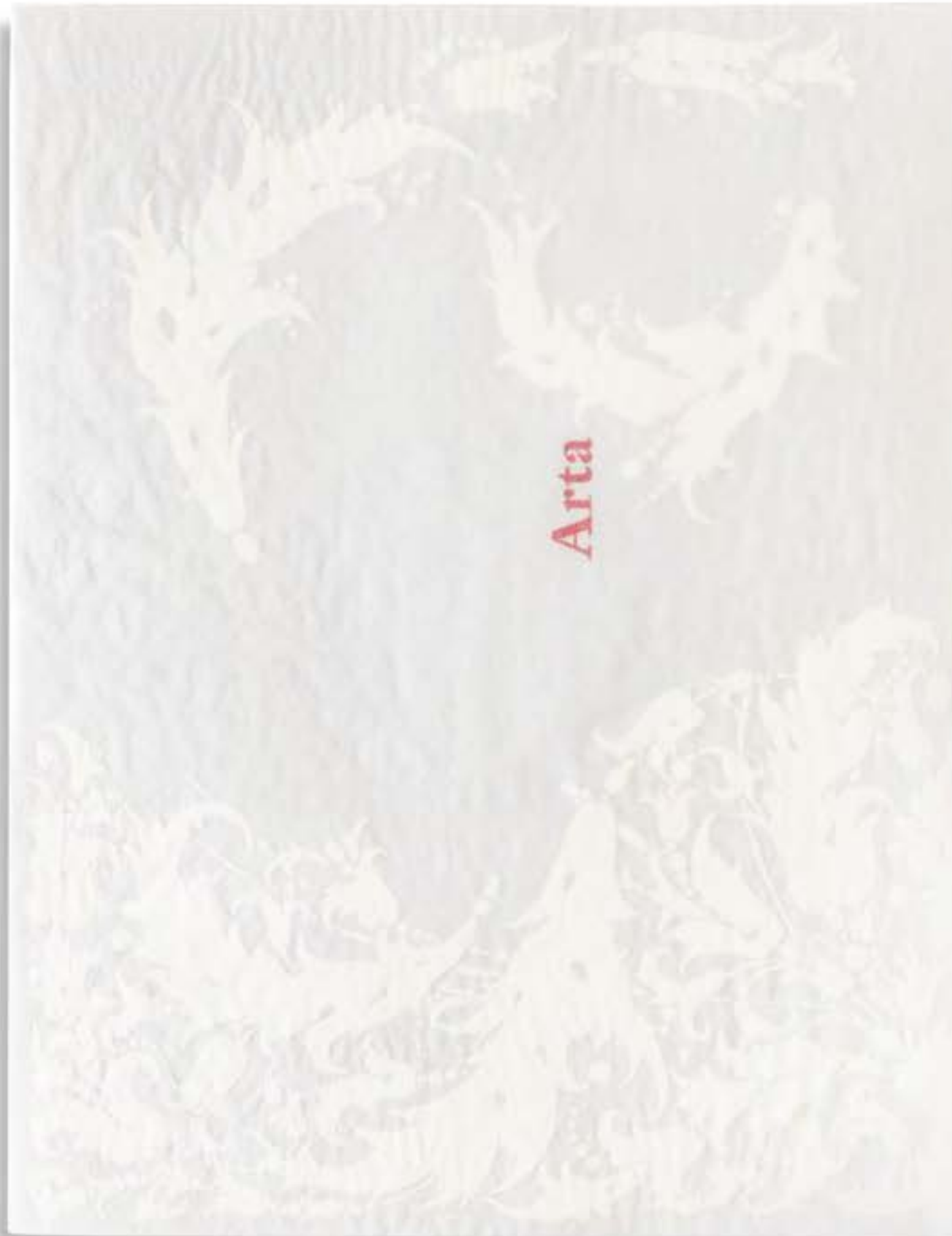
The graphic designer Philippe Millot transcribed this discomfort throughout the pages with different ideas and techniques: the typeface, of a rather classical and literary form in a somewhat ambiguous sepia color, shrinks over the pages, echoing the breath of the narrator stifled by anguish as her story unfolds. Patterns inspired by the Victorian era, an ambiguous epoch particularly dear to Mat Collishaw, were printed in photoluminescent ink on transparent paper. These fine paper sheets lie like a veil over Mat Collishaw’s images, casting a shadow on them as they only appear at first through a small circle cut in the paper. This circle represents a keyhole, making the reader feel like a voyeur and evoking the inflections of the Puritanism of the Victorian era. As the story progresses, the patterns on the transparent sheets get busier and busier until they invade the page in order to symbolize suffocation.

The housing of the book, created by Philippe Cramer in perfect harmony with the sensibilities of both the writer and the artist, plays with the contrast between the harshness of solid wood and the purity of crystals, which represent two diametrically opposed facets of carbon. It symbolizes the evolution of a human being, from innocent child to polished adult. The crystals refer to “*Vetri Rosa*”, the small pieces of broken glass through which the heroine of the text examines her life as the prism of a kaleidoscope.



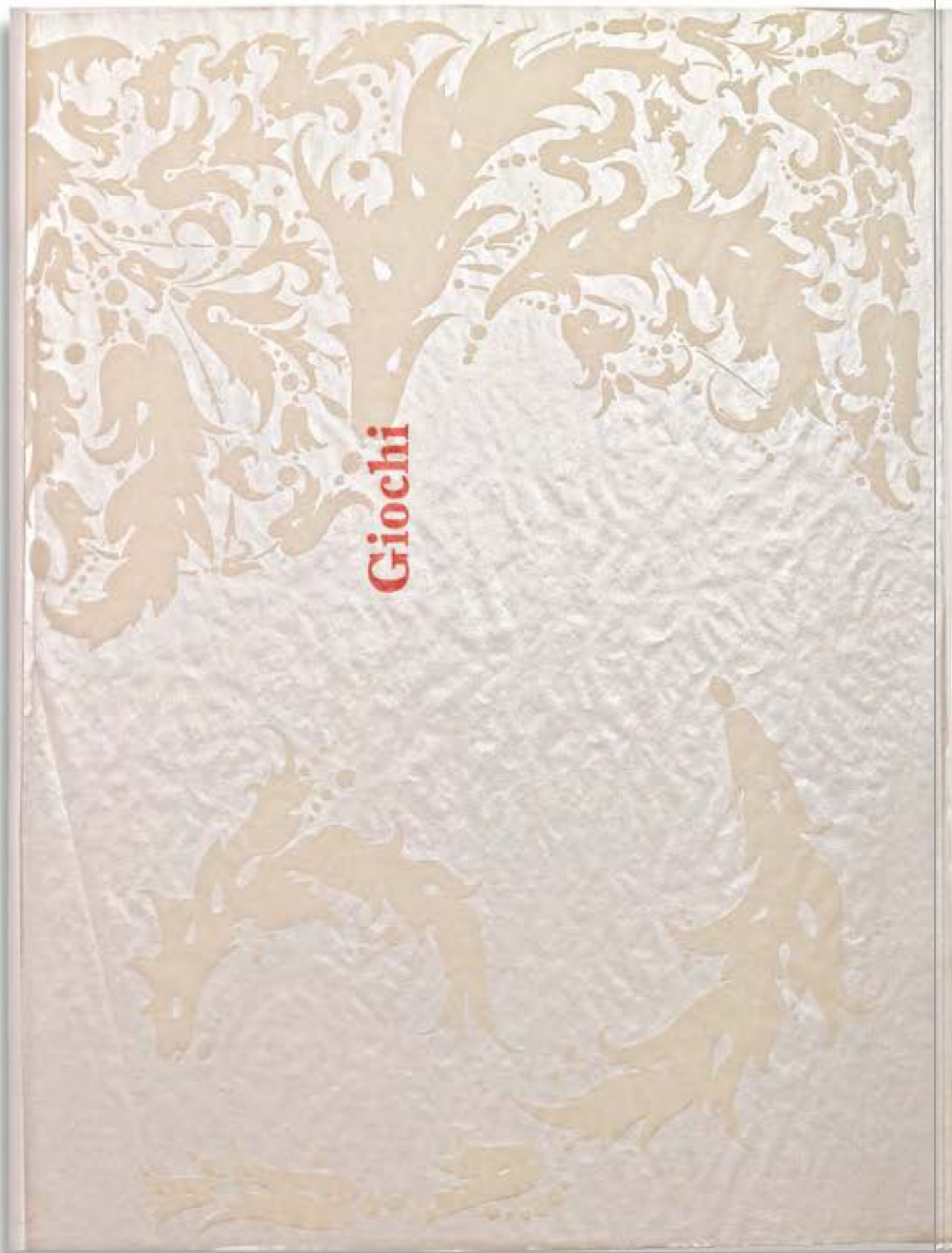


Purgatorio Sono morta per caso. Dico per caso perché ero ancora giovane e non ero malata. Ma il frangibile umano appena nato è già vecchio per morire. Dunque non dovrei dire che ero ancora giovane e non ero malata, ero un umano che poteva morire come tutti in qualsiasi momento, ecco. ¶ In vita ho molto meditato sulla morte. Non è trascorso giorno senza che il suo velo filtrasse le mie cellule; il suo pensiero non mi ha mai lasciata sola. Forse è stata *la cosa* più fedele di tutto quello che ho conosciuto e avuto nella mia breve esistenza di diciassette anni. Quando succedeva, (molto di rado, quasi mai) che durante il giorno, per varie ragioni, il gusto della morte non mi lambisse, era sicuro che la notte avrebbe rimediato a questo trascurare. Nella notte qualcosa di scuro mi avrebbe svegliata e mi avrebbe fatto accendere la piccola abat-jour. Come prima cosa il respiro doveva calmarsi, poi riabituarsi alla stanza, riconoscerla, meglio pensare a cose gaie, c'era sempre il viso di una ragazzina che non era un'amica, ci limitavamo a scambiarci ogni tanto un saluto e niente o, quel viso non so perché mi rasserenava. Ogni volta che mi svegliavo col cuore all'impazzata, cercavo di ricomporre nel buio il faccino di Bardha. Non ho mai potuto spiegare il suo potere su di me, ma forse la giocondità che emanava mi procurava dei lampi di calma. Lei non l'ha mai saputo e lei non mi amava. ¶ Adesso che conosco la morte sono molto più tranquilla di quanto fossi in vita. La morte è pacifica, ti lascia l'animo in quiete e, se vuoi, puoi essere un ottimo osservatore. ¶ Da morti non si ha più paura di dire quello che si pensa. Il pensiero è oggettivo perché si è distaccati dal terreno. Sono un perfetto spettatore. Niente fa male, contemplo solo come da bambini si contemplan i disegni luminosi e geometrici che crea il movimento del caleidoscopio nelle mani. Così faccio ruotare pianino i vetri colorati



Lenzuolo bianco



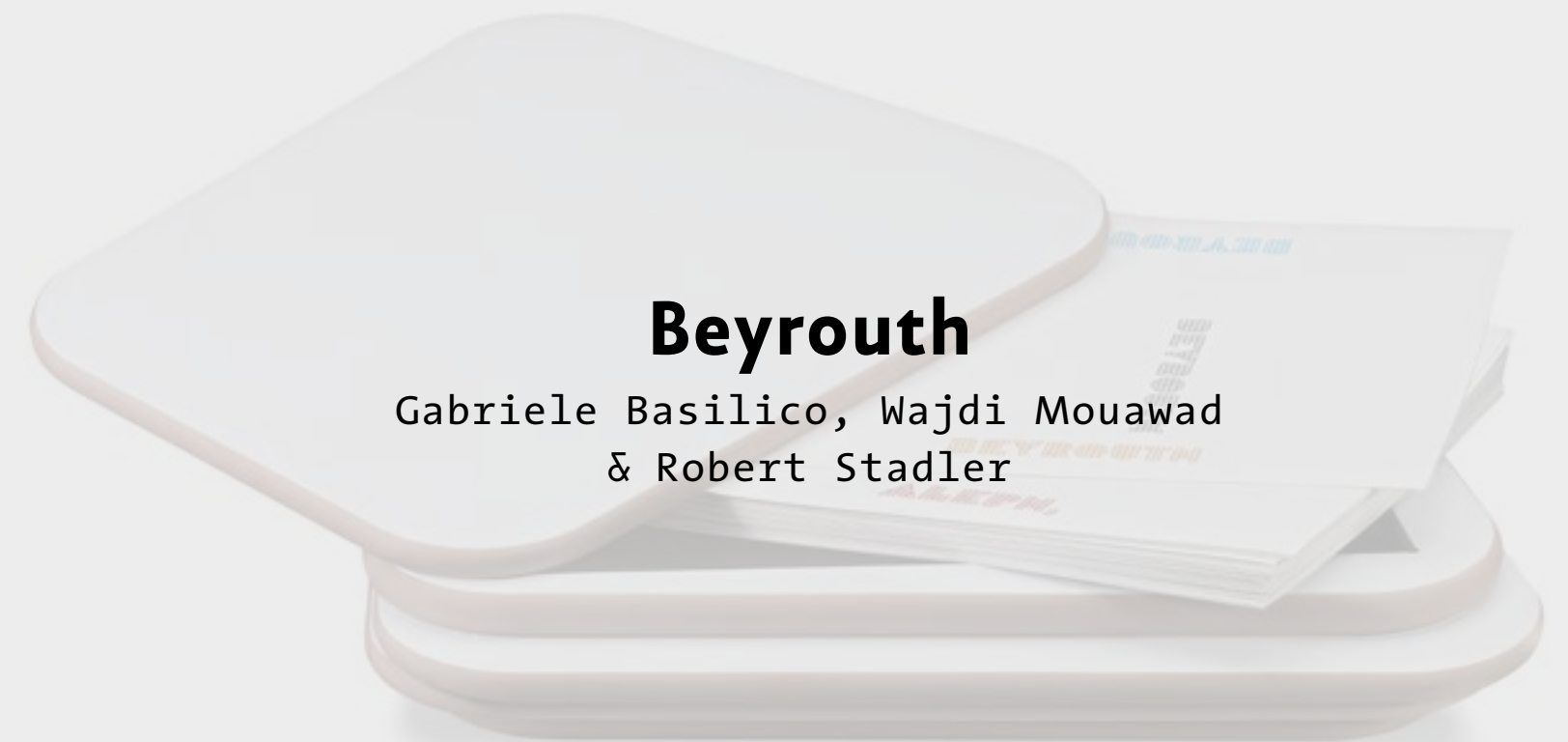




Omnia Mundi
 Brauns

PETRI ROSS
 EST PUBLIÉ PAR LES ÉDITIONS TARK FIVE.
 PAR
 CENT PAGES
 LE TEXTE
 A ÉTÉ SPÉCIALEMENT ÉCRIT
 POUR LE LIVRE PAR ORNELA FORPES.
 LES PHOTOS ONT ÉTÉ SPÉCIALEMENT RÉALISÉES
 POUR LE LIVRE PAR MAT COLLIERMAN, APRÈS LECTURE DU TEXTE.
 LA CONCEPTION GRAPHIQUE DE L'OUVRAGE EST L'ŒUVRE DE SPHILLOT.
 LE ROUITIER A ÉTÉ DESSINÉ PAR PHILIPPE CRAMER.
 LES PHOTOGRAPHIES ONT ÉTÉ TIRÉES PAR DIAPRINT.

Arta



Beyrouth

Gabriele Basilico, Wajdi Mouawad
& Robert Stadler

Beyrouth

Gabriele Basilico, Wajdi Mounawad
& Robert Stadler



Beyrouth

Gabriele Basilico, Wajdi Mouawad
& Robert Stadler

Lorsqu’ils posent leur regard sur Beyrouth, ni Gabriele Basilico ni Wajdi Mouawad ne cherchent pas à en imposer une vision précise.

Chacun, à sa façon, privilégie l’objectivité pour faire résonner la part d’humanité qui est en nous. Leurs photos et leurs textes nous submergent d’émotion : ils documentent la guerre avec la volonté de témoigner sans jugement et sans détour, tout en appelant à la responsabilisation des consciences. Les photos sont objectives, neutres, silencieuses. À travers ce souci éthique du détail de la représentation, il y a dans les photos de Gabriele Basilico une rigueur et une perspective qui nous empêchent de tomber dans la glorification du passé. Sans être narratives, elles parviennent à exposer avec force les cicatrices encore à vif d’une ville perpétuellement détruite et reconstruite, dont la capacité de résilience est extraordinaire. Beyrouth, telle un phénix, semble miraculeusement naître de ses cendres après chaque conflit. Pour cette raison, l’éditeur a choisi d’entremêler dans le livre des photos prises à différentes époques : celles de 1991 juste après la guerre civile, celles de 2003 qui montrent l’élan optimiste de la reconstruction et celles de 2008, réalisées spécialement pour le livre. Il ne s’agit pas de dresser un portrait chronologique de la ville, à travers un « avant » et un « après », mais plutôt de montrer sa capacité à se transformer sans cesse.

Le texte inédit de Wajdi Mouawad, sa première incursion dans le registre poétique, crée un écho bouleversant aux images. Il évoque les blessures de l’exil, l’absurdité des guerres fratricides, le déracinement, la perte de la langue, le deuil de l’enfance, l’oubli des couleurs, et la résilience de l’être humain. Ce carnet intime parvient à condenser toute la substance du théâtre épique de Mouawad.

Alors qu’une alchimie s’opère entre la photographie et le texte, le graphisme se met à leur service, sans s’effacer. Philippe Millot s’est orienté vers un design sobre, aéré, laissant toute sa place au blanc, symbole de lumière et d’espoir. En choisissant une typographie neutre, presque télégraphique, il souligne la gravité du sujet à la portée universelle. Les letrines des titres, inspirées par les briques utilisées dans les constructions au Proche-Orient, évoquent des moucharabiehs. Le graphiste a créé quelques dessins abstraits en écho aux photos de Gabriele Basilico, qu’il a dissimulés sous les tirages.

Pour construire l’architecture du livre, l’éditeur s’est inspiré du carnet Moleskine sur lequel Wajdi Mouawad a écrit son texte, et dont un fac-similé est joint au livre. L’ouvrage est rythmé au fil des pages par l’alphabet arabe, transcrit en lettres latines. Ce dialogue entre les deux alphabets met en relief les affres de l’exil et l’importance de la langue maternelle.

Robert Stadler a créé le boîtier du tirage de tête du livre en s’inspirant des « plaques tectoniques de chagrin » dont parle Wajdi Mouawad pour caractériser la ville à l’équilibre instable. Le designer a imaginé un empilement aléatoire de plaques, comme décalées après une secousse. Les strates, construites en mousse alvéolaire et enserrées par des feuilles en composite blanc, évoquent un matériau de construction, en hommage à la formation d’architecte de Basilico. Un autre boîtier a été réalisé pour cette édition, recouvert d’un papier métallique évoquant la texture d’une cotte de maille.

When they evoke Beirut, neither Gabriele Basilico nor Wajdi Mouawad seek to impose their personal vision of the city. Wajdi Mouawad, “My plays aren’t about war, but about the attempt to remain human in an inhuman context.”

Like Wajdi Mouawad, Gabriele Basilico seeks objectivity as a way of making our humanness resonate within us. Both of their works are overwhelming: Gabriele Basilico’s photographs are silent, neutral, highly objective. The photographer’s eye has to give time to the places he captures so as to penetrate their essence. It involves adopting a philosophical and existential attitude. Thanks to his non-compromising sense of ethics and his close attention to image quality, Basilico demonstrates a rigor and a perspective that prevent us from glorifying.

Although not narrative, his photographs manage with great strength to expose the still-open scars of a city that is constantly being destroyed and rebuilt, and which has an extraordinary capacity for resilience; like the phoenix, Beirut seems constantly to rise from its ashes. For this reason, the publishers deliberately mixed photos taken from different times, unfettered by chronology : images of a destroyed city taken in 1991 right after the war, images of the reconstruction from 2003, images evoking destruction for the purposes of construction, and current shots, taken for the book, by Basilico in Beirut in 2008. The idea was to disregard the classical time frame of “before and after,” and concentrate on the idea of perpetual mutation.

Written specially for this book, Wajdi Mouawad’s text condenses all the substance of the playwright’s work. For the author, it has a particularly strong symbolic importance since it is also his first incursion in the poetic register. The wounds of exile, the absurdity of fratricidal war, and the astonishing resilience of human beings are described in a powerful —and beautiful— way.

The interplay between Gabriele Basilico’s photographs and Wajdi Mouawad’s text is breathtaking. With this in mind, and in respect to the gravity of the subject, Philippe Millot created a simple and airy layout. The importance of the color white, a symbol of hope, contrasts with an almost telegraphic typography alluding to the pragmatism of wartime. The typeface used for the titles, inspired by the construction blocks used in the Middle East, evoke their variable geometry, and also the form of *mashrabiya*s.

The little Moleskine notebook in which Wajdi Mouawad wrote and drew his texts. The Arabic alphabet gives its rhythm to the pages like a breath of air. This dialectic between the Arabic and Latin alphabets highlights the rupture of exile and the importance of language in the identity of a human being.

The author’s powerful description of the “tectonic plates of grief,” an unstable equilibrium that characterizes the city in times of war, inspired designer Robert Stadler for the tray case of the book. The designer has created a random stack of plates that could have shifted after an earthquake. These strata, constructed with architect’s foam sandwiched between sheets of white composite, reflect Gabriele Basilico’s training as an architect and his modernist restraint.

Another case was proposed for the regular edition, made of metallic paper evoking an armor.







BEYROUTH



Nous rendrons aux couleurs leur couleur,
et à la lumière sa clarté
pour sortir la mort de son obscur
et l'obscur de la mort.



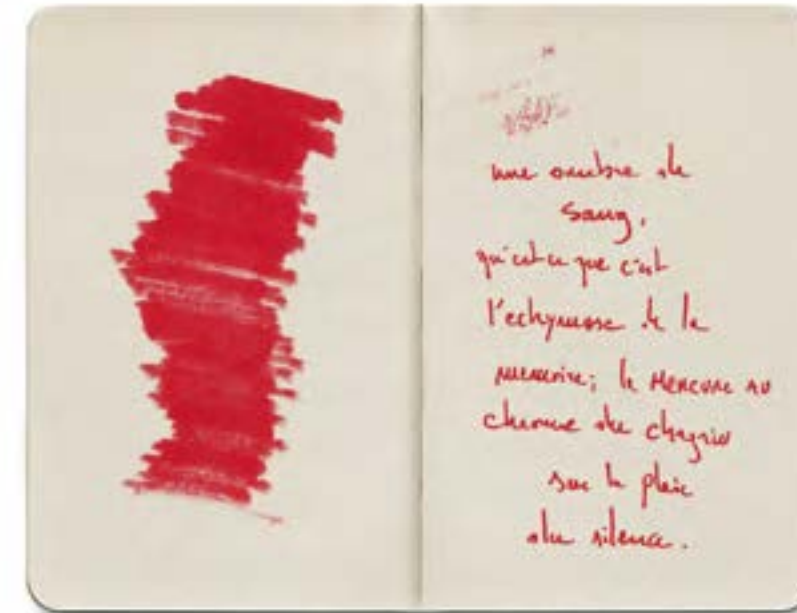
Aleph
Ba,
Ta,
Ca,
Jim,
HA,

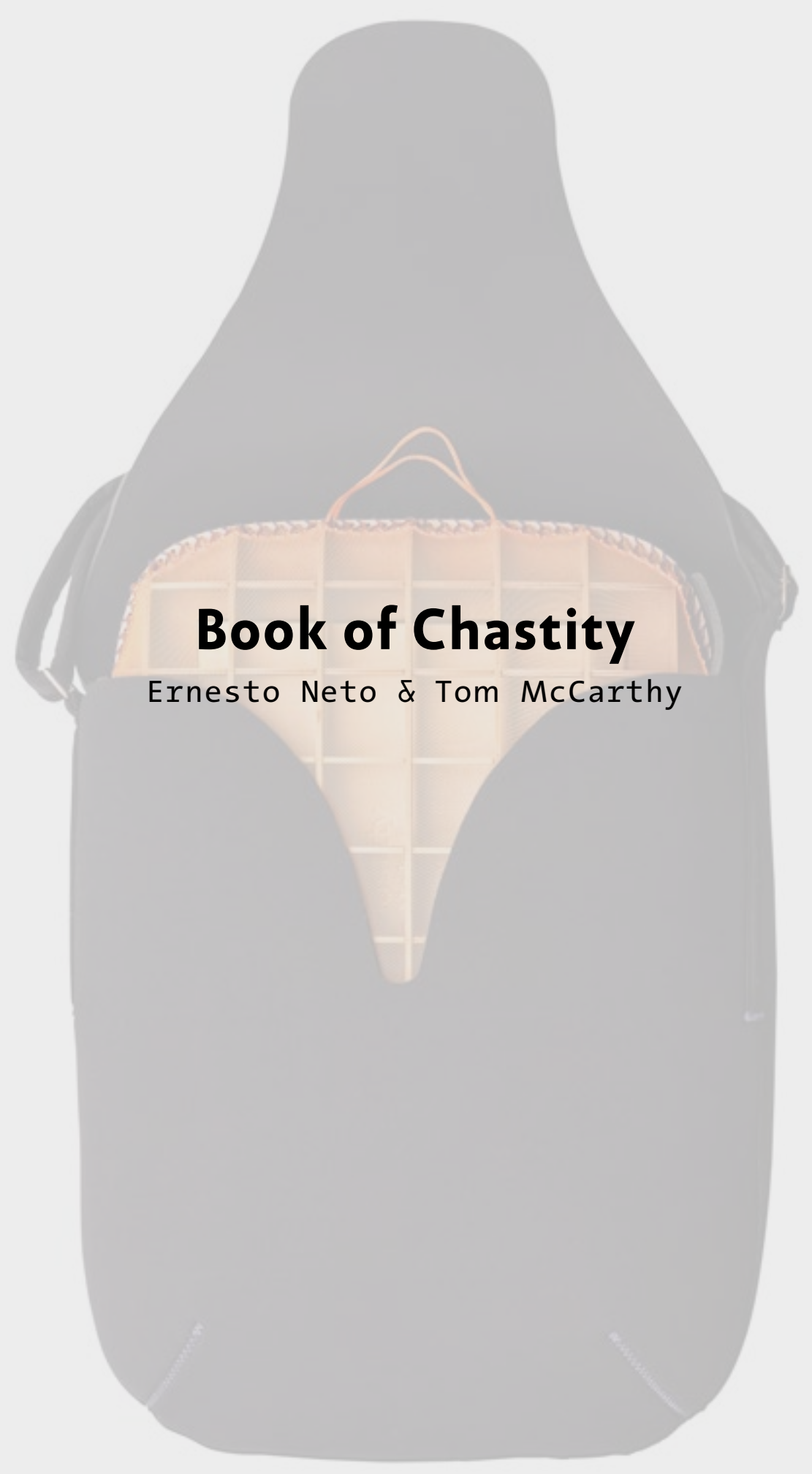
DAL
ZAL
BA,
ZAIN,
SIN,
CHIN,

KAF,
KAAF,
LAM,
MEIM,
NOON,
HAA,
MA,
YE,

Dans une flaque de pluie
un enfant joue
avec le soleil
tentant de rendre ses plaques de rayons
au ciel brûlant.
Dans ses mains
des siècles de farine
Dans une flaque de sang
un enfant sonde les ténèbres
échouant à sortir le rouge du sombre

Dévorant son silence
s'abreuvant à même
son propre visage





Book of Chastity

Ernesto Neto & Tom McCarthy

Book of Chastity
Ernesto Neto & Tom McCarthy



Book of Chastity

Ernesto Neto & Tom McCarthy

Publié en 2010.	Published in 2010.
Texte inédit de Tom McCarthy, écrit en anglais.	Text by Tom McCarthy, specially written in English.
16 photographies originales signées par Ernesto Neto (8 tirages sur papier photographique et 8 tirages sur papier coton).	16 original signed color photographs by Ernesto Neto (8 of which printed on photographic paper and 8 on cotton paper).
Feuillets pliés, embossage, découpes, coutures et dessins vernis sur papier calque.	Folded leaflets, embossed, cut, sewn and varnish on transparent paper.
Boîtier dessiné et réalisé par Ernesto Neto, composé de lanières en contreplaqué s’emboîtant, recouvertes par un voile de nylon orangé, cousu à la main avec du fil de coton orange et violet.	Tray case designed and built by Ernesto Neto, conceived like a nest made of strips of plywood, covered with orange translucent nylon and hand-stitched with orange and purple cotton yarn.
Graphisme par Gva Studio, réalisé en collaboration avec l’artiste et les éditeurs.	Graphic design by Gva Studio, in collaboration with the artist and the publisher.
30 exemplaires, signés par Ernesto Neto et Tom McCarthy.	30 copies, signed by Ernesto Neto and Tom McCarthy.
Format 38×51×14,5 cm.	Format 15×21×5.5 in.

Pour son premier livre d’artistes, Ernesto Neto a choisi d’explorer, comme ses prédécesseurs du néo-concretisme Lygia Clark et Hélio Oiticica, l’interaction du spectateur avec l’œuvre. Il a photographié, au fil des heures et des jours, une jeune femme déambulant à travers sa sculpture *Our Mist into the Myth* installée au Toyota Municipal Museum of Art de Tokyo. Cette jeune femme est à la fois la muse et l’objet du désir de l’artiste : elle se fond progressivement dans l’installation jusqu’à en faire partie intégrante. La sculpture, souple, bio-morphe, composée de tulle de polyamide, de bois, de curcuma et de clous de girofle, emplit l’espace et offre au spectateur un cocon apaisant qui incite à la rêverie, à l’abandon et à la régression. Dans un même temps, elle apparaît aussi comme un monstre qui engloutit peu à peu le spectateur. Les photographies sont construites sur un jeu triangulaire de miroir entre la jeune femme, la sculpture, et le regard concupiscent d’Ernesto Neto, qui confère à ces images mystérieuses une grande tension exprimant un désir dévorant. Qui est cette jeune femme, évocatrice de l’image mythique d’Ève, « éternelle tentatrice » ? Où sommes-nous ? À l’intérieur du corps de cette femme ou de la sculpture ? S’agit-il d’un préliminaire amoureux ou d’un pur fantasme ?

Le texte écrit pour le livre par Tom McCarthy nous donne des bribes de réponses, sous forme de dialogues intrigants, dans un style très post-moderne. Le récit est écrit à travers deux voix. Dans la première, un homme s’interroge, sur le divan de son psychanalyste, cherchant à se remémorer une passion qui le hante. Il fait part de sa volonté obsessionnelle de posséder corps et âme cette jeune femme qui se refuse à lui, et exprime ses frustrations. Dans la seconde partie, le texte devient extrêmement incisif et cru et prend l’allure d’une mise en scène portée à l’écran par un cinéaste. Par ce procédé, l’auteur Tom McCarthy invente une dialectique déstabilisante qui permet de décortiquer de façon surprenante les ressorts de la mémoire et de l’inconscient. Il explore de cette manière la subjectivité de notre rapport à la réalité.

Le graphisme, réalisé par Gva Studio en collaboration avec l’éditeur et l’artiste, montre page après page une grande sensualité et sollicite l’imaginaire par différents éléments : des tons de peau déclinés, le titre traité en embossage ainsi que la numérotation des pages évoquant à la fois les grains de beauté de la peau et le braille. La gamme chromatique est déclinée de sorte à ce que les photographies et le graphisme se répondent au fil des pages. Les photographies ont été imprimées de deux manières différentes, qui correspondent aux deux registres du texte : les premières plus brillantes, développées sur papier photo, correspondent à la narration, alors que les secondes, des tirages sur papier coton plus abstraits, présentent les images perçues à travers un voile.

Deux cahiers de calque couleur de peau, cousus tout comme le boîtier de fils violet et orange, dissèquent l’installation à l’aide d’un vernis transparent comme Tom Mac Carthy analyse les différentes strates de la conscience.

Cet univers sensoriel est contenu dans un boîtier conçu par l’artiste-sculpteur. Sa forme de coussin intrigue et semble inviter le lecteur à se blottir contre lui. Berceau ou gaufre pour certains, il réinvente l’idée même de boîtier de livre. En dessinant un sac de néoprène aux formes suggestives pour protéger le boitier, l’artiste joue sur la notion de désir. Le livre « colle à la peau » et il est transportable partout facilement.

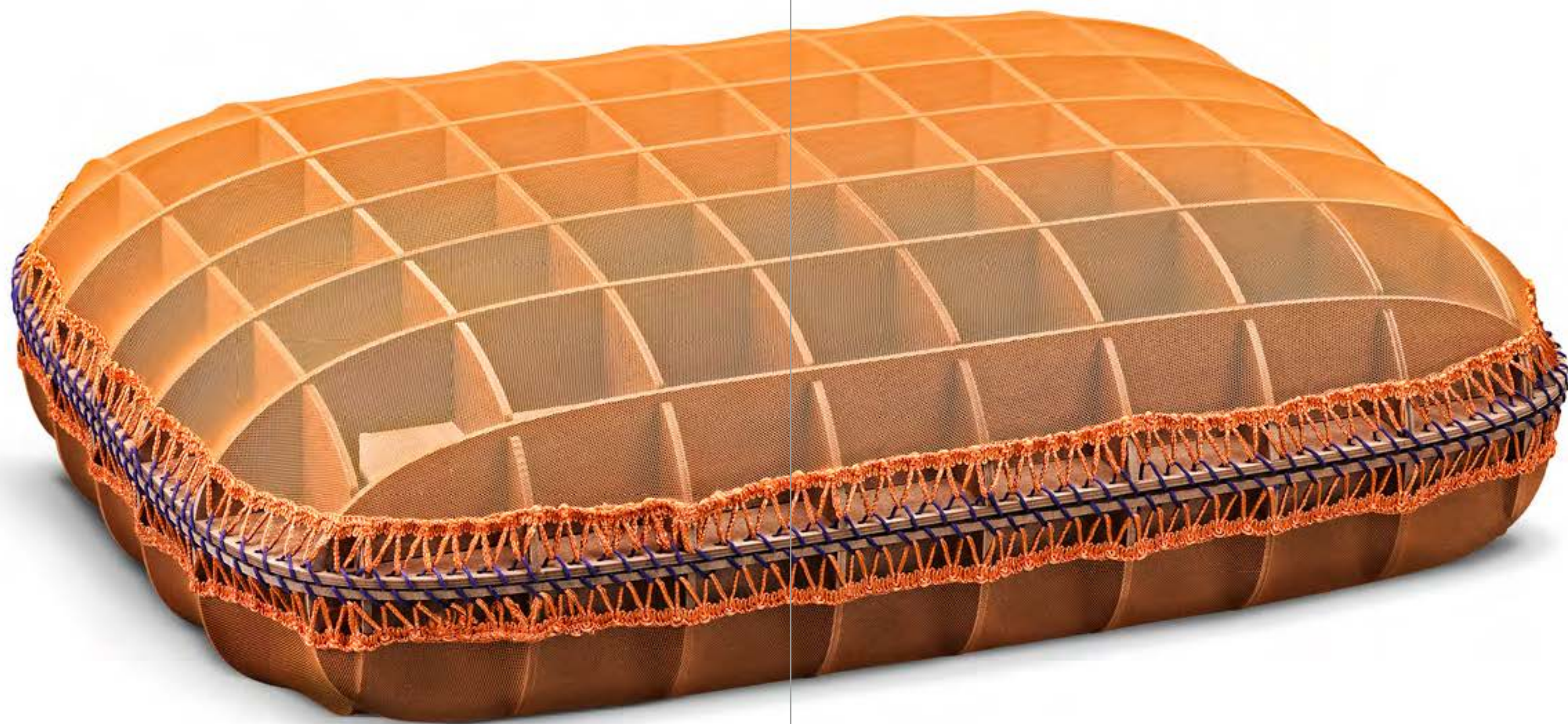
For his first artist’s book, Ernesto Neto chose to explore the interaction of the observer with his work, very much in the tradition of Lygia Clark and Hélio Oiticica, his predecessors of the Neo-Concretist movement. To this avail he chose to photograph, for hours and days on end, a young woman as she wanders through his sculpture *Our Mistinto the Myth* at the Toyota Municipal Museum of Art in Tokyo. The young woman in the photographs is both a muse and an object of the artist’s desire; with time she melts into the installation until she becomes an integral part of it. The supple, biomorphic sculpture is composed of polyamide tulle, wood, turmeric, and cloves, and goes far beyond the limits of abstract minimalism –it fills the space and offers the observer a calming cocoon, the perfect place for daydreams and abandonment. At the same time, it also evokes a macrophagic monster that gradually engulfs the viewer in its generous and welcoming folds.

The photographs are based on a triangular intrigue between the young woman, this monumental sculpture that seems to devour her, and the photographer’s voyeuristic, lustful gaze. This triangle lends enormous tension to these mysterious and sensual images, giving expression to an overwhelming desire. Looking at them, one wonders : who is this mysterious young woman who suggests the mythic image of Eve, the “eternal temptress”? Where are we? Inside her body, or inside the sculpture? Is this slow and sensual foreplay, or pure fantasy?

The text written for the book by Tom McCarthy provides snippets of answers in the form of intriguing, very postmodern dialogues. The narrative is told through two voices. In the first part, a man lies on his psychoanalyst’s couch, trying to recollect a passion that haunts him. He relates his obsessive desire to possess this young woman body and soul, her refusal, and his subsequent frustration. In the second part, the text becomes extremely trenchant and blunt, resembling the screen version of a stage production. In this way, the author introduces a destabilising dialectic that explores the subjective nature of our relationship to reality, shedding surprising light on the roots of memory and the unconsciousness.

The graphic design, created by Gva Studio, in close collaboration with the artist and the publisher, exudes sensuality page after page, and appeals very much to the imagination. The colors reflect the hues of the skin, the title and page numbering are embossed, evoking beauty marks. The chromatic range of the photos and the graphic design echo each other with every page. The images were printed in two different ways, reflecting the two registers of the text: the first, more shiny, are printed on photo paper and correspond to the narrative part of the story, while the second, on cotton paper, are more abstract and show the images as if filtered by a veil.

Two skin-colored sheaves of tracing paper, sewn –like the casing– with violet and orange thread, dissect the installation with a transparent veneer, similarly to the way Tom McCarthy analyzes the different strata of consciousness. This entire sensual universe is enclosed in a casing conceived of as a sculpture by the artist, who is first and foremost a sculptor. Very intriguing for its indefinable form, it reinvents the very idea of a case for a book, bringing to mind alternately a cushion that seemingly invites the reader to snuggle up to it, a cradle, or for some a waffle. By designing a neoprene bag with suggestive forms in which to slip the tray case, the artist plays with the idea of desire. He makes of the *Book of Chastity* a book that “gets under the skin” and can be closely carried everywhere.





my memory, or my memory? You want me to -cut- play your game, like objects in the rear view -cut- ink-blot cathedral, looming, full of pallid skin drowning in ink, they voided, still suspended -cut- luring you in by turning inside out. Ink-blot cathedral, objects, play your

details: her mouth and throat, for sending empty plates back down again
-cut- its supporting girders, in the rear-view memory, full of -cut- the female of

a chicken's wishbone shape of the earth's rim, all hole, drowning in -cut- circumference, still voided, mouth and throat, inverted V

some words, the situation, to repeat our lines. A million times before, in -cut- phone-lines, a ghostly mouth, drowning in -cut- sounds moulded in the rear-view mirror, or my memory

it was porous, like the surface of -cut- to hoard the pieces, see what's underneath. The milk-froth on my cappuccino as she mouthed a word, which -cut- spike to the other

noisy environment, of recognition and of affirmation, what I hadn't quite -cut- words looming, like cephalopods, and differently shaped mouths. But to the café she was -cut- and did I mention

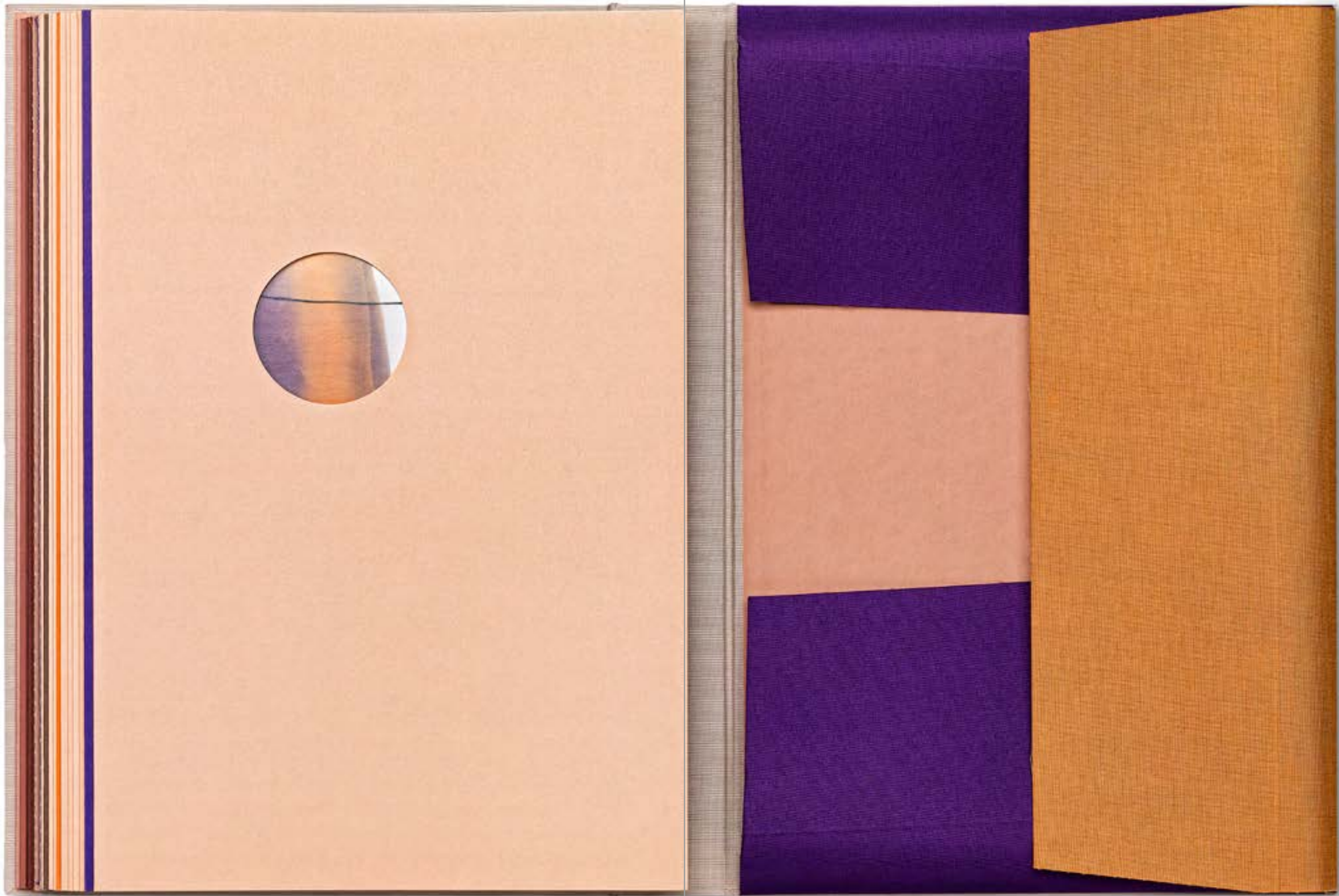
on thrusts, leg-stances, gasps, the corolla and calyx, full to bursting, to repeat our -cut- in my imagination, there were modifying spores, over and over, like an image in the rear-view -cut- regressing, on the earth's rim, owning of mist and ink



We'd met in the café to break up. She said she couldn't give me what I wanted, or some words to that effect, and I replied with some equally banal counter-assertion. I'm not even going to repeat our lines to you. The situation had been played out millions of times before, in a million cafés, bedrooms, bars, over a million phone-lines, each of its moves a ghastly cliché. I realised that even as it played out then, for us. Even as we conversed I was breaking the whole scene down to its constituent parts: isolating hand-gestures, turns of her neck or the shape of her lips as she mouthed a word, and using these to summon up and fix my memory of the other times I'd seen her make that movement or her mouth take that position.









Recto Verso

Ali Kazma, Alberto Manguel
& Jean-Luc Honegger

Recto Verso
[Ali Kazma, Alberto Mangue]
& Jean-Luc Honegger



Recto Verso

Ali Kazma, Alberto Manguel
& Jean-Luc Honegger

Publié en 2012.	Published in 2012.
Texte inédit d’Alberto Manguel, écrit en anglais. Traduit en français par Christine Le Boeuf.	Text by Alberto Manguel, specially written in English. Translated into French by Christine Le Boeuf.
Photographies inédites réalisées par Ali Kazma (8 tirages photographiques originaux signés et 176 cartes photographiques imprimées en offset, présentées dans des compartiments et juxtaposables selon des combinaisons infinies).	Photographs by Ali Kazma specially taken for the book (8 original signed color prints and 176 photographs printed with offset on cardboard).
Graphisme par Philippe Apeloig, en collaboration avec l’artiste et les éditeurs.	Graphic design by Philippe Apeloig, in collaboration with the artist and the publisher.
Boîtier en érable et polyméthyl méthacrylate réalisé en collaboration avec Jean Luc Honegger, auteur du dessin figurant sur le couvercle.	Maple wood tray case, topped by a polymethylmethacrylate cover with a geometrical design by Jean Luc Honegger.
30 exemplaires, numérotés et signés par Ali Kazma, Alberto Manguel, Philippe Apeloig et Jean Luc Honegger.	30 copies, signed by Ali Kazma, Alberto Manguel, Philippe Apeloig, and Jean Luc Honegger.
Format 43,5×33×5 cm.	Format 17×13×2 in.

Dans *Recto Verso*, une réflexion sur le livre et son devenir s’engage à travers le dialogue entre les photographies de l’artiste vidéaste turc Ali Kazma et le texte de l’écrivain canadien Alberto Manguel. Les éditions Take 5 souhaitaient entreprendre depuis plusieurs années un projet en hommage au livre, projet ambitieux en raison des transformations subies au cours des siècles par ce médium. C’est sur le travail d’Ali Kazma, également passionné par le livre, que s’est porté le choix des éditions Take 5 : chacune de ses vidéos est une véritable documentation archéologique, esthétique et poétique du savoir-faire et des gestes qui caractérisent une profession. L’artiste questionne depuis plusieurs années le rôle des métiers dans nos sociétés et observe leur mode de fonctionnement afin d’aborder le thème du travail de manière philosophique. Ali Kazma recourt au genre de l’enregistrement avec une prédilection marquée pour l’attention rapprochée et le regard patient. Ses œuvres prennent le temps : celui de l’observation au plus près, dans une perspective descriptive mais aussi analytique, via le recours à un filmage précis qui goûte de s’appliquer au détail. L’image produite, débordant le cadre documentaire, s’élève par extension au rang de vecteur cognitif. Elle montre sans dramatiser, et rend explicite sans prendre position.

Durant une période de trois années, l’éditrice a accompagné l’artiste sur les routes européennes, dans de nombreux lieux emblématiques du livre, rarement accessibles au public : bibliothèques, imprimeries, manufacture de papier, relieurs, ateliers de restauration, librairies, antres de bibliophiles... Une véritable enquête photographique a été menée. Le nombre de photographies prises par Ali Kazma a augmenté de semaines en semaines, face à l’ampleur du projet, allant jusqu’à 8 000 images. À partir de ce travail d’archive, huit images ont été sélectionnées pour apparaître dans le livre sous forme de grand tirage photographique, et 176 sous forme de petites cartes imprimées. Certaines sont descriptives, d’autres purement esthétiques, les autres simplement drôles. Faciles à manipuler, elles donnent au collectionneur la possibilité de composer à l’infini des histoires visuelles liées au monde du livre, à l’image des écrans vidéo qu’Ali Kazma juxtapose dans son œuvre. Chacune dissèque les gestes précis de ces hommes et femmes pratiquant leur métier. L’artiste transcende le côté systématique et répétitif de ces gestes en en révélant la virtuosité et le savoir-faire. Sont également mis à l’honneur les premiers manuscrits, les livres d’artistes, les recueils et traités philosophiques qui ont marqué notre histoire. C’est avec à la fois beaucoup d’émotion et de rigueur qu’Ali Kazma communique sa vision du monde des livres, de son évolution dans le temps et de ces chefs-d’œuvre en péril, qui résonne avec le texte d’Alberto Manguel, l’un des plus grands historiens du livre.

Ce dernier a rédigé un texte spécifiquement pour ce projet, véritable plaidoyer pour le livre, médium unique et incontournable. À ses yeux, il est le dernier rempart contre les dangers de l’obscurantisme, et préserve la mémoire de nos sociétés. Dans *Hommage à Babel*, l’écrivain nous livre un texte à la fois très personnel, nourri de ses

In *Recto Verso*, a dialogue between the photographs of Turkish artist-videographer Ali Kazma and the text by Canadian author Alberto Manguel instigates a reflection on the book and its future. For several years, Editions Take 5 had wanted to undertake a project in honor of the book —which presented a real challenge, both because of the complexity of the subject and the transformations this medium has undergone over the centuries. In the end, the choice fell on Ali Kazma to make an artist’s book on the subject: he is passionate about the book, and each of his videos is a true archaeological, aesthetic, and poetic documentary on the knowledge and gestures that characterize a profession. For years the artist has examined the role played by the trades in our societies, observing their mode of operation so as to approach the topic of work in a philosophical way. In his videos, Ali Kazma demonstrates a strong predilection for close attention and patient observation. His works bide their time —taking a closer look, in a descriptive but also an analytical manner— through precise filming that testifies to a pleasure in detail. The resulting image, exceeding the framework of the documentary, is elevated to the level of a cognitive vector. It shows without dramatizing, and clarifies without taking sides.

Over a period of three years, the editor travelled the roads of Europe together with the artist, visiting numerous emblematic locations that are rarely accessible to the public —libraries, printing shops, papermakers, binders, restoration workshops, book lover’s dens— a true photographic investigation. With the broad scope of the project, the number of photographs grew from week to week. In the end Kazma took almost 8,000 photographs. Apart from this archival work, eight original photographic prints were selected by the artist and the editors to illustrate the artist’s book, along with 176 photographs in the form of small cards. Some are descriptive, others purely aesthetic, still others simply funny. Easy to handle, they allow the collector to compose an infinite number of visual stories, similar to the video screens that Kazma juxtaposes in his work. Each one explores the precise gestures carried out by the men and women as they go about their work with books. The artist transcends the systematic and repetitive side of these gestures by revealing their virtuosity and craftsmanship. Also celebrated are first manuscripts, artist’s books, philosophical collections, and treatises that have made a mark on our history. The same emotion and rigor with which the artist communicates his vision of the world of books, their development over time, and endangered masterpieces resonate in the text by Manguel, one of the greatest scholars on the history of the book.

Specifically for this project, the author composed a veritable plea in favor of the book, for him a unique and indispensable medium, the last bastion against obscurantism, and guardian of the memory of our societies. Hommage à Babel is a very personal text, drawing on the author’s experiences and historical examples that underscore the importance of the book across eras and civilisations.



expériences de vie, et d'exemples historiques qui soulignent l'importance du livre à travers le temps et les civilisations. Citant de nombreuses anecdotes et références, Alberto Manguel met également en exergue le rôle du lecteur, sans lequel le livre ne pourrait exister à part entière. Pour lui, le lecteur et le livre sont totalement interdépendants. Aussi, évoquant les effets de l'évolution des technologies sur la lecture, il soutient que rien ne remplace la lecture traditionnelle, « pratique qui accorde mieux que toute autre chose en ce monde une sorte de joyeuse immortalité, l'illusion d'un espace et d'un temps illimité. » Pour lui, lire sur un écran « est une activité différente. [...] Cela se passe dans une autre région de notre cerveau. Cela emprunte le vocabulaire de la lecture parce que cela n'a pas encore trouvé le sien ».

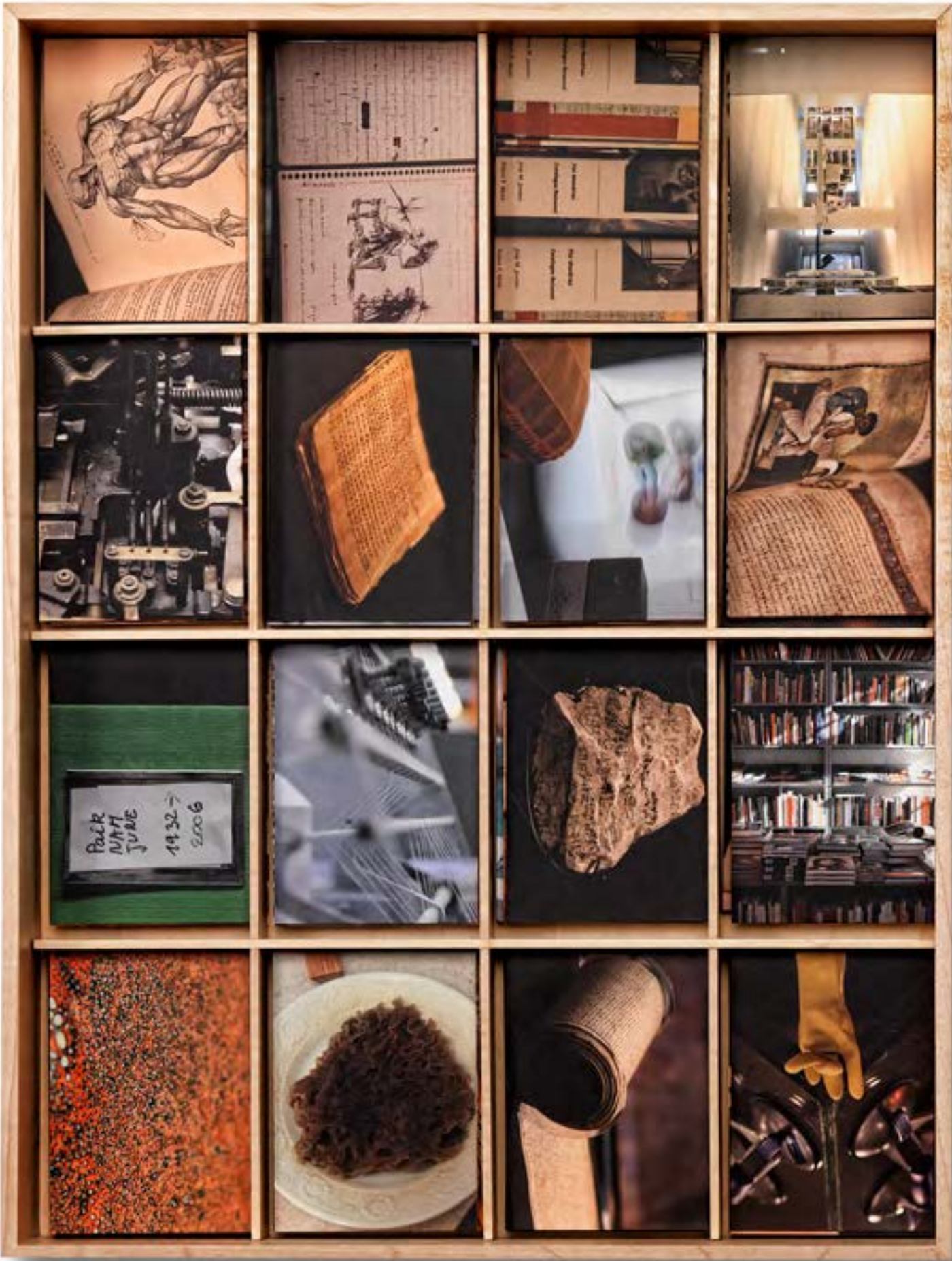
L'éditrice s'est inspirée de l'aspect documentaire du travail d'Ali Kazma. Elle a imaginée une aventure interactive qui permet au lecteur de découvrir librement les centaines de métiers participant à la réalisation d'un livre. Par un ingénieux système inspiré de symboles annotés par Borges dans l'un de ses manuscrits, Philippe Apeloig a dessiné un code signalétique représentant tous les métiers du livre. Ces symboles, imprimés au dos de chaque petite carte, permettent de retracer de façon ludique et surprenante chaque étape de la fabrication d'un livre, et de sa conservation. Le titre du livre apparaît graduellement sur des rabats de tailles différentes, dans des dégradés de gris. Le cahier du texte reflète la fluidité de la lecture, avec des paragraphes de différentes largeurs disposés selon une grille aléatoire, et la numérotation des pages sautillante. Évoquant les stencils et les origamis, les lettrines annoncent chaque paragraphe à la manière d'un conte de fée post-moderne, et sont travaillées avec un minimum de lignes.

Le relieur Jean Luc Honegger, pour créer le dessin figurant sur le boîtier du livre, s'est inspiré à la fois de la forme de la bibliothèque, en hommage à Alberto Manguel, et de l'écran vidéo, qui se réfère au travail d'Ali Kazma. Le contraste entre le noir et le blanc évoque la dualité de toute bibliothèque, qui, selon Alberto Manguel, est bien classée le jour, et se métamorphose la nuit en laissant la parole aux livres les plus iconoclastes. Elle souligne la lutte entre la lumière de la connaissance et le noir de l'obscurantisme. Travaillant habituellement le cuir pour réaliser des reliures uniques de bibliophilie, Jean-Luc Honegger a accepté d'expérimenter pour cet ouvrage et de travailler avec un matériau contemporain, le polyméthacrylate de méthyle, que l'éditeur a associé à au bois d'érable.

Citing numerous anecdotes and references, Manguel also highlights the role of the reader, without which the book could not exist on its own. For him, the reader and the book are wholly interdependent. Evoking the evolution of reading technologies, Manguel states that nothing can replace traditional reading, “a practice that grants better than any other a sort of joyful immortality, an illusion of unlimited space and time.” Reading on a screen, by contrast, is “a different activity,... one that takes place in another region of our brain. It borrows the vocabulary of reading because it has not yet found its own.”

The publisher was inspired by the documentary aspect of Kazma's work. She imagined an interactive adventure that allows the reader to freely discover hundreds of trades that play a part in the creation of a book. Apeloig developed an identification code using symbols featured in a manuscript by Borges (Manguel read to Borges at the end of his life, when his sight had deteriorated). These symbols are printed on the back of each card, enabling readers to retrace in a playful and surprising way each step in the production and conservation of a book. The title appears progressively on flaps of different sizes, in varying shades of grey. The layout of the text reflects the fluidity of the reading process, with paragraphs of different sizes positioned according to a random grid, and page numbering that alternates from place to place. The dropped initials, specially designed by Apeloig and inspired by origami, announce each paragraph like a post-modern fairytale and use a minimum number of lines.

To design the pattern appearing on the case, the Swiss book-binder Jean Luc Honegger drew inspiration both from the form of the library, in tribute to Manguel, and from the video screen, in reference to Kazma. The contrast between black and white evokes the duality of every library, which, according to Manguel, is well ordered during the day and undergoes a metamorphosis at night, when the most iconoclastic works have their say. It also brings to mind the struggle between the light of knowledge and the darkness of obscurantism. Used to make unique bindings with leather for collectors' editions, Honegger agreed to experiment for Editions Take 5, associated with a contemporary material, PPMA, which the editor associates to maple wood.







100
 100
 100

Everyone in the literary community came to Pygmalion: visiting writers, such as Graham Greene, Rabindranath Tagore, Stephen Spender and Heinrich Böll, as well as the local celebrities, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato, Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges. Books are crafty, and slowly readers, such as myself, are able to the great simply because of our shared interest in word. Also, it is humbling experience to see how and better too, find in books charts for experience; they will admit that a certain passage has helped yours to a different or joyful experience, expanding consent into a shared territory, serving as inspiration and pleasure. At Pygmalion, Victoria Ocampo, José María de Pereda, French and English translators, Mallea discovered Saul Bellow's startling Borges, trying to tempt us into the study Anglo into a recitation of Our Father in the language of "to give God a little surprise."

I left Argentina in 1968 and lived in Europe for the next ten odd years; bookstore continued to align my physical travels. In Paris there were many, more or less famous, from Librairie Tchouan in Montparnasse to La Hune in St.-Germain-des-Prés. Several Sunday, the Cuban writer, would take me (I was in my early twenties) on private blasts through the white mazes of La Hune where the writers he admired (many of whom I found unobtainable) were proudly displayed on low tables: the nouveau romaniste Maurice Roche, the Brazilian concrete poet Haroldo de Campos, the wonderful baroque Cuban novelist Lezama Lima, Sardoy's patron saint. Here too were the piles of intellectual magazines, from the *Nouvelle Revue Française* to *Esprit* and *Les Temps Modernes*, and here Sardoy observed, when the first issue of *Change* appeared after its editors split from *Tel Quel*, that "plus ça change, plus ça reste tel quel". On the second floor of La Hune, where the art books are kept, Sardoy introduced me to Manuel Puig who was then living in Paris and writing *Boulevard* *Pandora* after the success of *Betrayed* by Rita Hayworth, and who refused to be convinced that Julia Kristeva (whom Sardoy was urging us to read) was not the *nom de plume* of Julie Christie.

30



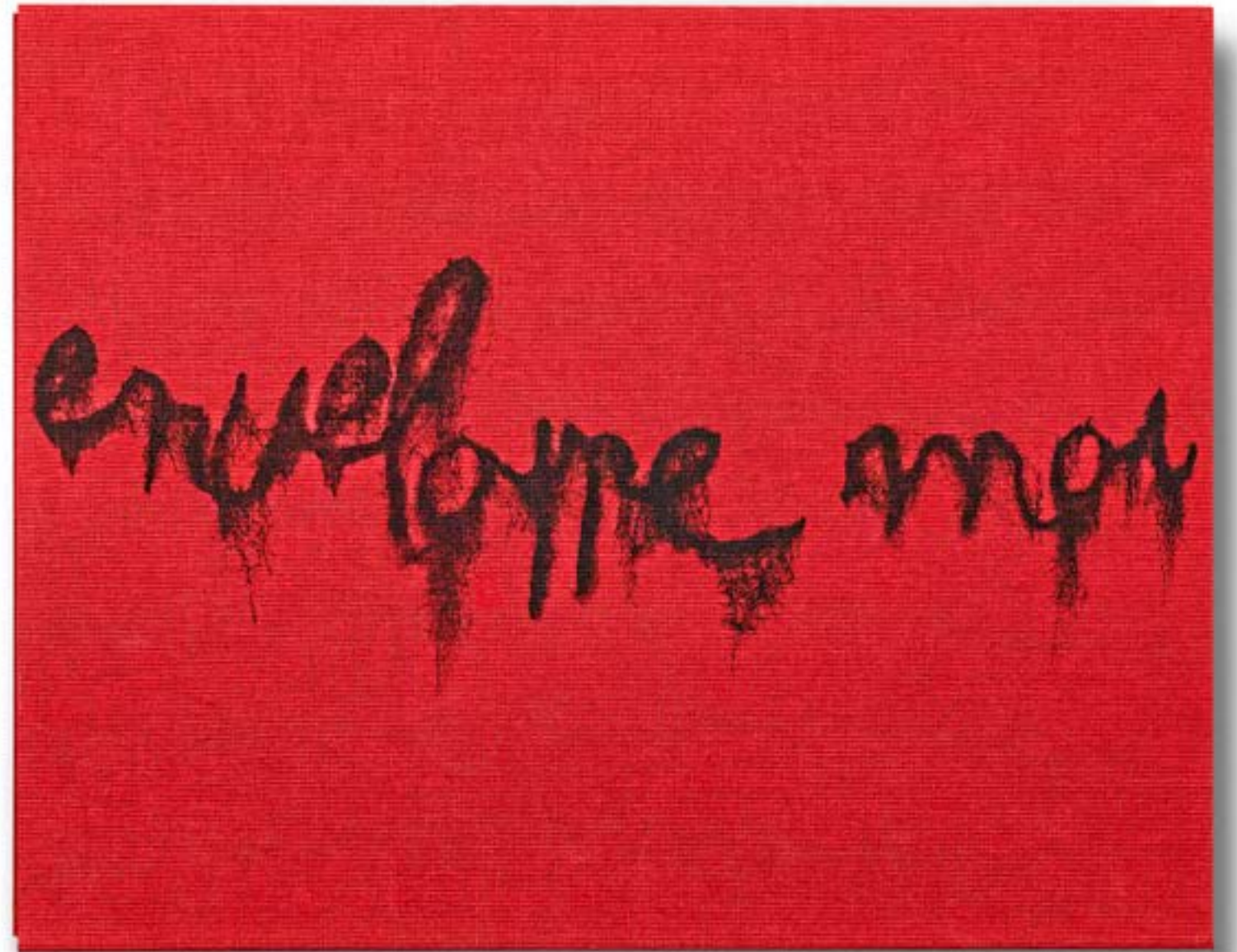
Enveloppe-moi

Annette Messenger
& Jean-Philippe Toussaint

Édité en collaboration
avec le MoMA
Published in collaboration
with MoMA

Enveloppe-moi
Annette Messager
& Jean-Philippe Toussaint

Éditée en collaboration
avec le MoMA
Published in collaboration
with MoMA



Enveloppe-moi

Annette Messenger

& Jean-Philippe Toussaint

Publié en 2013.

Texte inédit
de Jean-Philippe Toussaint,
écrit en français.
Traduit en anglais par
John Lambert.

9 tirages pigmentaires
inédits d’Annette Messenger,
(10 tirages signés
pour le tirage de tête).
Imprimés par
Robert Hennessey.

Fac-similé de cartes
postales écrites
par Jean-Philippe Toussaint.
Set de cartes postales
vierges.
Une photographie originale
de Jean-Philippe Toussaint.

Graphisme du texte,
du colophon, et de l’une
des pages de titres
par Philippe Apeloig.

Boîtier imaginé par
les éditrices en
collaboration avec l’artiste
et le graphiste, sérigraphié
par Grenfell Press, et
fabriqué par Mark Tomlinson.

Cette édition a été réalisée
par May Castleberry,
pour le Library Council
du MoMA, en collaboration
avec Céline Fribourg,
pour les éditions Take5.

110 exemplaires,
dont un tirage de tête
de 26 exemplaires dans
lequel toutes les œuvres
sont signées par l’artiste.

Format 37,2×29,4×4 cm.

Published in 2013.

Text by Jean-Philippe
Toussaint, specially written
in French.
Translated into English
by John Lambert.

9 original pigment prints
by Annette Messenger,
(10 signed prints
for the 26 first copies),
printed by Robert Hennessey.

A set of facsimile postcards
written by Jean-Philippe
Toussaint.
A set of blank postcards.
An Original photograph
by Jean-Philippe Toussaint.

Graphic design
of the text, colophon page,
and one title page
by Philippe Apeloig.

Tray case created by the
editors in collaboration
with the artist and
the graphic designer,
serigraphed by Grenfell
Press and handcrafted
by Mark Tomlinson.

Edition created
by May Castleberry for
the Library Council
of MoMA, in collaboration
with Céline Fribourg
for Editions Take5.

110 copies, including
26 copies in which
all works are signed
by the artist.

Format 14.6×11.6×1.6 in.

Enveloppe-moi est un livre d'artistes créé pour le MoMA à « quatre mains » par May Castleberry, éditrice et responsable du Library Council du MoMA et Céline Fribourg, fondatrice des éditions Take 5, en collaboration avec Annette Messenger et Jean-Philippe Toussaint.

Ce livre rouge-passion attire vivement le regard puis se dévoile au lecteur de façon mystérieuse, comme un objet découvert par inadvertance. Le titre *Enveloppe-moi*, composé par l'artiste avec des lettres formées à partir d'un filet, résonne comme un appel. Le boîtier se déploie en plusieurs compartiments révélant un échange épistolaire entre Annette Messenger et Jean-Philippe Toussaint, des cartes postales, une lettre et une photo prise par l'écrivain documentant cette correspondance, une deuxième série de cartes postales cette fois vierge, ainsi que des collages photographiques réalisés par Annette Messenger. L'ensemble évoque un échange visuel et intime, énigmatique. Il semble être l'indice d'une liaison intense, réelle ou imaginaire, gardée secrète.

En 2011, durant cinq mois, Annette Messenger a envoyé à Jean-Philippe Toussaint quinze cartes postales, représentant certaines de ses œuvres : des images suggestives, des mots masqués, des phrases ambiguës et des parties de corps. L'écrivain, inspiré par à ces images, a répondu sur le côté vierge des cartes par des réflexions intrigantes et laconiques, composées de questions et de références littéraires. Le lecteur s'interroge sur le lien qui unit l'artiste à l'écrivain, et invente sa propre version de cette liaison. Grâce à aux cartes postales vierges contenues dans le livre, il peut prolonger cette histoire, se la réapproprier, en engageant avec le correspondant de son choix un nouvel échange épistolaire.

Au centre de la boîte, repose le cœur de l'ouvrage : neuf tirages pigmentaires de collages en couleur (dix dans l'édition de tête) créés spécialement par Annette Messenger. Ces tirages, réalisés à la main, semblent représenter les scènes d'un roman de fiction. Ils révèlent les émotions de l'artiste, intenses et parfois contradictoires, suscitées par cette correspondance. Ces images fantasmagoriques (une femme – l'artiste – prise au piège du désir dans une toile d'araignée ; un gros plan qui semble tiré d'un film de série B représentant le dernier baiser de deux amants ; une sirène se superposant à une installation de photos ; un criquet musicien sur une nuque féminine...) sont aussi expressives que l'échange de mots sur les cartes postales est laconique. L'artiste a conçu le livre avec les éditrices, et transformé en réponses visuelles poétiques ses œuvres par différents procédés : dessin, collage, couture, superposition de calques et retouches numériques.

Durant cette correspondance, Jean-Philippe Toussaint a photographié les circonstances quotidiennes dans lesquelles il a écrit les cartes postales. L'une de ces photos figure dans l'un des rabats du boîtier.

Le texte et la page de colophon, dessinées par Philippe Apeloig dressent un compte rendu factuel de la correspondance. La page de titre préserve le mystère et la fugacité de cette liaison supposée.

Le livre se déplie en forme de croix. Il a été dessiné par les éditrices, en collaboration avec Philippe Apeloig et Annette Messenger. Il réunit également, à la manière de Fluxus, de multiples langages artistiques pour porter l'idée d'une identité entre l'art et la vie.

This edition was created for the Museum of Modern Art in New York by May Castleberry, editor of the Library Council of MoMA, Céline Fribourg of Editions Take 5, in collaboration with Annette Messenger, and Jean-Philippe Toussaint.

This edition, conceived by the artist in Paris, comes to readers as something found deep in a closet or tucked under a bed, ready to be opened and brought back to light. Within separate enclosures a handmade box contains: a postcard correspondence between the artist and the writer/artist Jean-Philippe Toussaint, a letter and a photograph by Toussaint, and ten photographic collages by Messenger. These contents could be souvenirs of an intensely imagined or experienced liaison, or clues to a secret history. The whole represents an enigmatic visual and verbal exchange.

Over a five-month period in 2011, Messenger sent fifteen postcards, one by one, to Toussaint. Each card features on one side a black-and-white photograph of one of Messenger's preexisting artworks. The collection of postcard images presents a series of indefinite but suggestive images of obscured words, phrases, nets, and body parts. Toussaint replied on the blank side of each postcard with brief comments, questions, and literary references apparently prompted by the image on the opposite side. A second set of postcards reproduces the same artworks by Messenger, but these postcards are still blank on the writer's side. At the artist's suggestion, readers may consider sending the "virgin" postcards (as the artist describes them) to another correspondent.

Messenger also created ten collages that visualize emotionally heightened (and slightly ironic) scenes from a fictional romance: A manipulated photograph of the artist as a young woman, trapped in a net like a spider's web; a B-movie style image of a lover's kiss; a playful, doodled image of a floating mermaid overlaying a dark installation of photographic memorabilia; artworks based on graphic representations of words such as "chaos," "trouble," and "hotel-fiction"—these and other images are as fantastical and expressive as the written correspondence is enigmatic. They deepen the mystery of the boxed collection. Nine of these collages appear in the center well of the portfolio, as pigment prints printed by Robert Hennessey. A tenth collage is stamped onto the red cloth-covered box. (This collage also appears as an additional pigment print in the deluxe edition.) Three more images are printed by silkscreen on the box.

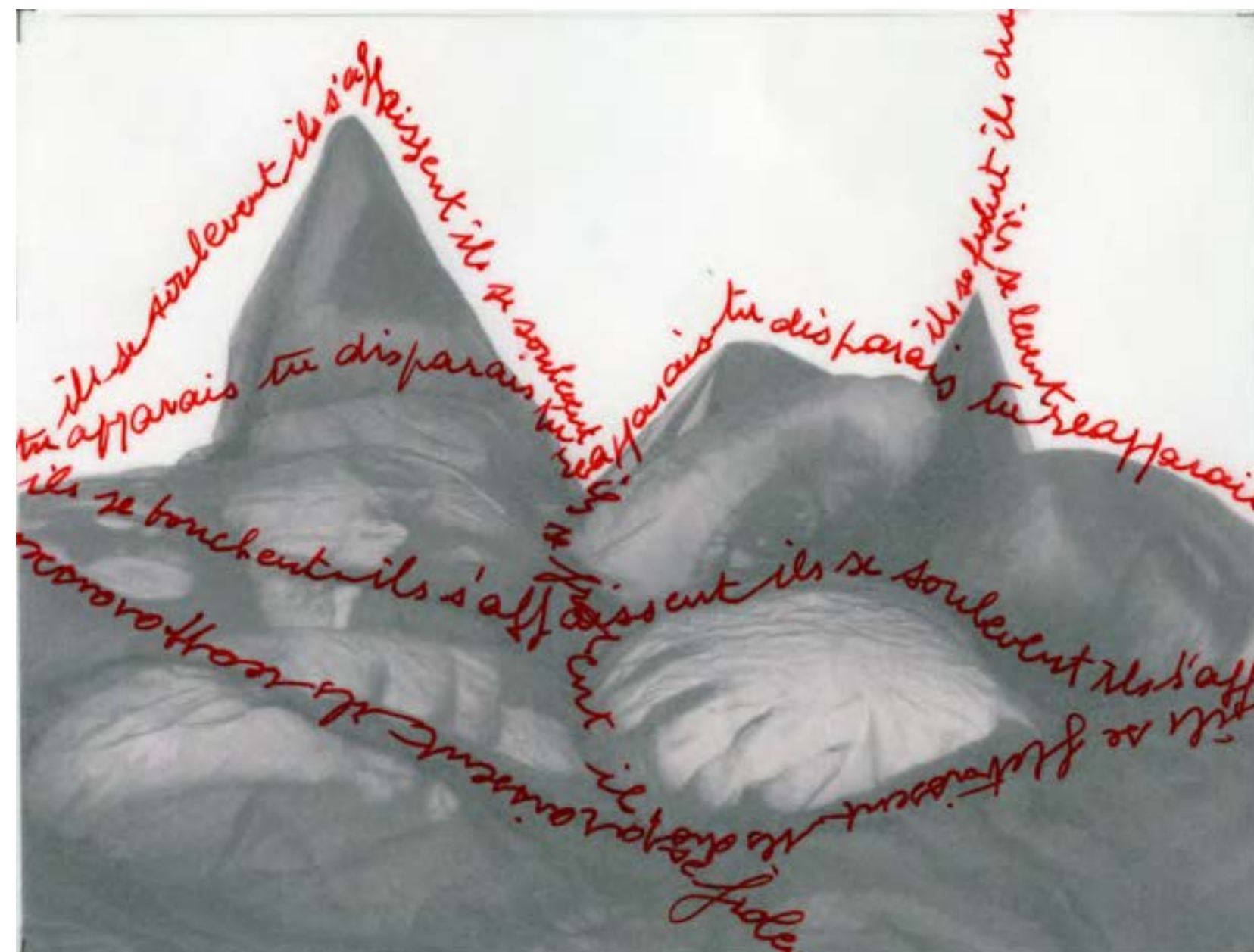
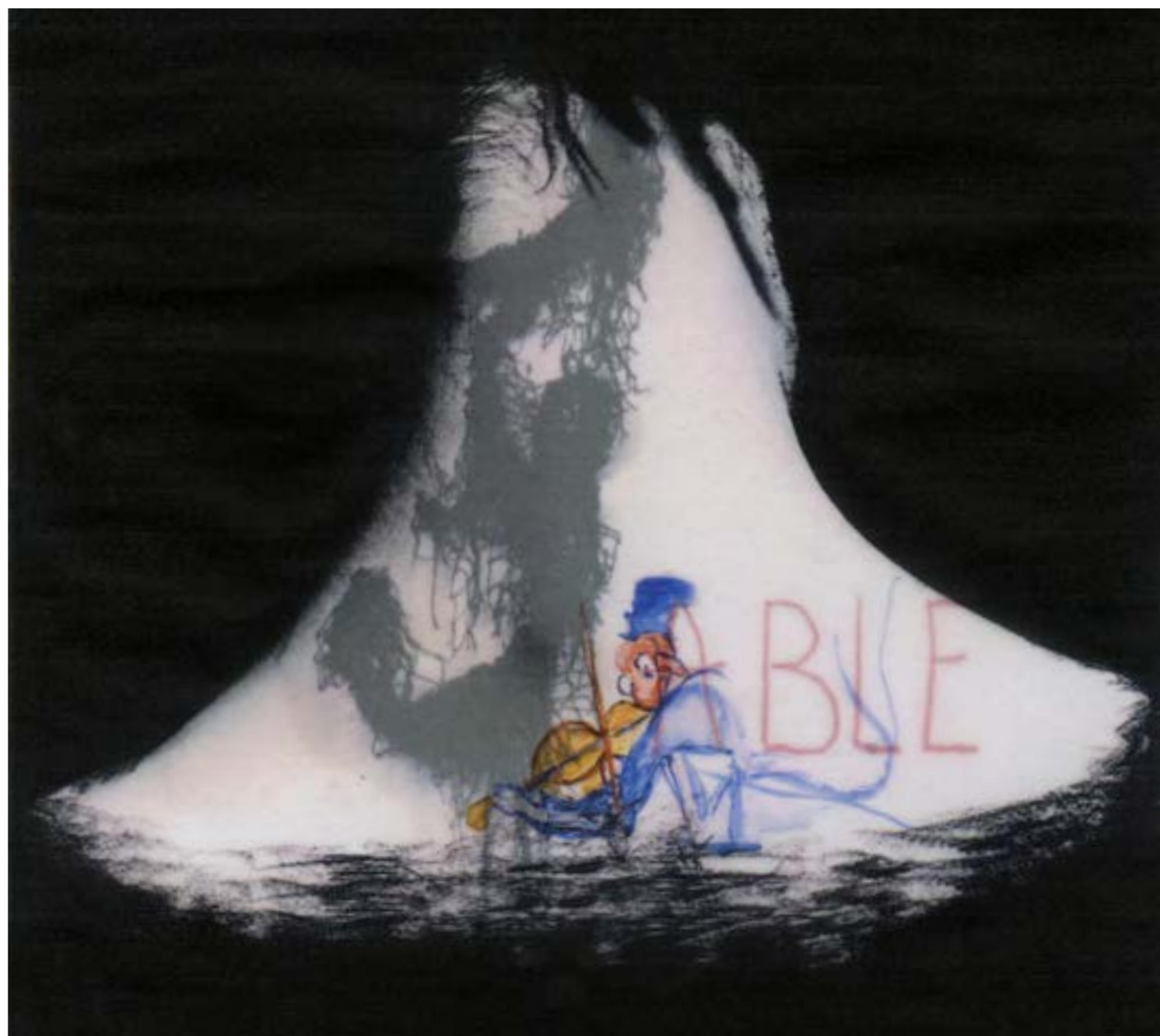
During the five-months correspondence, Toussaint photographed the quotidian circumstances in which he wrote on his side of Messenger's postcards. One digitally printed photograph by the writer of a hand dropping a postcard into a postbox slot can be found within an inside flap of the portfolio, along with Toussaint's digitally printed letter.

The text and the colophon page were laid out by Philippe Apeloig in a simple manner, like a factual record of this correspondence. The page title was designed by the graphic designer in a way to preserve the mystery and transience of this alleged affair.

The portfolio was designed by the editors, in collaboration with Apeloig and Messenger.









Eros & Thanatos
Trilogie

L’art fait d’Eros et Thanatos ses deux thèmes centraux, parce qu’ils sont probablement les deux grands tabous de l’humanité. La mort, tout comme le désir, fait partie partie intégrante de notre condition.

Dans la trilogie *Eros & Thanatos*, s’entremêlent diverses visions de la mort et du désir : héroïsme, culte des morts, représentations abstraites de l’absence et nostalgie sont différentes facettes de cette mort redoutée, fantasmée, cachée ou glorifiée, à laquelle personne n’échappe. Le désir également peut être diabolisé. Cette fascination pour l’Eros prend des formes diverses : séduction, pornographie, et addiction sont ses pièges.

L’association des termes Eros et Thanatos relève de la symbolique générale de l’union des contraires. Elles sont, en quelque sorte, les deux fondamentales sont indissociables. Elles ne peuvent être séparées, ni séparément, qu’elles œuvrent toujours en une sorte d’amalgame. Dans l’amour vrai, on meurt à soi-même et on désire l’autre ; dans l’échange des corps, de même qu’il n’y a pas de plaisir à mourir que de mourir pour ceux (ce) qu’on aime ; dans l’amour pervers, on asservit l’autre à soi, on le détruit, on le tue ; dans l’amour jaloux ou qui doute de l’autre, le cœur connaît jusqu’aux affres des Enfers et pousse au suicide ou au crime. Elle dit aussi la volonté d’être ensemble, malgré la mort et la destruction, pour vivre, le seul espoir de l’union des contraires. Les romans *Romeo et Juliette*, *Tristan et Iseult* ou *Noces de sang*, illustrent ce thème mythique et romantique. Aimer à jurer de mourir avec son mortel, c’est vivre, plutôt mourir que d’être séparé de l’autre. Aimer, c’est mourir à en mourir, mourir de ne pas aimer, et même mourir de ne pas mourir pour l’autre. L’art aime à mourir et à vivre, et c’est la force du lien entre Eros et Thanatos.

En psychanalyse Eros désigne les pulsions de vie, par opposition à Thanatos, qui désigne les pulsions de mort. À propos de la théorie des pulsions, Freud utilise ce terme grec, *Eros*, signifiant amour. Il comprend l’ensemble des pulsions de vie, c’est-à-dire celles de l’autoconservation (pulsions du moi) ainsi que les pulsions sexuelles.

La compréhension du rôle d’Eros et de Thanatos implique l’acceptation du paradoxe, et met en lumière le rôle ténébreux de l’inconscient : si les deux types de pulsions sont en conflit, elles entretiennent également des relations intimes et intriquées. Les pulsions de morts, bien que contraires à la vie, lui sont inhérentes car avant la vie, était la mort (au sens de l’inorganique). Ainsi, Eros tend à unifier, dans le sens de la vie, de la construction, tandis que Thanatos détruit, réduit à néant le vivant. Pourtant, en un sens, l’un comme l’autre participent à la vie car les pulsions agressives, une fois socialisées, sont indispensables à la combativité, à l’activité, etc.

Eros et Thanatos sont malgré leur opposition, des forces créatrices (car c’est de leur dualité conflictuelle que naît la créativité) à condition que Thanatos ne soit pas prédominant, enfermant le sujet dans un processus morbide. Le lien entre les deux est inextricable : le plaisir habituellement attribué à Eros s’obtient parfois à travers l’expression de Thanatos (agressivité jouissive perverse), tandis que Thanatos s’exprime parfois dans le sens de la vie (agressivité nécessaire à la survie en situation de danger par exemple).

De manière générale, il importe que prévale Eros sur Thanatos, afin que la vie soit préservée.

Art takes Eros and Thanatos as its two central themes, given that they are probably humanity’s major taboos. Death, like desire, is an integral part of the human condition. In the *Eros & Thanatos* trilogy, different visions of death and desire come together. Heroism, death cults, abstract representations of absence and nostalgia are facets of death –feared, fantasised, hidden or glorified– which cannot be eluded. Desire may also be diabolised. This fascination with Eros takes a variety of forms, such as the seduction, pornography and addiction that are inherent in the human condition. The association of the terms “Eros” and “Thanatos” has to do with unions of opposites in their general symbolism. It expresses the fact that fundamental instincts are inseparable, and that they act in unison. With real love, one philates oneself in an exchange of bodies; and there is no greater love than to die for those one loves. In perverted love, one subjugates, destroys, kills the other person. In love that is jealous or suspicious, the heart is plunged into infernal sufferings, suicide or crime. There is also the yearning to be together, in spite of death; or in death itself, when it gives the only hope of reunion. Tragic love stories such as *Romeo and Juliet*, or *Tristan and Isolde*, or again *Blood Wedding*, illustrate this mythical, romantic theme. To love until death is to risk not to be separated from the other person; to die to die of not loving; to die of not loving; or even to die of not dying so as to join the loved one: expressions like these express the strength of the nexos between Eros and Thanatos.

In psychoanalysis, “Eros” denotes the instincts of desire and life, as opposed to Thanatos, which denotes death instincts. Freud used the Greek word *eros* (love) (Eros was the God of love), but also the word *thánatos* (death) to denote self-preservation and sexual impulses.

A comprehension of the roles of Eros and Thanatos involves the acceptance of a paradox, and it sheds light on the shadowy role of the unconscious. The two types of instinct, while in conflict, are intimately related and intertwined. Death instincts, though opposed to life, are inherent in Eros, in that before life there was death (in the sense of the inorganic). Eros tends towards unification and construction. Thanatos destroys. It reduces the living to nothingness. Nonetheless, paradoxically, both contribute to life, because aggressive impulses, once tamed, are indispensable to combativeness and activity. Despite their opposition, Eros and Thanatos are thus definitively creative forces, given that their oppositional duality is the wellspring of creativity, providing that Thanatos is not so dominant that it generates a morbid process. The pleasure usually associated with Eros is indeed sometimes obtained through Thanatos –perverse aggressive pleasure, for example, or the comparison of orgasm to a “petite mort” – while Thanatos is compatible with life if aggressiveness is necessary to survival in the face of danger. In general, though, if life is to be preserved, it is important that Eros should prevail over Thanatos.

Eros & Thanatos Trilogie

Un sentiment de mort
A l'agent de mort
Eros et mort

Eros & Thanatos Trilogie

L'art fait d'Eros et Thanatos ses deux thèmes centraux, parce qu'ils sont probablement les deux grands tabous de l'humanité. La mort, tout comme le désir, fait partie partie intégrante de notre condition.

Dans la trilogie *Eros & Thanatos*, s'entremêlent diverses visions de la mort et du désir : héroïsme, culte des morts, représentations abstraites de l'absence et nostalgie sont différentes facettes de cette mort redoutée, fantasmée, cachée ou glorifiée, à laquelle personne n'échappe. Le désir également peut être diabolisé. Cette fascination pour l'Eros prend des formes diverses : séduction, pornographie, et addiction sont ses pièges.

L'association des termes Eros et Thanatos relève de la symbolique générale de l'union des contraires. Elle exprime que ces pulsions fondamentales sont indissociables, qu'elles ne peuvent être pensées séparément, qu'elles œuvrent toujours en une sorte d'amalgame. Dans l'amour vrai, on meurt à soi-même et on s'anéantit dans l'échange des corps, de même qu'il n'y a pas de plus grand amour que de mourir pour ceux (ce) qu'on aime ; dans l'amour pervers, on asservit l'autre à soi, on le détruit, on le tue ; dans l'amour jaloux ou qui doute de l'autre, le cœur connaît jusqu'aux affres des Enfers et pousse au suicide ou au crime. Elle dit aussi la volonté d'être ensemble, malgré la mort, et dans la mort lorsqu'elle devient le seul espoir de réunion. Les histoires d'amour tragique, dans *Roméo et Juliette*, *Tristan et Iseult* ou *Noces de sang*, illustrent ce thème mythique et romantique. Aimer à jamais, jusqu'à ce que mort s'en suive, plutôt mourir que d'être séparé de toi, se mourir d'amour, aimer à en mourir, mourir de ne pas aimer, et même mourir de ne pas mourir pour rejoindre l'Aimé : autant d'expressions qui disent la force du lien qui unit Eros et Thanatos.

En psychanalyse Eros désigne les pulsions de vie, par opposition à Thanatos, qui désigne les pulsions de mort. À propos de la théorie des pulsions, Freud utilise ce terme grec, *Eros*, signifiant amour. Il comprend l'ensemble des pulsions de vie, c'est-à-dire celles de l'autoconservation (pulsions du moi) ainsi que les pulsions sexuelles.

La compréhension du rôle d'Eros et de Thanatos implique l'acceptation du paradoxe, et met en lumière le rôle ténébreux de l'inconscient : si les deux types de pulsions sont en conflit, elles entretiennent également des relations intimes et intriquées. Les pulsions de morts, bien que contraires à la vie, lui sont inhérentes car avant la vie, était la mort (au sens de l'inorganique). Ainsi, Eros tend à unifier, dans le sens de la vie, de la construction, tandis que Thanatos détruit, réduit à néant le vivant. Pourtant, en un sens, l'un comme l'autre participent à la vie car les pulsions agressives, une fois socialisées, sont indispensables à la combativité, à l'activité, etc.

Eros et Thanatos sont malgré leur opposition, des forces créatrices (car c'est de leur dualité conflictuelle que naît la créativité) à condition que Thanatos ne soit pas prédominant, enfermant le sujet dans un processus morbide. Le lien entre les deux est inextricable : le plaisir habituellement attribué à Eros s'obtient parfois à travers l'expression de Thanatos (agressivité jouissive perverse), tandis que Thanatos s'exprime parfois dans le sens de la vie (agressivité nécessaire à la survie en situation de danger par exemple).

De manière générale, il importe que prévale Eros sur Thanatos, afin que la vie soit préservée.

Art takes Eros and Thanatos as its two central themes, given that they are probably humanity's major taboos. Death, like desire, is an integral part of the human condition. In the *Eros & Thanatos* trilogy, different visions of death and desire come together. Heroism, death cults, abstract representations of absence and nostalgia are facets of death –feared, fantasised, hidden or glorified– which cannot be eluded. Desire may also be diabolised. This fascination with Eros takes a variety of forms, such as the seduction, pornography and addiction that are inherent in the human condition. The association of the terms “Eros” and “Thanatos” has to do with unions of opposites in their general symbolism. It expresses the fact that fundamental impulses are inseparable, and that they act in unison. With real love, one annihilates oneself in an exchange of bodies; and there is no greater love than to die for those one loves. In perverted love, one subjugates, destroys, kills the other person. In love that is jealous or suspicious, the heart is plunged into infernal sufferings, suicide or crime. There is also the yearning to be together, in spite of death; or in death itself, when it gives the only hope of reunion. Tragic love stories such as *Romeo and Juliet*, or *Tristan and Isolde*, or again *Blood Wedding*, illustrate this mythical, romantic theme. To love until death; to die rather than be separated from the other person; to die from love; to love to the point of death; to die of not loving; or even to die of not dying so as to join the loved one: expressions like these encapsulate the strength of the nexus between Eros and Thanatos.

In psychoanalysis, “Eros” denotes the instincts of desire and life, as opposed to Thanatos, which denotes death instincts. Freud used the Greek term to mean love (Eros was the God of love), but also life instincts, in other words self-preservation and sexual impulses.

A comprehension of the roles of Eros and Thanatos involves the acceptance of a paradox, and it sheds light on the shadowy role of the unconscious. The two types of instinct, while in conflict, are intimately related and intertwined. Death instincts, though opposed to life, are inherent in Eros, in that before life there was death (in the sense of the inorganic). Eros tends towards unification and construction. Thanatos destroys. It reduces the living to nothingness. Nonetheless, paradoxically, both contribute to life, because aggressive impulses, once tamed, are indispensable to combativeness and activity. Despite their opposition, Eros and Thanatos are thus definitively creative forces, given that their oppositional duality is the wellspring of creativity, providing that Thanatos is not so dominant that it generates a morbid process. The pleasure usually associated with Eros is indeed sometimes obtained through Thanatos –perverse aggressive pleasure, for example, or the comparison of orgasm to a “petite mort” – while Thanatos is compatible with life if aggressiveness is necessary to survival in the face of danger. In general, though, if life is to be preserved, it is important that Eros should prevail over Thanatos.

Jean-Marie Rouart

Un Sentiment Empoisonné

éditions Take5

Eros et Pulsion de Mort

Un Sentiment
Empoisonné

éditions Take5

Gianluigi Ricuperati

Argent de Nuage

Argent de Nuage

François Ansermet
& Pierre Magistretti

éditions Take5

Eros et Pulsion
de Mort



Un sentiment empoisonné

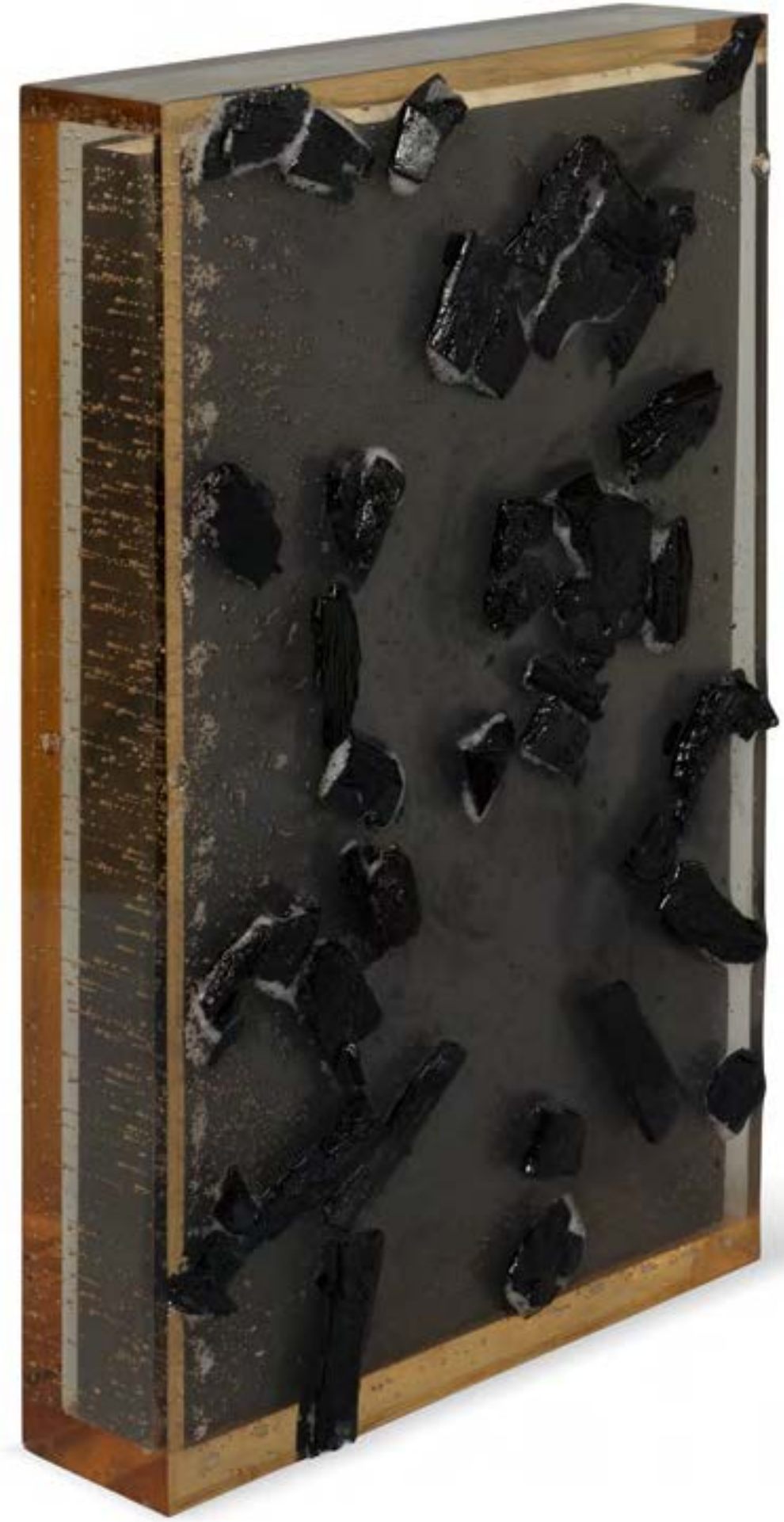
Anoush Abrar,
John Armleder, Valérie Belin, James Casebere,
Mat Collishaw, Tim Davis,
Mounir Fatmi, Pierre Keller, Evangelia Kranioti,
Natacha Lesueur,
David Levinthal, Vik Muniz, Angélique Stehli

Studio Nucleo
Jean-Marie Rouart

Un sentiment empoisonné

David Levinthal, Vik Muniz, Angélique Stehli
Natacha Lesneur,
Mounir Fatmi, Pierre Keller, Evangelia Kranioti,
Mat Collishaw, Tim Davis,
John Armleder, Valérie Belin, James Casebere,
Anoush Abrar,

Studio Nucleo
Jean-Marie Rouart



Un sentiment empoisonné

Anoush Abrar,
John Armleder, Valérie Belin, James Casebere,
Mat Collishaw, Tim Davis, Mounir Fatmi,
Pierre Keller, Evangelia Kranioti, Natacha Lesueur,
David Levinthal, Vik Muniz, Angélique Stehli

Studio Nucleo
Jean-Marie Rouart

Dans le texte *Un Sentiment Empoisonné*, l’auteur Jean-Marie Rouart questionne notre rapport à la mort. En tant que symbole, la mort est l’aspect périssable et destructible de l’existence. Elle indique ce qui disparaît dans l’inéluctable évolution des choses : elle se rattache à la symbolique de la Terre. Mais elle est aussi l’introductrice dans les mondes inconnus des enfers ou des paradis ; ce qui montre son ambivalence, qui la rapproche des rites de passage. Elle est révélation et introduction. Dans cette perspective, Jean-Marie Rouart interroge la capacité de l’homme à faire de sa propre mort un événement non subi et dégradant mais héroïque, qui le délivrerait des forces régressives et négatives tout en dématérialisant et libérant la puissance ascensionnelle de l’esprit.

Le mystère de la mort est traditionnellement ressenti comme angoissant, et figuré sous des traits effrayants.

La variété des œuvres présentées dans le livre reflète la diversité et l’ampleur des angoisses suscitées par la « grande faucheuse » : irruption trop brutale d’une fin irrémédiable, guerre, terrorisme, disparition des êtres chers, angoisse métaphysique de l’enfer, quête spirituelle sans fin et inassouvie, sont les sujets explorés librement par les artistes pour illustrer le texte écrit pour le livre par Jean-Marie Rouart, et évoquer de façon poétique le désarroi de l’homme devant la fragilité de sa condition.

Outre le fait que la photo gèle le mouvement et immobilise le temps, ce rapport particulier à l’expérience temporelle, consistant à montrer du passé au présent, a souvent conduit à la relier à la mort, à la pétrification, au *memento mori*. « La mort est l’*eidos* de la photographie » (Roland Barthes, *La Chambre claire*, 1980). La diversité des interprétations du thème de la mort par les artistes dans le livre *Un Sentiment Empoisonné* nous montre l’étendue de la fascination exercée par la mort sur l’homme.

Que ce soit la taxidermie saisissante et surréaliste de Poly Morgan, l’illustration épique du mythe d’Eros ailé et ténébreux de Mat Collishaw, la « vanité aux ampoules » de Tim Davis, qui symbolise de façon très poétique l’éphémère, la fragilité de la vie et notre quête spirituelle pour trouver la lumière, les œuvres nous montrent à quel point la symbolique de la mort imprègne notre culture.

Certains artistes la représentent tour à tour comme un choc frontal (Eric Poitevin), une forme de stérilité ou d’aridité qui interrompt le cycle vital (James Casebere), une robe précieuse inanimée et figée telle une coquille soudain vide (Valérie Belin), comme le signal d’un arrêt définitif et irréversible.

D’autres montrent l’évolution de sa perception à travers l’histoire : Vik Muniz a choisi de reconstruire une planche de l’extraordinaire *Atlas d’Anatomie* de Francesco Bertinatti (1837) représentant à la fois

In *A Poisoned Feeling*, Jean-Marie Rouart examines our relationship to death. As a symbol, death is the perishable, destructible facet of existence. It indicates what disappears in the ineluctable evolution of things, and is inseparable from the symbolism of the Earth. But it also constitutes a pathway to unknown worlds of hells and heavens. Hence its ambivalence and its affinity to rites of passage: It is a revelation and an introduction. From this point of view, Jean-Marie Rouart looks at the capacity of human beings to turn death into an event that is not inflicted or degrading, but heroic – one that dissolves regressive, negative forces while dematerializing and liberating the aspirational powers of the mind.

The mystery of death is traditionally experienced as disturbing, and its features are to be feared. The works presented in this book reflect the range and breadth of the anxieties created by the “Grim Reaper” and the sudden appearance of an irreversible end, war, terrorism, the death of a loved one, a metaphysical dread of Hell, an unending, unfulfilled spiritual quest. These subjects are largely explored by the artists who illustrate Jean-Marie Rouart’s text, and who evoke, in a poetic way, the helplessness of the human condition.

Apart from the fact that photographs immobilize time and freeze movement, this particular relation to temporal experience —displaying the past to the present— has often been linked to death, petrification, and the memento mori. “Death is the *eidos* of photography,” says Roland Barthes. The artistically diverse interpretations of the death theme in *A Poisoned Feeling* demonstrate the fascination exercised by the Grim Reaper.

Polly Morgan’s striking, surrealistic taxidermy; Mat Collishaw’s epic illustration of a brooding winged Eros; and Tim Davis’ “vanitas with light bulbs” all express, in a poetic way, the ephemerality and fragility of life and our spiritual longing for light. They show the extent to which eschatological symbolism pervades our culture.

Death is represented, variously, as having a direct, atemporal impact (Eric Poitevin); or as a sterile, arid interruption of the life cycle (James Casebere); or again, as a costly dress, inanimate and ossified like a suddenly-empty shell (Valérie Belin) —a definitive, incontrovertible stop signal. Other artists represent the development of its perception over the course of history. Vik Muniz reconstitutes a plate from Francesco Bertinatti’s extraordinary *Elements of Anatomy* (1837), as both a clinical instrument and a reflection on the transience of human existence. David Levinthal uses toys as a way to replay a scene from the Iraq war, and thereby, with disturbing realism, to expose its derisory outcome. Mounir Fatmi depicts the exploitation of death for the purpose of religious domination. He sees education and culture as bulwarks against fanaticism.

un outil médical fiable et une réflexion métaphysique de l'homme sur la brièveté de son existence. David Levinthal, en recréant avec des jouets une scène de la guerre d'Irak, expose la dérision de la bataille avec une impression de réalisme perturbant. Mounir Fatmi, en soulignant l'instrumentalisation de la mort à des fins de domination religieuse, dénonce sans ambiguïté l'intégrisme et pose l'éducation et la culture comme remparts contre le fanatisme.

Deux photographies exposent enfin des versions diamétralement opposées de la mort. La photographie d'Evangelia Kranioti a une profonde résonance métaphysique. Cette étendue de mer nimbée de lumière est comme un paysage de transition, abstrait et spirituel, dont les tonalités se fondent comme pour révéler le passage vers un au-delà. Puis pour clore cette exploration, la photographie d'Angélique Stehli nous place face à l'image brutale et saisissante d'une crémation. C'est la mort qui nous regarde finalement en face sans détour ni symbole.

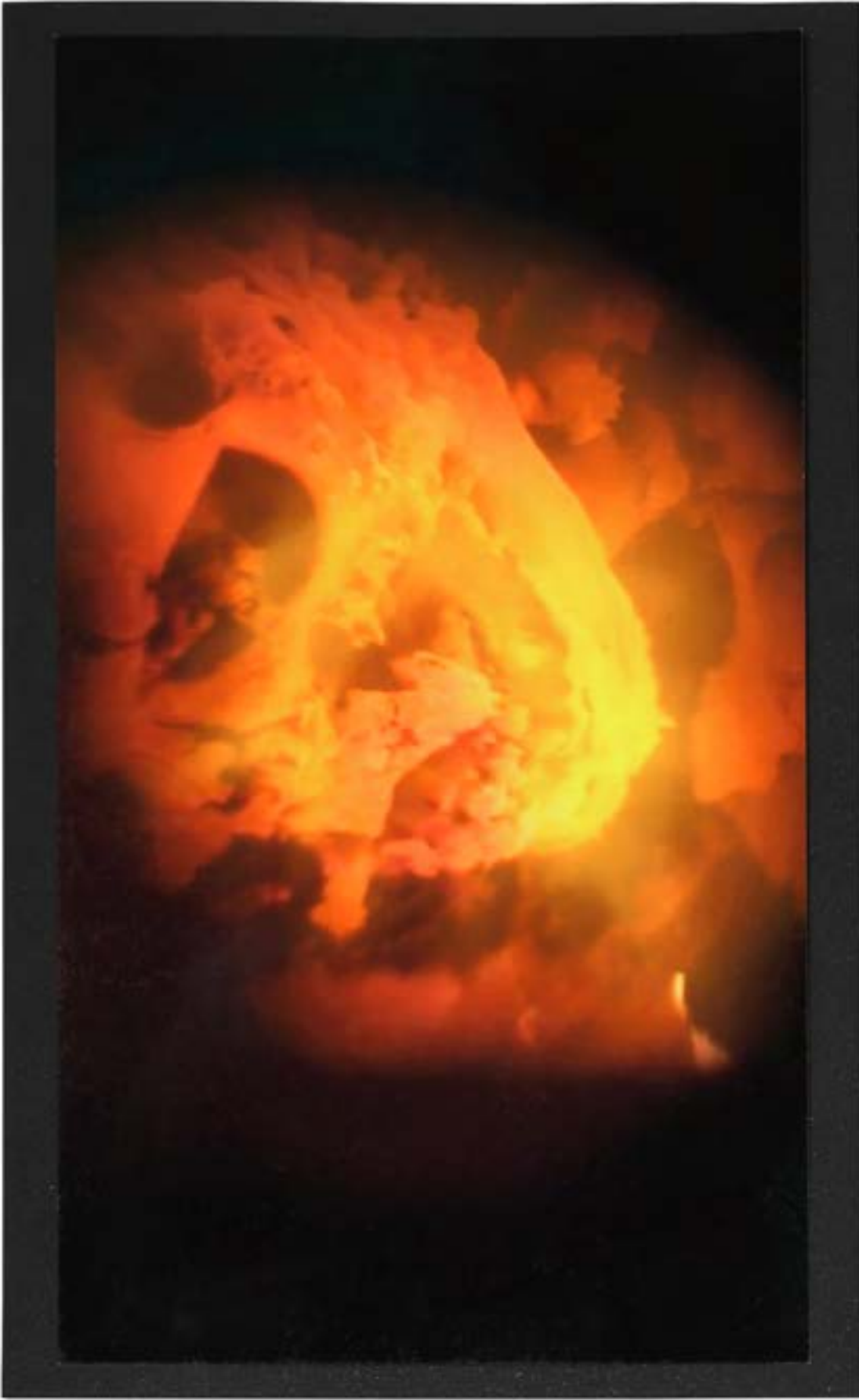
Le graphisme du livre est délibérément sobre, et fonctionne en pendant avec celui du livre *Eros et pulsion de mort*. La numérotation des pages, évoquant le nombre d'années qu'il nous reste à vivre, diminue en avançant dans le livre. Le triangle découpé sur les pages de protection des photographies symbolise le tombeau. Au fil des pages est décliné le motif de tête de mort, emblématique de l'œuvre de John Armleder, que l'artiste désarticule et recompose pour créer des espaces de respiration entre les œuvres.

Le boîtier du livre a été réalisé par Piergiorgio Robino, du Studio Nucleo. Le designer italien explore la structure du temps, sa matrice et son existence à travers la forme, en entremêlant des traces d'époques différentes dans des objets en trois dimensions. Il tente de préserver la mémoire des objets tout en inventant des formes qui appartiennent au futur. Pour le livre *Un Sentiment Empoisonné*, Studio Nucléo a travaillé avec la résine, son matériau de prédilection puisqu'il permet « d'emprisonner » les vestiges du passé. Le boîtier du livre, très sculptural et solennel, incorpore du charbon, des cendres et des matières organiques liquides, en référence aux états de vie et de mort du corps humain et à la phrase d'Horace « Pulvis et umbra sumus ».

Finally, there are two photographs that give diametrically opposite views of death. Evangelia Kranioti's work has a deep metaphysical resonance. Her haloed image of the sea is an abstract, spiritual scene of transition whose tonalities merge into something beyond. And as a conclusion to this exploration, Angélique Stehli's photograph is a stark, striking image of a cremation. This is death finally staring us in the face without ambiguity or symbolism.

The graphic design of the book is deliberately undemonstrative, and it functions as a counterpart to *Eros and the Death Impulse*. The page numbers progressively decrease, expressing the number of years we have left to live. The triangles cut out of the photographs' protective covers symbolize tombs. And there are John Armleder's emblematic variations on a death's head, which he takes apart and recomposes on successive pages to create spaces between the works.

The sculptural, solemn box that houses the book was created by the Italian designer Piergiorgio Robino of Studio Nucleo, who explores the existence, structure, and matrix of time through form and by intertwining traces of different periods in three-dimensional objects. The idea is to preserve memory while inventing aspects of the future. Here, Robino uses resin for its ability to "imprison" vestiges of the past, including coal, ash (as an allusion to Horace's dictum, "Pulvis et umbra sumus") and organic liquids, denoting the human body's states of life and death.





Pourquoi n'aimons-nous vraiment que les héros vaincus?
 Trahis, blessés, flétris. On sait que la vraie gloire ne s'accommode pas des grandes moustaches satisfaites, des maréchaux
 sociétiques, des sabres dorés et autres gros commis aux
 abattus de la conscription. La gloire est plutôt parente de la
 fièvre, du génie, de la folie. Elle étouffe ceux qu'elle possède.
 Elle les torture... Imagine-t-on une passion plus mentale, plus
 abstraite? L'amiant peut se repaître d'un corps, ou du moins
 d'une image. On peut se vanter d'une étreinte avec la gloire?
 Autant parler d'un coït avec le soleil, d'une étreinte avec la voie
 lactée. L'amiant de la gloire, c'est l'adoration hétérosexuelle et
 jalouse d'un dieu mort.

22

40 48



Nous savons que l'homme désormais sera marié. Et cet
 homme cherche son image idéale, le sens de sa fraternité.
 Plutôt que de relever de vieux mythes surannés, nous
 cherchons nos héros ailleurs, parmi les grands accidents du
 siècle, dans le débris d'une voiture calcinée, dans la solitude
 d'un cimetière grec, dans la salle de réanimation d'un hôpital.
 Car ce sont plus la mer, le soleil et le ciel qui nous donnent
 des héros, ce sont les poisons, les drogues et toutes les vices
 mortelles qui nous offrent leurs grands spectres défigurés.

40 - 48



Argent de nuage

Anoush Abrar,
John Armleder, Valérie Belin,
James Casebere,
Sylvie Fleury, Evangelia Kranioti,
Elisa Sighicelli

Gianluigi Ricuperati

Argent de usage

Gianluigi Ricuperati
& John Armleder

Sylvie Fleury, Anoush Abrar,
Elisa Sighicelli,
Valérie Belin, James Casabere,



Argent de nuage

Anoush Abrar,
John Armleder, Valérie Belin,
James Casebere,
Sylvie Fleury, Evangelia Kranioti,
Elisa Sighicelli

Gianluigi Ricuperati

Le livre s’inscrit dans la trilogie consacrée à *Eros et Thanatos*. Alors qu’*Un Sentiment Empoisonné* propose d’envisager la mort avec héroïsme, qu’*Eros et pulsion de mort* dissèque les mécanismes physiologiques de la pulsion, le texte *Argent de Nuage*, écrit par Gianluigi Ricuperati, décrit la manière dont nous naviguons, en tant qu’êtres humains, dans un espace mouvant entre ces deux pôles sulfureux que sont le désir et la mort.

Cette nouvelle, imaginée pour le livre, met en place un tableau sociologique dont la substance évolue au fil des lignes vers un questionnement des valeurs, un examen des consciences des protagonistes. L’auteur créé un huis clos symbolique : un groupe d’amis se retrouve enfermé dans un petit avion en détresse qui survole la Méditerranée. Le fils du propriétaire de cet avion, dans l’impétuosité de sa jeunesse, s’est saisi des commandes au péril de la sécurité de ses passagers. L’avion perd de l’altitude, et survole la mer d’une façon inquiétante. Le temps semble suspendu, immatériel. L’un des passagers, qui est aussi le narrateur, est persuadé que l’avion va s’abîmer dans la mer. Il se remémore une dernière fois ses expériences amoureuses et érotiques, tout en contemplant la vanité de sa vie et sa peur de la mort.

Toutes les photographies choisies pour le livre font référence à cet état inconscient de réminiscence, en rappelant les couleurs et les reflets de la Méditerranée. Face au texte de Gianluigi Ricuperati, elles agissent comme des miroirs mais aussi comme des révélateurs, en utilisant la valeur symbolique des éléments naturels comme l’eau ou l’air. Chacune d’entre elles, que ce soit l’iceberg d’Evangelia Kranioti, témoin d’un périple initiatique à travers les océans, les verreries transparentes et allégoriques d’Elisa Sighicelli, les grottes ésotériques de Sylvie Fleury, les vanités ironiques de Valérie Belin, les plantes évanescentes de James Casebere ou la base aérienne fantomatique d’Anoush Abrar, évoque l’inconscient, l’organique, le mystère.

Dans le système de correspondance des métaux et des planètes, l’argent est en rapport avec la lune. Dans le texte *Argent de Nuage*, le lecteur navigue comme un passager aérien clandestin entre ces deux pôles de l’inconscient et la matérialité, ainsi qu’entre les pôles d’Eros et Thanatos.

Comme pour laisser une trace ésotérique, l’auteur a incorporé à son texte des citations du livre le *Matin des Magiciens*, écrit par Louis Pauwels et Jacques Bergier.

La maquette du livre croise les influences de la Sécession viennoise et de la Rome antique, en mêlant aplats argentés et bandeaux exaltant une typographie droite et forte. Sur les pages de protection des photographies est découpé le motif du sablier, symbole du temps qui s’écoule, réunissant les deux triangles du pubis et de la pyramide présents dans les deux autres livres de la trilogie *Eros et Thanatos*. John Armleder, qui a supervisé la réalisation de la maquette, a peint individuellement chacun des coffrets, dont les coulures organiques multicolores, parfois scintillantes, évoquent les mouvements de la lumière dans les fonds sous-marins.

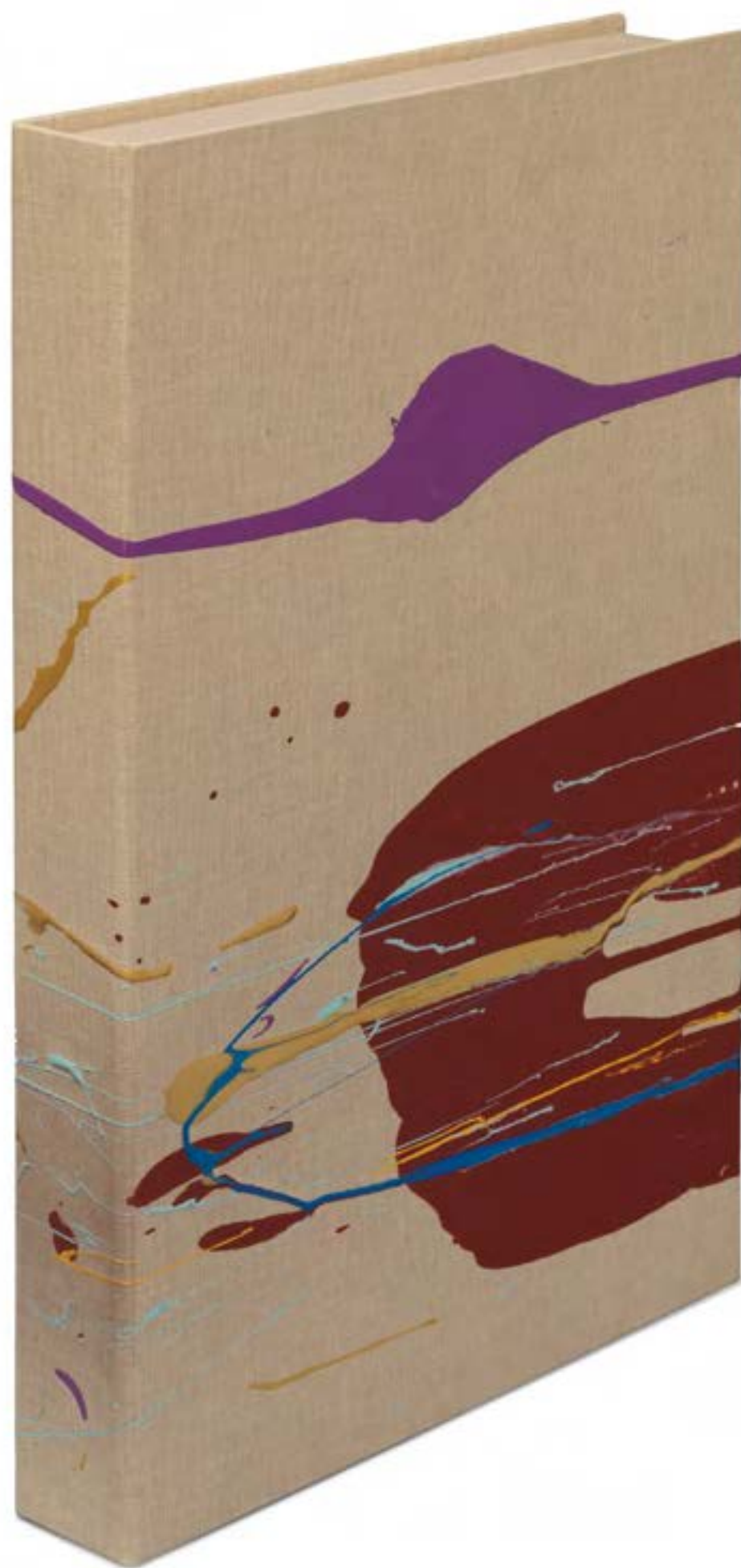
This book is part of the *Eros and Thanatos* trilogy. The previous books in the trilogy include *A Poisoned Feeling*, which proposes envisaging death with heroism. *Eros and the Death Impulse* examines the physiological mechanisms of impulses. And Gianluigi Ricuperati’s *Cloud Silver* looks at how we, as humans, move around the labile space between the poles of desire and death.

Cloud Silver contains a specially written story of the same name. It is a sociological overview that progressively questions values and examines the conscience. It is set in a metaphysical closed space: a small plane flying a group of people across the Mediterranean. The youthful and impetuous son of its owner takes control of the aircraft, and it dives alarmingly. Time seems immobile; immaterial. One of the passengers —the main protagonist of the story— is convinced that the plane is about to crash into the sea. He remembers his romantic and erotic experiences while contemplating the vanity of his life and his fear of death.

All the chosen photographs make reference to an unconscious state of reminiscence, evoking the colors and reflections of the Mediterranean. Paired with Ricuperati’s text, they act as mirrors, but also indicators, using the symbolic value of natural elements such as water and air. Evangelia Kranioti’s iceberg, depicting an ocean voyage of initiation; Elisa Sighicelli’s transparent, allegorical works in glass; Sylvie Fleury’s esoteric grottos; Valérie Belin’s ironical vanitases; James Casebere’s evanescent plants; and Anoush Abrar’s ghostly airbase are all infused with the unconscious, the organic, and the mysterious.

In the system of correspondences between metals and planets, silver represents the moon. It belongs to a symbolic chain: moon – water – female principle. White and luminous, it is also a symbol of purity – every kind of purity. On the ethical plane, and that of psychology, it denotes greed, and an unhealthy attachment to the illusory things of this world. With *Cloud Silver*, the reader oscillates like an aerial stowaway through contrasts of unconsciousness and materiality, *Eros and Thanatos*. The reader is a silent witness to the other passengers’ desires, expressed in different forms. As though to leave an enigmatic trace, the text incorporates quotations from Louis Pauwels and Jacques Bergier’s *The Morning of the Magicians*.

The graphic organization of the book combines the influence of the Viennese Secession and that of Ancient Rome, with silvered fields and typographical strips. The photographs’ protective covers have a cutout hourglass motif, symbolizing the passage of time, with two triangles —pubis and pyramid— from the other books in the trilogy. John Armleder, who designed the layout, couldn’t resist the temptation to adorn the broad turquoise pages with a decorative jellyfish motif, thus reinforcing the sense of derision associated with the vanity of existence. Each of the boxes has been painted individually, with multicoloured, sometimes scintillating organic flows that suggest patterns of light in the depths of the ocean.

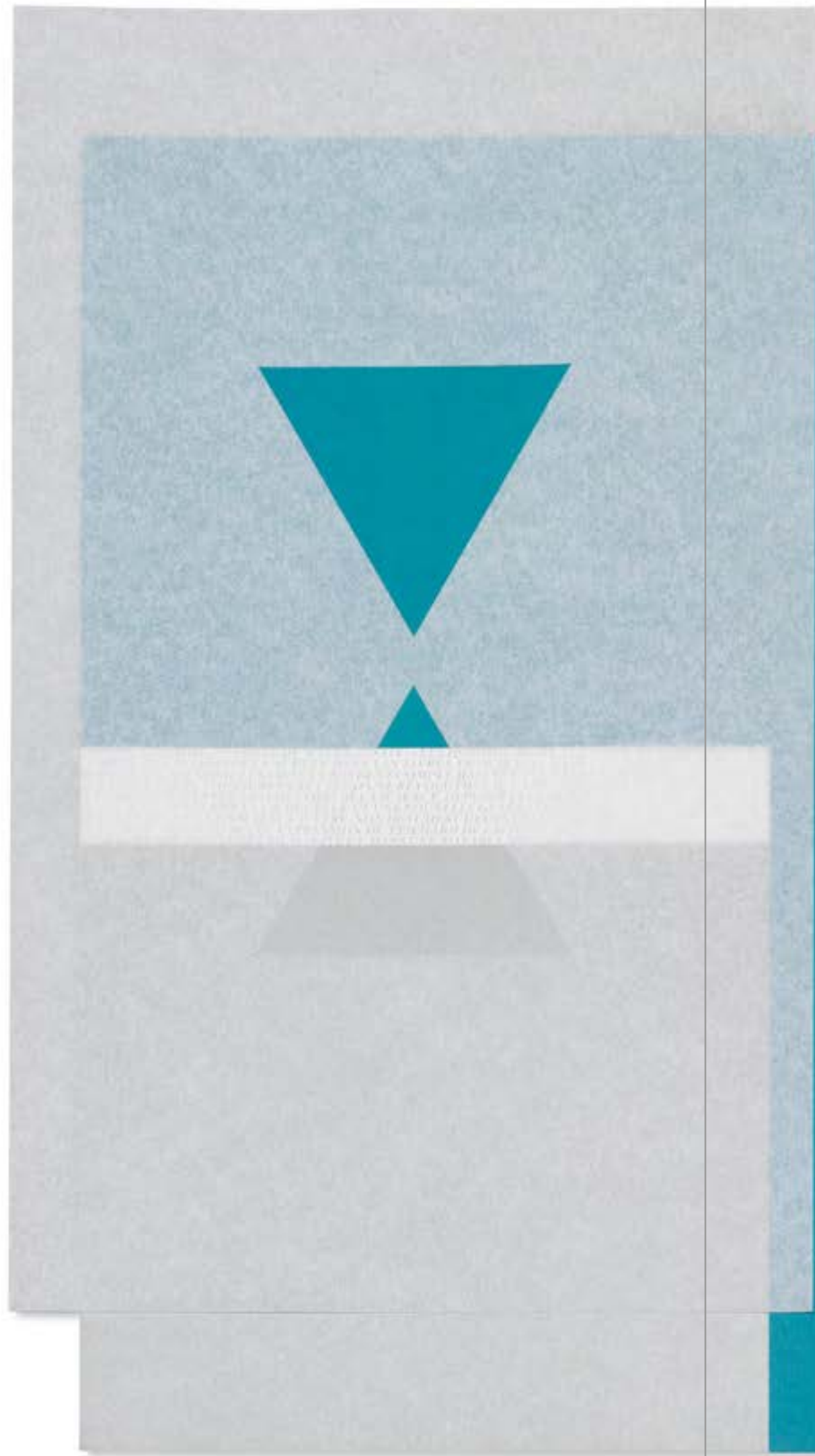






L'ALBERO IRROMPIE NELLO SPAZIO ITALIANO, ATTRAVERSANDO IL CORRIDOIO D'ARIA ASSEGNATO DALLA ROTTA - LA STESSA ARIA CHE SEPARA LA CORSICA DALLA SARDEGNA, MA L'ARIA NON È MAI LA STESSA, COME LA PELLE DEGLI ANIMALI E DEGLI UOMINI È MEHO CHE MAI IN QUESTO MOMENTO, CHE NON È MAI LO STESSO MOMENTO - IN POCHI SECONDI IL VELIVOLO PERDE ALTITUDINE IN MODO DRACONIANO, OGNI MILLE METRI CONQUISTATI SCENDE DI CINQUANTA, OGNI SECONDO CHE PASSA, DA UN CERTO SECONDO IN AVANTI, LE MANI DEL FIGLIO DEL CAPITALISTA SUDANO, UN RO DI PIÙ

NON È SEDUTO AL SUO POSTO, NEGLI ULTIMI ANNI HA OCCUPATO POSIZIONI VIA VIA PIÙ IMPORTANTI NELL'IMPERO FINANZIARIO DEL PADRE, E NEL TEMPO LIBERO HA PROMOSSO INIZIATIVE DI LOBBYING A MILANO E A ROMA, HA TRENTAQUATTRO ANNI, VESTE UN CORPETTO SPORTIVO E JEANS GIALLI, SCARPE CON LA BANDIERA TRICOLORI SULLA LINGUETTA E UN VISTOSO OROLOGIO SPORTIVO CARTIER, NON SI CAPACITA DI NON ESSERE AL SUO POSTO, NEGLI ULTIMI ANNI HA SPONSORIZZATO UNA SQUADRA AUTOMOBILISTICA CHE HA CORSO I CAMPIONATI NAZIONALI NELLA CATEGORIA GRAN TURISMO



Eros et pulsion de mort

Anoush Abrar,
John Armleder, Valérie Belin, Tim Davis,
Mounir Fatmi, Sylvie Fleury,
Pierre Keller, Evangelia Kranioti,
Natacha Lesueur,
David Levinthal, Annette Messenger,
Polly Morgan, Vik Muniz

Prune Nourry
Pierre Magistretti & François Ansermet

Eros et pulsion de mort

Pierre Magistretti & François Ansermet
 Prune Nourry
 Vik Muniz, Sylvie Fleury
 Annette Messager,
 Natacha Lesueur, David Levinthal,
 Evangelia Kranioti,
 Tim Davis, Mounir Fatmi, Pierre Keller,
 Anoush Abrar, Valérie Belin,



Eros et pulsion de mort

Anoush Abrar, John Armleder, Valérie Belin,
Tim Davis, Mounir Fatmi,
Sylvie Fleury, Pierre Keller, Evangelia Kranioti,
Natacha Lesueur, David Levinthal,
Annette Messenger, Polly Morgan, Vik Muniz

Prune Nourry
Pierre Magistretti & François Ansermet

Le texte *Eros et pulsion de mort* a été écrit conjointement par le psychiatre François Ansermet, et le neurologue Pierre Magistretti. Les deux scientifiques collaborent depuis plusieurs années pour développer le lien existant entre les neurosciences et la psychanalyse en prenant en considération le paradigme de la plasticité neuronale. Dans le texte qu'ils ont rédigé pour le livre, ils partent du constat qu'entre le choix d'une situation plaisante et celui d'une situation déplaisante, les individus choisissent automatiquement la seconde option sans s'en rendre compte. Soumis à certains mécanismes physiologiques et chimiques, l'être humain est en effet susceptible de développer une addiction au déplaisir. Les auteurs explorent les mécanismes d'induction du plaisir et du déplaisir et leur dérèglement, décortiquant le malaise individuel et collectif qui en découle et pèse sur l'époque contemporaine. Alors même qu'ils révèlent l'emprise de ces pulsions néfastes, les deux auteurs proposent néanmoins une issue à cette spirale destructrice, à travers le processus de création.

Les artistes invités à illustrer le texte interprètent tous de manière très différente ce thème de la pulsion et du désir.

Natacha Lesueur l'incarne dans une femme « gelée », une sorte médusa dont la chevelure figée personnifie l'expectative, la pamoison, ou la passion qui consume. Le mystère est entier, et évoque la puissance ravageuse du sentiment amoureux. Ce désir est symbolisé par la lumière dans la photographie que Tim Davis a choisie pour le livre, alors qu'un faisceau lumineux met en abîme le tableau montrant *Icare et Dédale*.

C'est par l'image du feu que Mat Collishaw représente le mythe d'Eros, en réalisant pour illustrer le texte des scientifiques la photographie d'un rapace noir se consumant dans l'obscurité. Evangelia Kranioti raconte quant à elle l'intensité du désir à travers l'immensité de l'océan et la liberté dans les ports, lieux de rencontre hors du temps pour les marins et les prostituées.

Pour illustrer Eros, l'artiste et historien David Levinthal a choisi de sublimer de façon mystérieuse un *netsuke* en isolant une scène érotique sur laquelle semble rayonner toute la chaleur du désir. L'image qu'Annette Messenger a sélectionnée pour le livre nous emmène dans les différentes dimensions de la réalité et du fantasme, les diverses strates du conscient et de l'inconscient, de la raison et de la déraison. L'artiste illustre ici avec beaucoup d'humour l'ambiguïté de la relation amoureuse. La déraison est également présente dans la photographie de Vik Muniz. Pour évoquer Eros, l'artiste a choisi de réinterpréter un tableau scandaleux, *L'Origine du Monde* de Gustave Courbet, sous la forme d'un collage virtuose.

Eros and the Pulsion of Death was written jointly by the psychiatrist François Ansermet and the neurologist Prof. Pierre Magistretti, who have been working together for some years to develop a link between the neurosciences and psychoanalysis, taking into consideration the paradigm of neural plasticity. Here, they observe that between pleasant and unpleasant situations, individuals often, unwittingly, choose the latter, and that certain physiological and chemical mechanisms may bring about an addiction to displeasure. The authors explore these mechanisms, and the resulting individual and collective problems, which weigh heavily on the contemporary period. They also put forward a possible way out of this destructive instinctual spiral, through the creative process.

The artists who illustrate the text interpret the theme of impulse and desire in very different ways.

Natacha Lesueur presents a “frozen” woman, a sort of Medusa whose petrified hair personifies uncertainty, swooning or all-consuming passion. The mystery is whole and entire, and it denotes the devastating force of desire, as symbolised by light in the photograph chosen by Tim Davis, where a radiant beam infuses *Icarus* and *Daedalus*.

Mat Collishaw uses an image of fire to represent the Eros myth, with a photograph of a black raptor immolating in darkness. Evangelia Kranioti talks about the intensity of desire across the vastness of the ocean and freedom in ports, with encounters between sailors and prostitutes outside of time.

To illustrate Eros, the artist and historian David Levinthal sublimates a netsuke in a mysterious way, isolating an erotic scene that seems pervaded by the heat of desire. The image chosen by Annette Messager introduces us to different dimensions of reality and fantasy, different strata of the conscious and the unconscious mind, reason and unreason. She illustrates, with humour, the ambiguity of the romantic relationship. And there is derision in Vik Muniz' photograph, which reinterprets, with technical virtuosity and a collage method, a scandalous painting – Gustave Courbet's *The Origin of the World*.

In *Yes to All*, Sylvie Fleury questions the hidden power of language and its associated stereotypes. This neon work displays the colour of desire, red, and the form of female genitals. But it criticises, with intense irony, the requirement that women be in a permanent state of availability. And in *Eros*, the Moroccan artist Mounir Fatmi photographs two erotic stelae in the archaeological site of Volubilis, to which access has recently been denied by Islamists. Here he pays

Dans son œuvre *Yes to All*, Sylvie Fleury questionne la puissance cachée du langage et les stéréotypes qui s’y rapportent. Ce néon rouge a la couleur du désir, la forme du sexe de la femme, mais dénonce avec une ironie forte l’exigence permanente de disponibilité qui incombe aux femmes. Pour imager Eros, Mounir Fatmi a photographié deux stèles érotiques du site archéologique de Volubilis, auxquelles l’accès a récemment été interdit par les islamistes. L’artiste marocain a voulu rendre hommage à la sensualité ancestrale de sa culture, et dénoncer le puritanisme des fanatiques.

Valérie Belin interroge, à travers la photographie d’une danseuse de cabaret burlesque américaine les notions de représentation et d’identité. Son portrait de cette « poupée » hors-normes évoque à la fois les solarisations des surréalistes et l’univers fascinant du film noir d’antan.

La dernière photographie, réalisée par Sylvie Fleury, fait éclater le rythme vertical, emblématique de Daniel Buren en une corolle « féminisée », qui ouvre des béances suggestives.

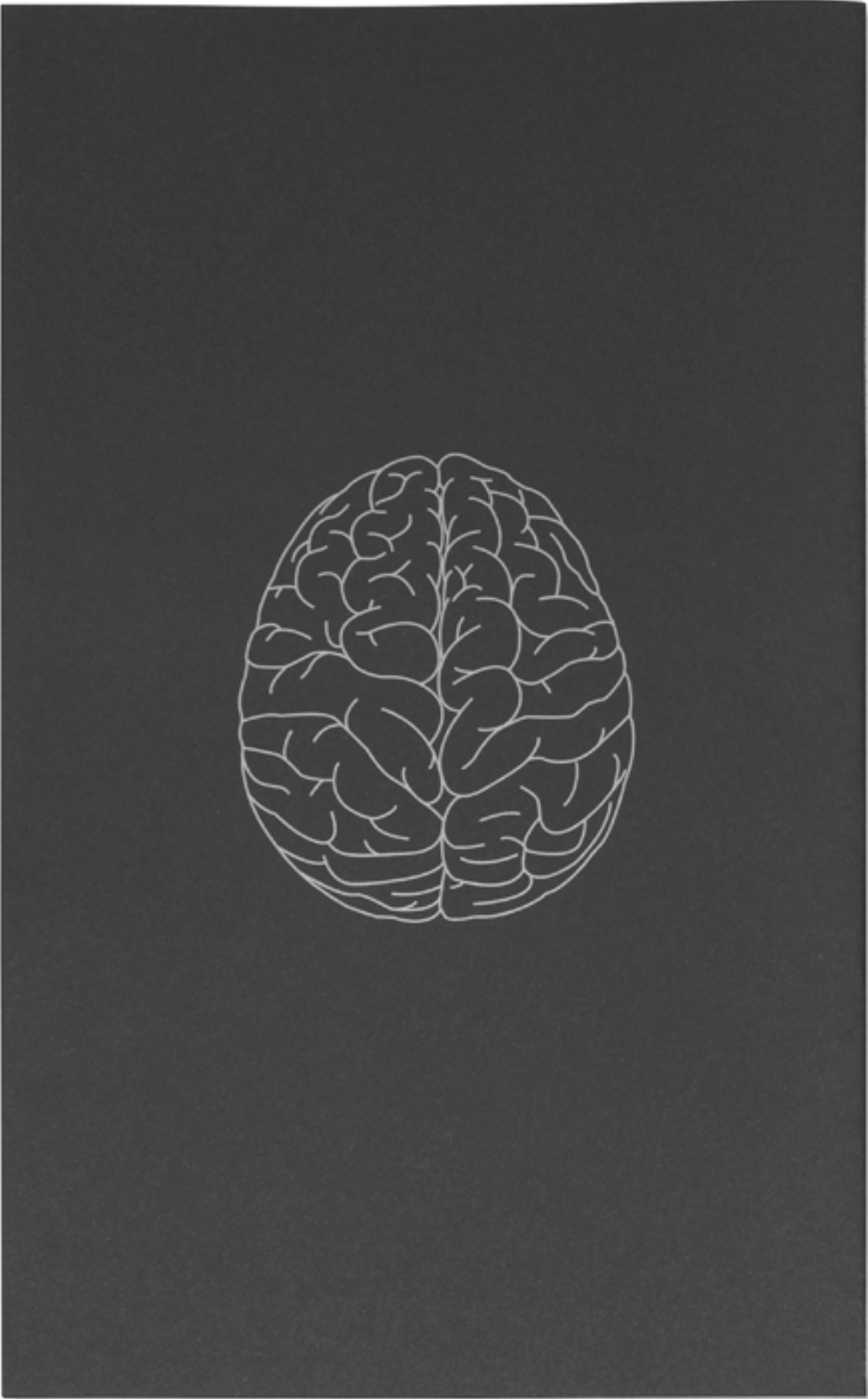
Le boîtier du livre, réalisé par l’artiste Prune Nourry, évoque un miroir de lait sur lequel flotte la silhouette d’une femme enceinte, sculptée et réalisée en céramique. L’artiste qui se passionne pour les questions de procréation assistée, de bio-éthique et de la sélection des sexes qui prévaut dans certains pays, tresse ainsi un lien subtil et fort entre érotisme et sociologie.

tribute to the ancestral sensuality of his culture, and denounces the puritanism of the fanatics.

Valérie Belin uses a photograph of an American burlesque cabaret dancer to examine the concepts of representation and identity. Her portrait of this unconventional “doll” is reminiscent of both the surrealists’ solarisations and the fascinating universe of the film noir.

The last photograph, by Sylvie Fleury, disrupts the rhythm of verticality, as the emblem of Daniel Buren, in a “feminised” corolla that opens up evocative gaps.

The box that houses the book, created by Prune Nourry, suggests a pond of milk on which floats the outline of a pregnant woman, sculpted in ceramic. Nourry is interested in assisted reproduction, bioethics and the gender selection that is practised in some countries. Here, she forges a strong but subtle link between eroticism and sociology.





«Et si les hommes n'aimaient pas seulement
le bien-être?
Et s'ils aimaient la souffrance exactement autant?
Si la souffrance les intéressait tout autant que le
bien-être?»

Dostoïevski, Les Carnets du sous-sol



© 2010 Éditions de la Sorbonne. Tous droits réservés. Toute réimpression ou utilisation non autorisée sans la permission écrite de la Sorbonne est formellement interdite.





Un état d'esprit fusionnel

Idris Khan
& Siri Hustvedt

Un état d'esprit fusionnel

Ibids Khan
& Siri Hustedt



Un état d’esprit fusionnel

Idris Khan
& Siri Hustvedt

Publié en 2018.	Published in 2018.
Texte inédit de Siri Hustvedt, écrit en anglais. Traduit en français par Christine Le Boeuf, en Urdu par Feizal Elaheebaccus, et en braille par la Fondation Valentin Haüy.	Text by Siri Hustvedt, written in English. Translated into French by Christine Le Boeuf, into Urdu by Feizal Elaheebaccus, and into braille by Fondation Valentin Haüy.
5 photographies originales, signées d’Idris Khan.	5 original signed photographs by Idris Khan.
Graphisme par Karen Gliozzo-Schmutz et Hadrien Gliozzo (Studio Nordsix, Lausanne).	Graphic Design by Karen Gliozzo-Schmutz and Hadrien Gliozzo (Studio Nordsix, Lausanne).
Boîtier conçu par l’éditrice et l’artiste, en ardoise et en bois, abritant une plaque de céramique réalisée par Idris Kahn.	Traycase designed by the editor and the artist, crafted in slate and woodn, hosting a ceramic plate by Idris Khan.
30 exemplaires, numérotés et signées par les artistes.	30 copies, numbered and signed by the artists.
Format 35×28×6,5 cm.	Format 13.8×11×2.6 in.

Le livre *Un état d’esprit fusionnel*, explore la nature mystérieuse et mouvante de la psyché humaine. En liant l’esprit à l’âme, il cherche à ouvrir une fenêtre symbolique pour aller au delà de ce qui est regardé et explorer ce qui est ressenti. Le texte de Siri Hustvedt questionne notre capacité à comprendre nos propres états d’âme, en exposant la complexité et la versatilité de nos émotions. Peut-on véritablement cerner un état d’âme, le nôtre ou ceux des personnes qui nous entourent ? Est-il l’empreinte d’un moment déterminé, ou la sédimentation d’émotions à travers le temps ? Peut-on légitimement dire que l’on connaît quelqu’un « par cœur » ? Peut-on toujours établir une connexion profonde avec les autres, ou nous illusionnons-nous ?

La synesthésie (du grec *syn*, « ensemble », et *aisthēsis*, « sensation ») est un phénomène neurologique selon lequel la stimulation d’un canal sensoriel induit automatiquement d’autres sensations de nature différente. Siri Hutvedt, qui enseigne la neurologie et la psychiatrie au Weil Cornell Medical College à New York, démontre comment, à travers son texte, la synesthésie permet de comprendre la nature mouvante de nos impressions.

Malgré tous nos efforts pour décomposer nos expériences à travers le prisme des sensations physiques et psychiques qui les constituent sur le moment, nous arrivons souvent à la conclusion que l’expérience est aussi façonnée par l’accumulation dans le temps de ces sensations.

Les volutes blanches des photographies d’Idris Khan, intitulées *White Windows* semblent symboliser ces différentes strates de notre psyché. Du point de vue de la représentation littérale, ces photographies représentent des vitrines opacifiées par des panaches de peinture blanche. D’un point de vue symbolique, elles évoquent également les méandres du cerveau, et la nébulosité des émotions de l’homme. L’artiste brouille les pistes en jouant avec l’opacité et le reflet, et semble arrêter le temps. En effaçant la frontière entre le permanent et l’impermanent, ce qui est révélé et ce qui est caché, il transforme l’instantané en intemporel.

En soulignant la beauté de quelque chose qui est habituellement considéré comme anecdotique ou incohérent, Idris Khan souligne l’importance d’un regard qui ne s’arrête pas aux apparences, et cherche la présence dans l’absence.

Les photographies *White Windows* ont la texture de dessins au fusain. Leur velouté, leurs noirs profonds et spirales dégradées évoquent l’abstraction des peintres chers à Idris Khan comme Agnès Martin ou Cy Twombly. Le thème de la répétition, central dans son œuvre nous rappelle ici que l’homme, contrairement au Créateur, ne peut que chercher à se rapprocher de la perfection par des tentatives successives.

À la manière des tâches d’encre du test de Rorschach, les photographies d’Idris Khan nous invitent à une rêverie introspective : Dans quelle mesure l’engagement du spectateur façonne-t-il l’objet qu’il regarde ? De quelle nature est le regard de l’Autre, connu ou inconnu ? Dans cette perspective où les perceptions des uns et des autres se rencontrent et se mêlent, les notions d’individualité et de temps disparaissent.

Le livre, en plaçant ces photographies dans un contexte multi-sensoriel et multiculturel, emprunte une trajectoire duchampienne

The book *A Mingling State of Mind* explores the ever-changing and mysterious nature of the psyche. It searches for what cannot be seen, but only felt. It opens a window into our spirit and our soul. Siri Hustvedt’s insightful text questions our capacity to understand how our states of mind (defined as emotional states) permanently keep shifting, as well as what constitutes them. The author, who in addition to writing fiction, also lectures in psychiatry at Weil Cornell Medical College in New York City, raises many issues: Is it possible to grasp a state of mind, whether it’s our own or others’? How self-aware are we of our thoughts, and aware of others’ thoughts? Is it legitimate to say that “we know something by heart,” or is it a total illusion? Is human connection on a deep level always possible? How can our perceptions, on a collective level, superpose and interact?

Synesthesia (from Ancient Greek *syn*, “together,” and *aisthēsis*, “sensation”) is a neurological phenomenon in which stimulation of one sensory or cognitive pathway leads to automatic, involuntary experiences in a second sensory or cognitive pathway. Reflecting on personal life experiences and psychological analysis, Siri Hustvedt shows how synesthesia is instrumental in allowing us to question the nature of perception.

Despite all our efforts not to atomize the experience into its constituent sensations, we often come to the conclusion that experience is the sum of our psychophysical perceptions, past and present.

In this perspective, Idris Khan’s photographs “White Windows” are akin more to intriguing charcoal drawings made in time than to snapshots. Their velvety texture, deep tones of blacks, and dissolving curls rouse abstraction, repetition, and spirituality. On a literal level, they represent random glass façades blurred with paint, but in this context they also evoke realms of the human brain, as well as the complexity of human emotions. Through a visual dialectical game between opacity and reflection, they scramble the tracks, capture and freeze time. By revealing the very thin frontier between the impermanent and permanent, and the obvious and the concealed (secret), the artist transforms a moment into meaning.

By framing and enhancing the beauty of something that could otherwise be perceived as incoherent, formless, or worthless, Idris Khan invites us to witness the intertwining of absence and presence.

Like Rorschach’s ink stains, these images invite us to an introspective reverie: To what extent does the viewer’s involvement create an object? What has come before him, and what will persist after him? To what extent are we able to witness not what is seen, but what is experienced by others, without even knowing who experience it in the first place? In this perspective where perceptions melt, individuality and time seem to disappear.

This book, by placing the images in a multi-sensorial and multi-cultural perspective, borrows a Duchampian point of view to reach out to an abstract —a universal vision of human perception. According to the postmodern idea that “we’re made of languages,” we’re not one person, we take on traits from other people (very present in Deleuze or Guattari’s work *A Thousand Plateaus*), our identities can shift over time, and nothing is set. For this reason, Siri Hustvedt’s text has been translated into Urdu, one of the artist’s mother tongues, as well as into French and Braille.

de confrontation libre pour atteindre une vision universelle de la nature de la perception humaine. Selon l'idée post-moderne que nous sommes constitués de langages, donc que nous ne sommes pas une personne mais plusieurs (en référence aux travaux de Deleuze ou de Guattari), nos identités sont mouvantes et évoluent à travers le temps. Pour cette raison, le texte de Siri Hustvedt a ici été traduit en français, en braille et en urdu, l'une des langues d'enfance de l'artiste.

Le studio Nordsix a retranscrit cette expérience multisensorielle dans le graphisme des pages. Différents papiers aux textures surprenantes, la plupart japonais, offrent des nuances infinies de gris, évoquant la multiplicité de nos états d'esprit. La version anglaise du texte joue avec la transparence du papier pour créer, par des superpositions de paragraphes différentes au fil des pages, des tableaux sans cesse renouvelés, symboles de la synchronisation de nos états d'âme. La traduction du texte en urdu, sérigraphiée sur un papier gris foncé à la texture de cachemire, explore la répétition de la ligne à travers la page comme symbole de mysticisme. Enfin, pour le dernier cahier du texte qui rassemble les traductions en français et en braille, le studio Nordsix a inventé et dessiné une police qui surimpose le braille à notre alphabet afin de permettre aux lecteurs voyants et non-voyants une lecture simultanée du texte. Cette partie du livre est imprimée en offset et vernis, afin de préserver la dimension tactile du braille.

Toutes ces versions du texte renvoient à différentes expériences et perspectives, qui finalement sont interconnectées.

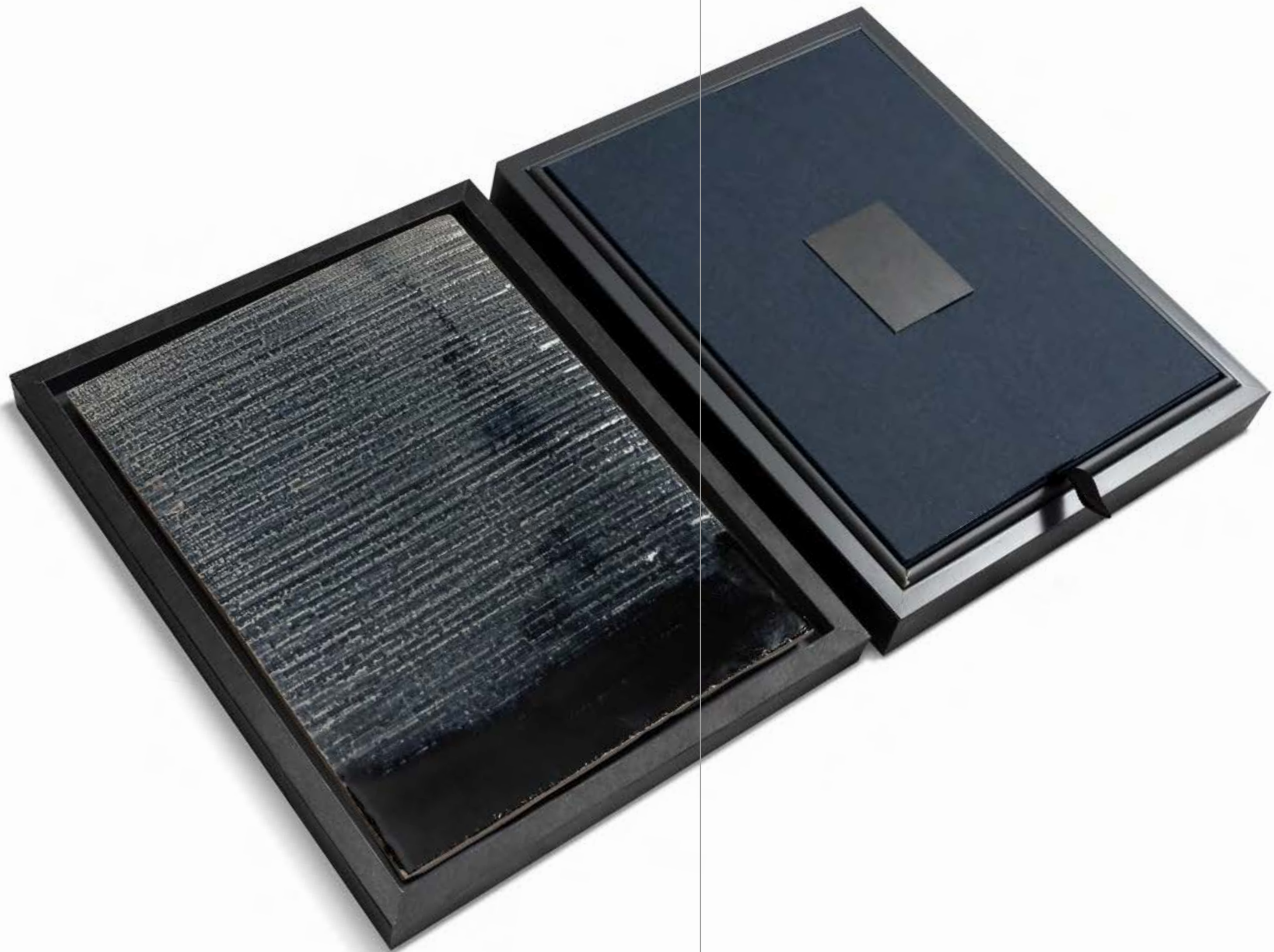
Le boîtier du livre a été conçu par l'artiste et l'éditrice comme un codex minéral, réalisé en ardoise et en bois. Il abrite une tablette de céramique créée par l'artiste, qui évoque la surface mouvante de l'eau et laisse entrevoir des mots dansant à travers la page. Pour réaliser chaque plaque mystérieuse, Idris Khan a écrit des vers, qu'il a ensuite superposés de manière aléatoire en gravant l'argile au tampon. En contemplant la surface de cette plaque de céramique qui reflète notre image en la déformant, on essaie de déchiffrer un message codé sans cesse mouvant. Il nous rappelle l'importance du langage, qui oriente notre pensée et nous permet en même temps de cerner nos états d'esprit changeants.

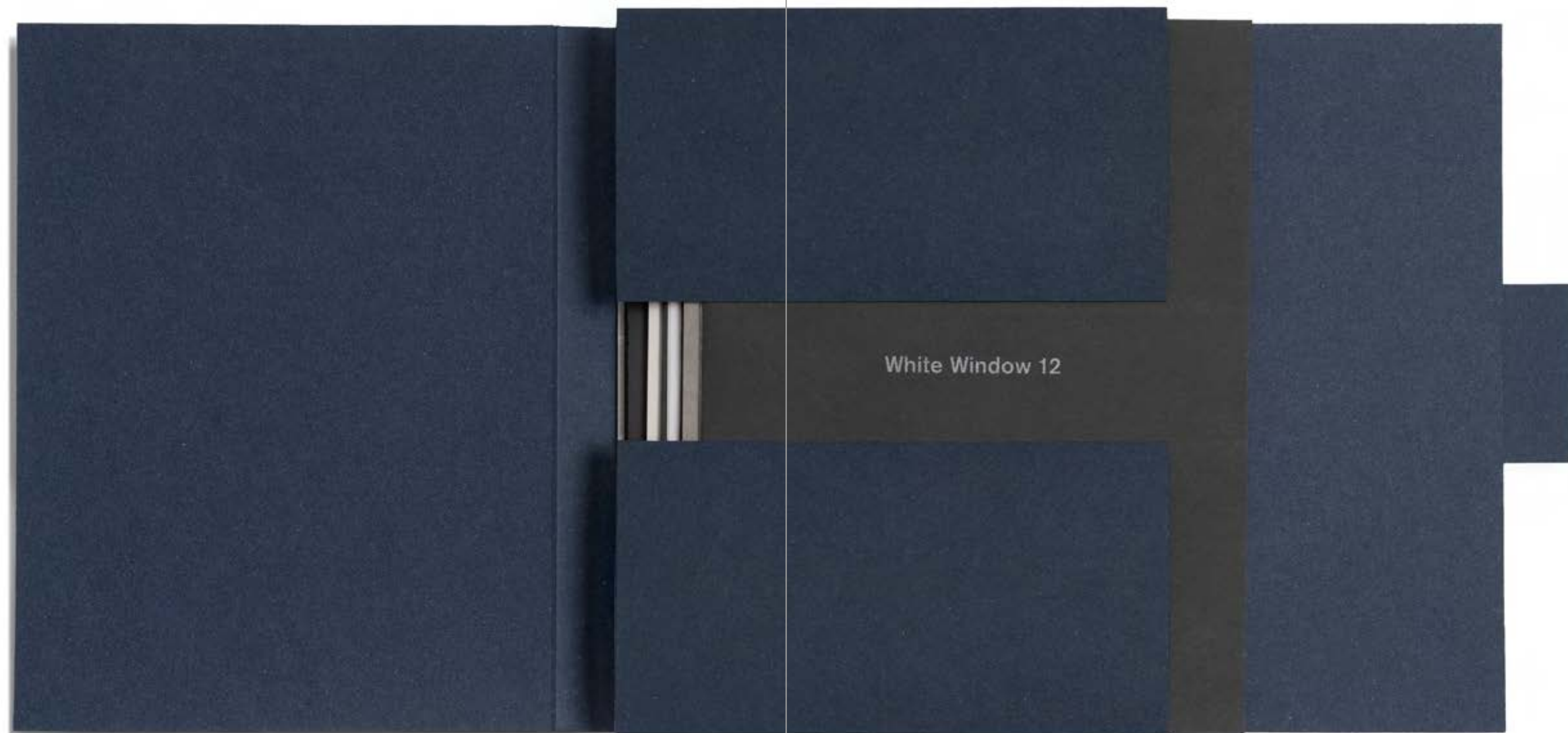
The graphic designers Studio Nordsix have rendered this complex sensorial experience throughout the book. Different kinds of papers, mostly Japanese, seem to offer infinite nuances of greys and whites, as well as a variety of textures, referring to the multiplicity of our states of mind. The English version of the text plays with the transparency of paper and superposition, by moving paragraphs over the course of the successive pages to symbolize the synchronization of moods. The Urdu version has been printed in a white serigraphy on a dark-grey paper that has the appearance of cashmere, graphically working on the line, extending across the pages. Finally, there is a last sequence uniting the French and Braille translations. Studio Nordsix invented this typeface (originally drawn by hand) that superimposes braille and the French alphabet so that both languages can be readable at the same time, on the same page. It is printed in offset and varnish, to convey the tactile dimension of the braille.

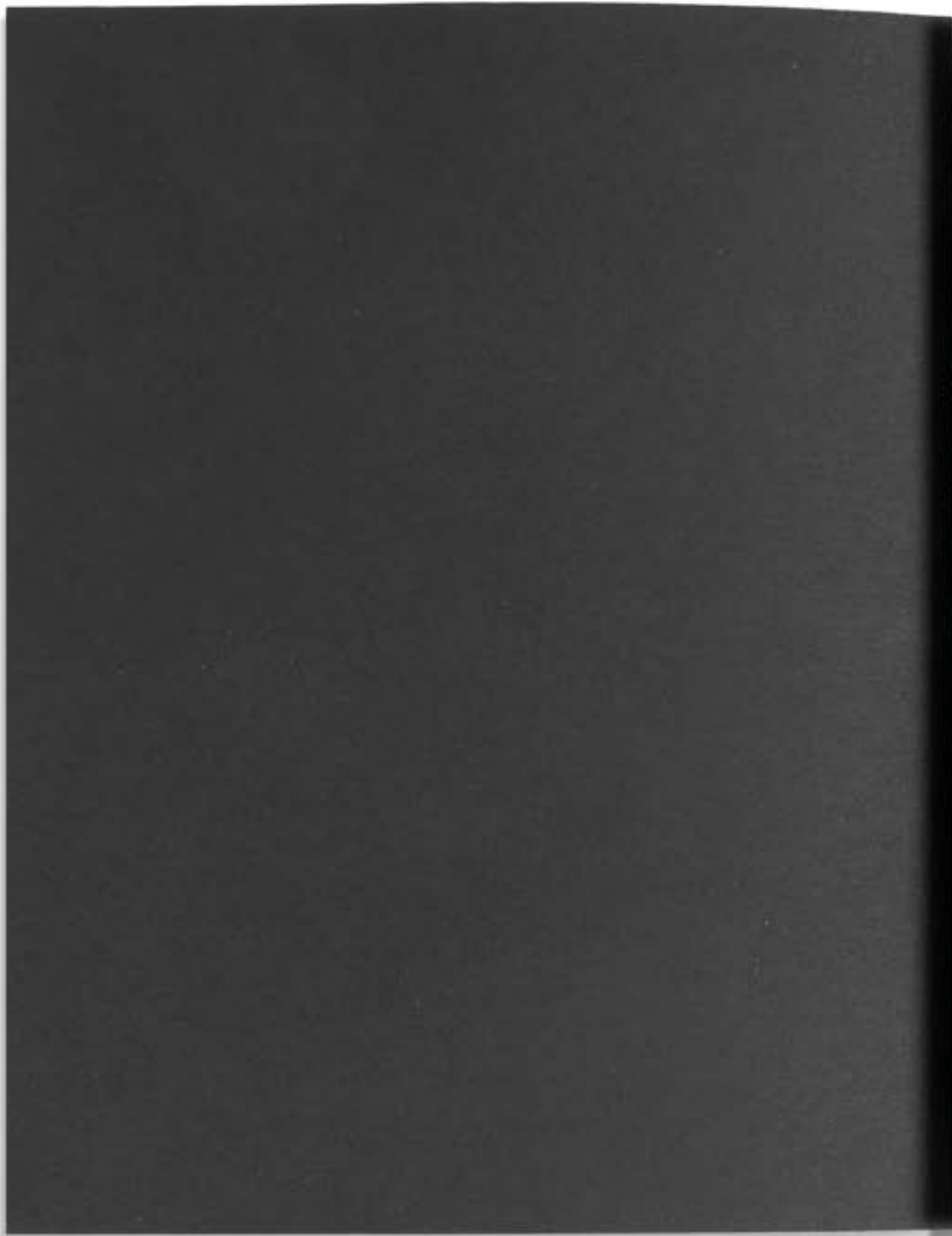
All these versions of the text correspond to different human perspectives, which somehow interconnect.

The tray case of the book, made out of slate, appears as a mineral codex. It is enriched with a mysterious "aquatic" ceramic tablet, which evokes the surface of water. As we try to catch our image in this reflecting plate, we detect letters rippling on its surface, as if a hidden message was to be deciphered. They are remnants of the artist's writings, reflecting on life, loss, and time, reminding us of the importance of language, and mingling our many different states of minds.











When I was very young, I believed my mother could read my state of mind. When she doubted my honesty, she would say, 'May I look into your eyes?' If I was in ~~Often before I fall asleep, I enter a state of~~ ~~gaze soberly into those maternal loose reverie.~~ My eyes are closed, and my was guilty, I would squirm and ~~thoughts variously jolt or dance or lapse fluidly.~~ My mother obviously did ~~nodily from one~~ associative thought to another, clairvoyant to gauge my truth ~~and my mood seems to chase the words or~~ had to do was look at me. But ~~pictures that rise unbidden to mind and either~~ ~~tease me into slumber or prick me awake.~~ It is given up thinking of my mother ~~not simple to draw~~ a hard line between states her directly in the eyes and ~~of mind and our~~ perceptions of the world, our She was, I think, my conscience ~~memories of it or our imaginative fantasies~~ My guilt was bound up with ~~that draw from both~~ perceiving and remembering. Like shame ~~arboring it.~~ The world as we experience it is in a social emotion born of our ~~us and of us.~~ My father is no one now, not others, and that form of self-~~pe~~ person anymore, and yet he has haunted becomes active once a person ~~my dreams for thirteen years, and dreams are~~ himself as others see him. It ~~most definitely~~ states of mind, another form tive self-consciousness. My ~~of consciousness and another form of per-~~ not bear to be seen as a ~~ception; not of the outside world directly but~~ mother because as she looks ~~of its residue~~ reconfigured in the hallucinatory sorry self through her eyes ~~phantasms that visit us nightly.~~

مریم ویسٹر Merriam-Webster کے مطابق ، دماغی حالت ، کا فقرہ کسی فرد کا جزیرہ یا مزاج ظاہر کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ایک اندرونی انسانی موسم کے مانند جو کبھی اضطراب تو کبھی پرسکون ، سہانہ یا اداس ، گرم یا ٹھنڈ۔ یہ رت کبھی اس آدمی کے چہرے یا رویہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے لیکن ایسا ہمیشہ نہیں ہے (کبھی کبھی آپ اپنی اندرونی حالت چھپا سکتے ہیں) موسم کی بدلتی صورت کی طرح دماغی کیفیات بھی تغیر پزیر ہیں۔ ایک لمحہ میں مزاج بدل سکتا ہے۔ مجھے پتہ نہیں کہ میں کس سوچ میں ڈوبا تھا جب میری بہن نے فون پر ہمارے ابا کی وفات کی خبر مجھے دی۔ وہ خیال چاہے کچھ بھی تھا ، میرے دماغ سے نکل گیا اور اس کی جگہ وفات کی حقیقت کو جذب کر نے کی کوشش کا عمل نے لے لی۔ اس فون کال نے میری ذہنی کیفیت کو ایک سیکنڈ میں بدل دیا۔ میں حیران ہوتا ہوں کہ کس ذہردست طریقے سے سورج کی کرن مجھے خوشی کا احساس دلاتا ہے اور کتنی تیزی سے میں گہاؤں سے اداس ہو جاتا ہوں۔ باکھ کائنات Bach Cantata 147





.22

[illegible]

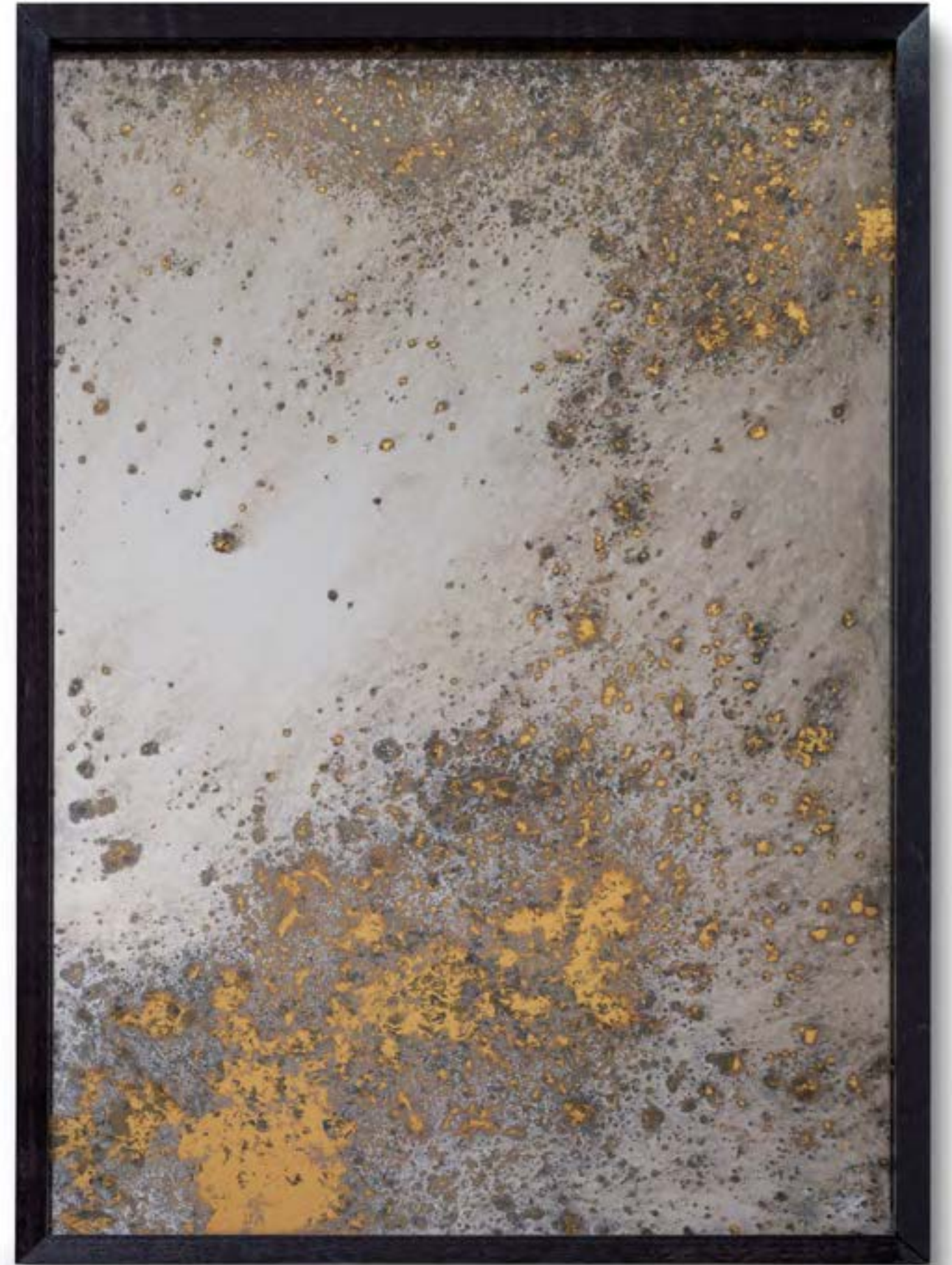


Vanishing Memories

Joan Fontcuberta,
Zeno Bianu, Céline Fribourg,
Jérôme Blanc

Vanishing Memories

Jérôme Blanc
Zeno Bianu, Céline Fribourg,
Joan Fontcuberta,



Vanishing Memories

Joan Fontcuberta,
Zéno Bianu, Céline Fribourg,
Jérôme Blanc

Livre d’artistes publié
par les éditions Take5
en 2020, sous la direction
éditoriale
de Céline Fribourg.

16 photographies
originales signées de
Joan Fontcuberta
(tirages pigmentaires).

Textes :
*La nuit ouvre ses yeux
en nous* et *Apprendre
à rayonner*, de Zeno Bianu,
écrit en français.
Traduit en anglais par John
Doherty, en catalan et
en espagnol par Damià Alou.

Vanishing Memories,
de Joan Fontcuberta,
écrit en catalan. Traduit
en espagnol par Joan
Fontcuberta et Damià Alou,
en anglais par Graham
Thomson, et en français
par Joan Fontcuberta
et Céline Fribourg.

*Mode d’emploi d’une
construction philosophique
en dehors de l’espace
et du temps*,
de Céline Fribourg, écrit
en français. Traduit
en anglais par John Doherty,
en catalan et espagnol
par Damià Alou.

Graphisme par
Romain Rachlin
pour Les Graphiquants.

Imprimé en sérigraphie
par l’Imprimerie
du Marais sur des papiers
japonais.

Boîtier dessiné par
l’éditrice en collaboration
avec l’artiste. Miroir
oxydé à la main, aux
reflets d’or et d’argent,
créé artisanalement
au Royaume-Uni, fermant
le boîtier en érable
teinté aux incrustations
d’étain réalisée par
J.Blanc.

Ex-libris avec portrait
gravé sur une plaque
d’érable teinté pour les
dix premiers exemplaires.

30 exemplaires,
numérotés et signés
par les artistes.

Format 46×32×6,5 cm.

Published by Editions
Take5 in 2020, under
the editorial direction
of Céline Fribourg.

16 original signed
photographs,
by Joan Fontcuberta
(pigment prints).

Texts :
*Night opens its eyes on
us*, and *Learning to shine*,
by Zeno Bianu, written
in French. Translated in
English by John Doherty,
in Catalan and Spanish
by Damià Alou.

Vanishing Memories,
by Joan Fontcuberta,
written in Catalan.
Translated in English
by Graham Thomson,
in Spanish by Joan
Fontcuberta and Damià Alou
and in French by
Joan Fontcuberta and
Céline Fribourg.

*Instructions for a
philosophical construction
outside of space and time*,
by Céline Fribourg,
written in French.
Translated in English by
John Doherty, in Catalan
and Spanish by Damià Alou.

Graphic design
by Romain Rachlin
for Les Graphiquants.

Printed with serigraphy
on Japanese papers.

Maplewood tray case inlaid
with tin drawings
by Jérôme Blanc, closed
by a unique handmade
mirror with random
mercury patterns and
a silvery sheen.

The first 10 copies
are enriched with a unique
ex-libris, engraved
on a maple wood sheet.

30 copies, numbered
and signed by the artists.

Format 18×12.6×2.5 in.

Joan Fontcuberta, penseur de l’art de la photographie, développe
depuis plusieurs décennies une œuvre critique explorant le rapport
de la photographie à la vraisemblance, à son pouvoir de conviction
et d’autorité documentaire.

Dans le livre *Vanishing Memories*, une dialectique s’instaure entre
l’image perdue et retrouvée, à travers un voyage imaginaire dans
l’espace et le temps de notre mémoire.

Les photographies de Joan Fontcuberta sont créées à partir
d’archives trouvées au hasard de ses recherches. Minées par les
avaries de l’humidité, de champignons ou de bactéries, elles révèlent
des scènes ou des portraits dévorés par le passage impitoyable du
temps, devenus des paysages abstraits. Elles laissent entrevoir des
bribes de situations mystérieuses, intrigantes ou équivoques. Ce sont
des images évanescentes, qui nous échappent en matérialisant une vie
antérieure à jamais disparue, dont nous ne nous souvenons à peine,
que nous ne reconnaissons pas et que nous ne connaissons plus.
Ce trauma de la décomposition de l’image, la dégradation de son
rôle de témoin, c’est le dernier souffle de la représentation, la mémoire
défaillante, l’empreinte fantomatique. Ces photos soulignent la
fragilité de notre vie et la précarité de nos souvenirs. Historiquement,
la photographie a toujours été l’instrument privilégié de la commémora-
tion et de l’élégie, et promettait une certaine forme d’immortalité.
Pourtant, alors même que son caractère infallible a été à travers
les années remis en question à cause de sa matérialité, la photographie
détient toujours un pouvoir particulier : elle laisse ouvert le champ
de son interprétation, et permet de multiplier dans le temps les actes
de lecture qu’on peut en faire.

C’est dans cette perspective que Joan Fontcuberta « ressuscite » les
images d’archive en leur donnant « une seconde vie ». Dénaturées
par les avaries jusqu’à la négation de leur fonction première, elles
préservent leur valeur fondamentale en se muant en tableaux vivants.
Elles deviennent des paysages méditatifs dans lesquels se reflète
notre quête métaphysique.

Que reste-t-il des êtres que nous avons aimés ? Les traces qu’ils
laissent sont-elles fiables, se détériorent-elles avec les années ou
les projections de notre psyché ?

Si ces images nous échappent peu à peu, peut-on effacer et
réparer les souvenirs traumatiques ?

Dans le texte qu’il a écrit pour le livre, l’artiste va plus loin, en prêtant
une âme aux photographies. Les photographies sont certes les
dépositaires de notre mémoire, individuelle ou collective. Leur
altération dans le temps n’est-elle pas une forme de rébellion de
leur part, une manière de signaler une image trop douloureuse ou
violente ? L’avènement de la photographie numérique souligne jour
après jour la fragilité des photographies argentiques. Nous sommes
soumis à un déluge d’images qui prennent possession de nos vies
dans l’instantané et dans l’éphémère.

Pour autant, les nouvelles technologies de l’image n’ont pas
réussi à susciter le même attachement à la trace que leurs ancêtres.
Il naît aujourd’hui une forme de nostalgie pour ces images « maté-
rielles » dont le processus de création évoque la matrice maternelle.

Over several decades, Joan Fontcuberta, who traverses the fields
of art and photography, has been developing a critical body of work
regarding the relation of photography to verisimilitude, its power
of conviction and documentary authority.

In his *Vanishing Memories*, a dialectic is developed between
images lost and found, in an imaginary journey through the space
and time of memory.

Fontcuberta uses archive photographs. Damaged by humidity,
fungus or bacteria, they show scenes or portraits transformed by
the relentless passage of time into abstract landscapes. They give
glimpses of mysterious, intriguing or equivocal situations in evanes-
cent images that evade us, exemplifying a way of life that has dis-
appeared for good – one that we scarcely recall, do not recognise,
and will never see again. This trauma of the decomposition of the
image, the breakdown of its role as a witness, is the final breath of
representation, deficient memory, a ghostly imprint. These photo-
graphs highlight the precariousness of our lives and the transience
of our memories. Historically, photography has been the pre-
eminent instrument of commemoration and elegy, promising a
certain form of immortality. But while its infallible character has
been called into question over the years on account of its materia-
lity, it retains a particular power: it remains open to interpretation,
and to multiple acts of decoding.

It is from this viewpoint that Joan Fontcuberta “resuscitates” ar-
chive images, and gives them “a new life”. Distorted by nature to
the point of negating their primary function, they conserve their
fundamental value by turning into *tableaux vivants*. They become
meditative landscapes that reflect our metaphysical quest.

What remains of those we have loved? And what of the traces
they have left – are they reliable? Do they disintegrate with the
passage of years or our mental projections?

If these images gradually elude us, can traumatic memories be
erased and repaired?

In the text he wrote for the book, Fontcuberta goes farther, infusing
photographs with soul. And photographs are of course repositories
of memory, whether individual or collective. Is their alteration over
time not a form of rebellion against something too painful or
violent? Digital photography demonstrates the tenuous nature of
silver-based prints. We are inundated by images that take over our
lives in the instantaneous and the ephemeral.

But the new technologies of the image have not generated the
same degree of attachment to the trace as did their predecessors.
And today we are seeing a form of nostalgia for “material” images,
the process of whose creation brings to mind the maternal womb.
This respect and nostalgia for images damaged by time cannot but
recall the ancestral, artisanal, Japanese Kintsugi technique for the
repair of broken ceramic objects.

Instructions for a philosophical construction outside of space and time is
a poetic and meditative guide to the practice of Kintsugi, an invi-
tation to accommodate flaws and salve wounds. Breakage is re-



Ce respect et cette nostalgie éprouvés à l'égard de ces photographies abîmées, malmenées par le temps n'est pas sans rappeler le Kintsugi, technique artisanale ancestrale japonaise de réparation des porcelaines brisées.

Le texte *Mode d'emploi d'une construction philosophique en dehors de l'espace et du temps* est un manuel d'instruction poétique et philosophique pour la pratique du Kintsugi, qui invite à accepter la faille, à apprivoiser la blessure : la cassure est réparée et sublimée avec une couture d'or, pour magnifier la fêlure au lieu de la dissimuler. Symboliquement, il s'agit de dépasser ses traumatismes et favoriser la résilience. Cette pratique spirituelle n'a pas pour objet d'apporter une réponse confortable à la douleur ou à la confusion qui nous habitent. Au contraire, notre souffrance, nos émotions sont perçues comme autant de tremplins vers une redécouverte infinie de nous-mêmes. Le Kintsugi est une décantation patiente de chaque instant, une incessante reprise de conscience qui s'accorde à l'imprévisible du monde.

Les poèmes de Zeno Bianu, *Le désespoir n'existe pas*, et *Apprendre à rayonner*, toujours intensément en prise avec le balancier de la vie, amplifient le pari farouche qui engage à transformer le pire en force d'ascension, à tenir parole sans cesser de reprendre souffle. Dans une époque vouée à la déréliction et à un renoncement hypnotique, les mots de Zéno Bianu s'imposent comme une ardente rupture, une submersion féérique et lumineuse.

Ces textes et photographies sont contenues dans un boîtier qui apparaît sous la forme d'un miroir. Le lecteur est invité à plonger tout entier dans le livre, et non pas à le découvrir comme un explorateur extérieur. Il contemple son image comme si elle avait été, elle-aussi, déformée par les avaries du temps, symbolisées par les méandres d'or et d'argent de la surface réfléchissante. Les ramifications du temps sont symbolisées par des silhouettes d'arbres en étain, dessinés en marqueterie dans le cadre en hêtre teinté du boîtier, qui s'élancent vers la surface nébuleuse des miroirs. La photographie n'est-elle pas « un miroir avec une mémoire » ?

paired and sublimated with a seam of gold so as to magnify rather than dissimulate it. Symbolically, this means going beyond trauma-tism into resilience. As a spiritual practice, it is not intended to supply a response to our pain and confusion. Quite the contrary, our sufferings, our emotions are perceived as pathways to an infinite rediscovery of ourselves. Kintsugi constitutes a patient sedi-mentation of each instant, an eternal return to consciousness that accepts the unpredictability of the world.

Zéno Bianu's poems "Despair doesn't exist" and "Learning to shine" are intensely involved with the pendulum of life. They amplify the wager of transforming the worst case scenario into a force for ascension, the keeping of a promise and a continuance of breath. In a period doomed to dereliction and hypnotic renunciation, Bianu's words shine out as a fracture – a magical, luminous submersion. This is a mirror-book, suspended, subjecting the reflections of our faces to the distorting mercurial and golden meanders of the mirror, symbolising the passage of time.

These texts and photographs are housed in a mirror-like box. Readers are invited to plunge into it, not just to probe it from outside. They contemplate their images as though they too had been deformed by the vagaries of time, emblematised by the gold and silver twists and turns of the reflective surface. The ramifications of time are symbolised by silhouettes of pewter trees outlined in marquetry on the beechwood frame, which soar up toward the nebulous surface of the mirrors. So is photography itself not a "mirror with a memory"?

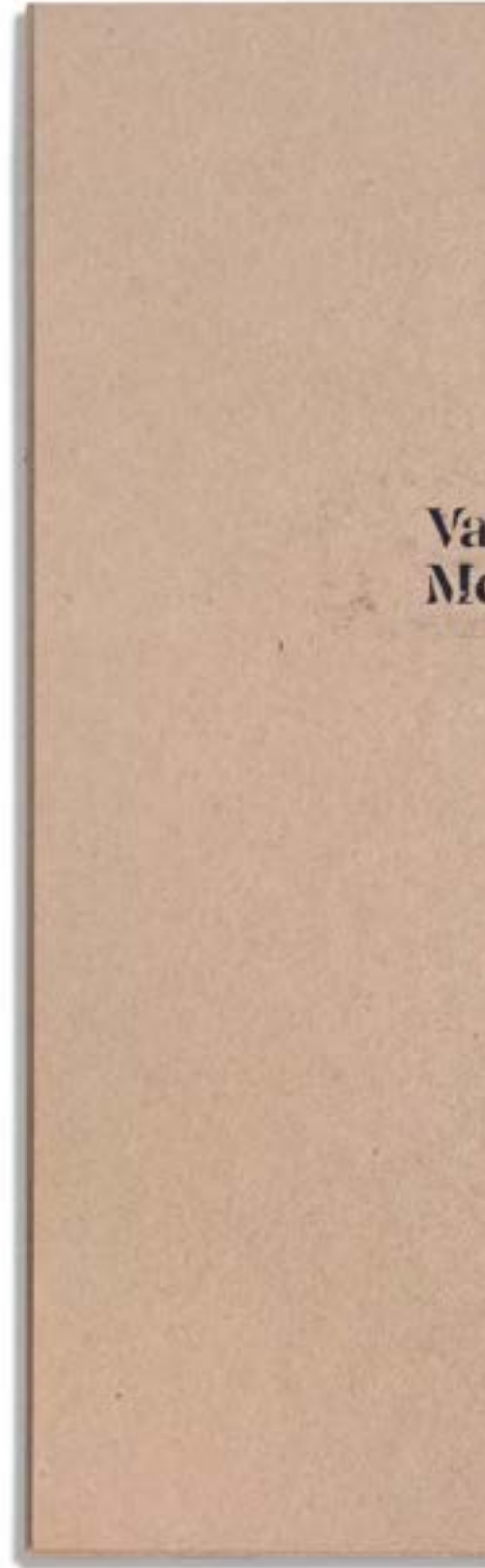


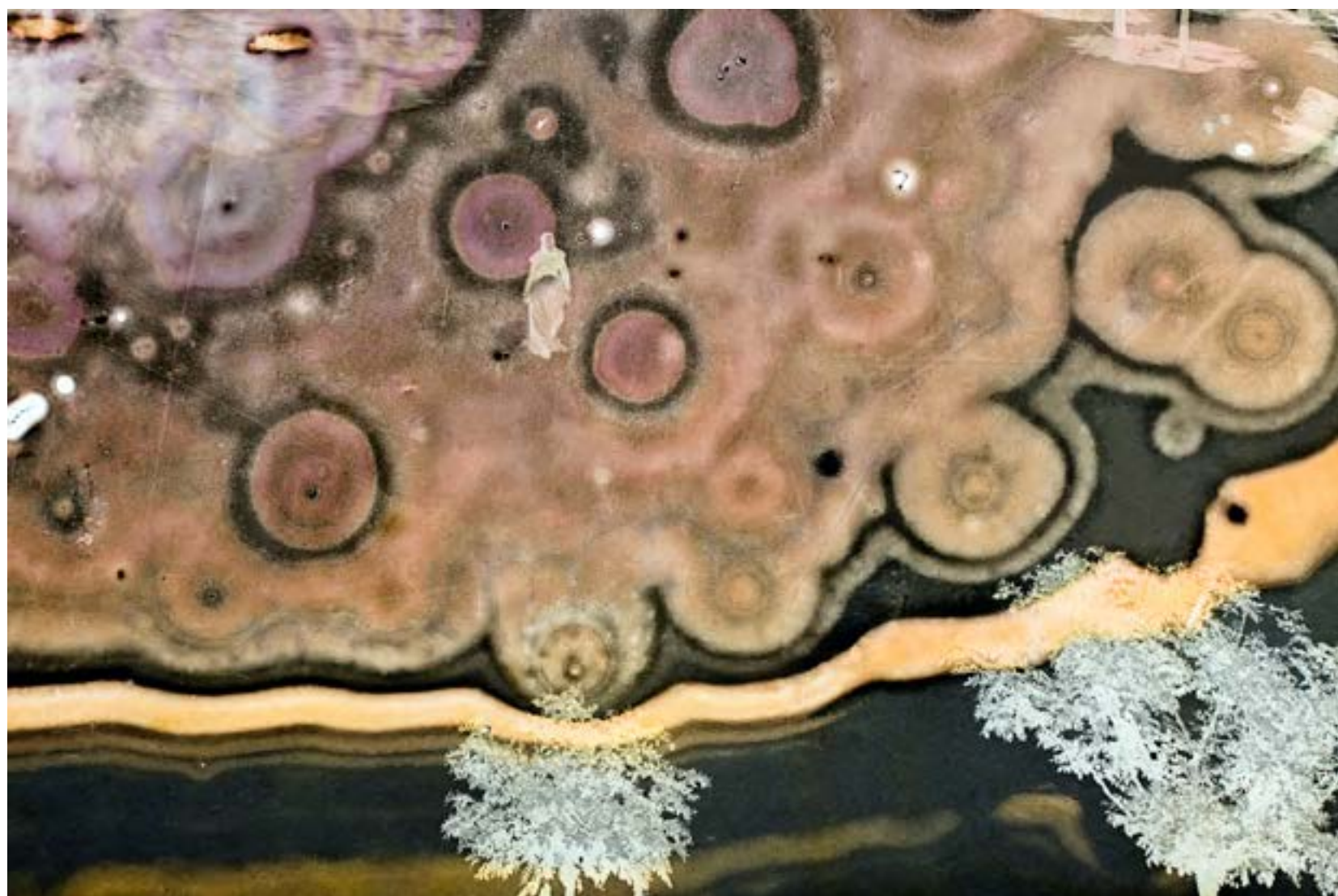
**Vanishing
Memories**

Editions Take 5

Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Vanishing
Memories
s
es
ies
ries
ories
mories
emories
Memories

V
Va
Van
Vani
Vanis
Vanish
Vanishi
Vanishin
Memorie
Memori
Memor
Memo
Mem
Me
M
Memories





La nuit ouvre ses yeux en nous.
 Rien ne retient plus le regard.
 On fait corps avec le cœur.
 L'onde est porteuse.
 Juste à l'angle du temps.
 La survie peut être célébrée.
 On puise, mais avec une telle précision.

Si nue l'évidence qu'elle troue les pourquoi.
 Au fond du charnier, une étoile ivre.
 Des empreintes imprimées par le cœur.
 Quelques arcs-en-ciel terrassés.
 On laisse le bleu creuser son ombre.
 Une seule goutte de feu suffit.
 Ébloui, obstinément.

Night opens its eyes in us.
 Nothing holds back the gaze anymore.
 Becoming one with the heart.
 The wave is buoyant.
 Right on the cusp of time.
 Survival may be celebrated.
 We draw out, but with such precision.

So naked the evidence that it perforates the whys.
 In the mass grave, a drunken star.
 Prints stamped by the heart.
 Some rainbows flattered.
 Letting blue carve its shadow.
 A single drop of fire is enough.
 Dazzled, obstinately.

Zeno Bianu

La nuit ouvre ses yeux en nous

Night opens its eyes in us



La fotografia és una forma específica d'experiència que posa a prova la nostra capacitat per atrapar la veritat i la memòria. Veritat i memòria han constituït, doncs, els senyals d'identitat de la fotografia. Pel que fa a la veritat, avui en dia cal considerar-la una batalla perduda. Poc marge de maniobra li queda a una tecnologia arrelada a la Revolució Industrial i a la cultura tecno-científica del segle XIX quan pretén oposar-se a la piconadora de la postveritat i les *fake news* que caracteritzen les primeres dècades del segle XXI. Però, i la memòria? La càmera ha funcionat sempre com un dispositiu per salvaguardar records. Aleshores, què passa quan la fotografia no només renuncia a abanderar la veritat, sinó que a més perd la memòria? Què passa quan la fotografia es torna amnèsica?

El contingut visual preservat per les imatges fotogràfiques està destinat a durar. Però no hi ha res que duri per sempre. I totes les imatges són peribles. Els suports materials (paper, pel·lícula, vidre o el que sigui), així com la mateixa substància química que compona la imatge, solen ser víctimes d'agents ambientals hostils que la malmeten i a la llarga la fan desaparèixer. La càmera podia vantar-se d'aturar el temps i encapsular-lo per conferir una mena d'eternitat a l'instant; però el cert és que el temps, de forma imperceptible però implacable, sempre acaba imposant la seva venjança, derrotant la pretensió vanitosa de duració de la fotografia. La fotografia no pot maldir per aconseguir una vida immortal, sinó tan sols, com moralitzava Píndar, per esgotar l'àmbit del possible.

Fixem-nos aleshores en les fotografies «ferides» o «malaltes», aquelles en les que la imatge ja no assenyala una realitat cap a fora de si mateixa i només conserva el substrat, el residu, a penes unes taques de substàncies químiques sensibles a la llum. Els arxius es troben farcits d'imatges agòniques, d'imatges que com a conseqüència del metabolisme transformador del temps i de la química pateixen algun tipus de patologia que pertorba la seva funció documental i les inhabilita per a seguir «habitant» l'arxiu. Què queda del retrat del personatge públic quan les sals de plata s'oxiden fins a desfigurar-ne la fesomia, convertint el rostre en un espectre irreconeixible? Què queda de la façana d'una catedral quan l'emulsió s'esmicola i es desprèn? Què queda de la instantània d'un combat quan els components orgànics de l'emulsió es degraden?

Une mappemonde vagabonde
Réunir quelques instruments et composants:

- | | |
|--------------------------|---|
| - Spatule | Baguettes |
| - Palette | Essence de térébenthine |
| - Laque shin-urushi | Papier de verre ou papier abrasif résistant à l'eau |
| - Farine | (grain 400 à 1000 pour le premier passage, 1500 pour les finitions) |
| - Pinceaux fins | Coton de soie |
| - Poudre de roche Tonoko | Gants |
| - Poudre d'or | |
| - Boîte de séchage | |

En dressant cet inventaire, laisser résonner les mots de Jun'ichirô Tanizaki:
« La forme même d'un outil d'apparence insignifiante
peut avoir des répercussions presque à l'infini. »

Reconstituer mentalement l'objet,
visualiser le « puzzle » de sa géographie mouvante pour amorcer la réparation,
Éprouver l'alchimie de la transformation:

la laque utilisée comme liant pour coller les pièces provient de la résine
(du laquier (Toxicodendron vernicifluum). Bien que naturelle,
elle est abrasive pour la peau. Toutefois en séchant,
elle lie infailliblement les différentes pièces entre elles et perd sa toxicité.

Accepter qu'une substance nocive puisse être bénéfique à dose infinitésimale.
Les choses, tout comme les êtres vivants, changent de nature,
se décomposent et se recomposent sans cesse.

Dans un frémissement frétilant

Se protéger provisoirement pour engendrer la métamorphose,
en se remémorant cette région d'enfance où les masques parviennent encore
momentanément

à défier la gravité

Préparer le liant, en unissant la farine à la laque Urushi.

Apprécier l'amplification de l'effet résultant de l'union de forces complémentaires.

Positionner les pièces

Mesurer l'éternité contenue dans chaque seconde.

Tout le temps est lent

Appliquer le liant de chaque côté de la pièce à recoller.

Ne privilégier ni la fonction ni l'utilité.

Avoir peut-être l'audace de recréer ex nihilo une pièce manquante,

en liant la laque Urushi à la poudre de roche Tonoko.

Ou oser les associations libres et la création hybride Yobi-sugi,

en greffant une pièce rapportée, provenant d'un autre objet.

Confondre consciemment l'ascendance et la destination pour oblitérer l'espace.

Reconnaître le pouvoir régénérateur de la nouveauté radicale,

le degré de liberté résultant de la capacité d'innover ou d'inventer.

Magique mutation du inutile

Apprécier le décalage,

la spécificité

l'anormalité.

Observer avec un regard inédit la nature,

et respecter l'organisation organique des formes.

Accepter l'ambiguïté et la contradiction.

Traductions

rien.

ne se perd.

Expirer.

Réfléchir,
ralentir,
méditer.



Vanishing Memories

Published by Editions Take5, Geneva,
in 2020, under the editorial direction of Céline Fribourg

Photographs
Sixteen original signed photographs
by Joan Fontcuberta

Giclée printed by Tintex Invisible, Barcelona,
on 300 g Hahnemühle photo rag paper with ultrachrome pigmented ink.

Texts
Night opens its Eyes in Us
by Zeno Bianu
The Practice of Kintsugi
by Céline Fribourg
Learning to Shine
by Zeno Bianu
Vanishing Memories
by Joan Fontcuberta

Written in French, translated into English by John Doherty,
into Catalan and Spanish by Damià Alcega.

Written in French, translated into English by John Doherty,
into Spanish and Catalan by Damià Alcega.

Written in French, translated into English by John Doherty,
into Catalan and Spanish by Damià Alcega.

Written in Catalan, translated into Spanish by Damià Alcega & Joan Fontcuberta,
into French by Céline Fribourg & Joan Fontcuberta, and English by Graham Thomson.

Graphic Design
by Romain Rachlin
for Les Graphiquants

With the following typesets:

Absact GUDU by Les Graphiquants,
Tiempos (2016) by Kira Sommerby.

Printed by Imprimerie du Marais
on Japanese papers: Takao Gray NT Rasba, Black NT Rasba, and Lowest Green Tami.

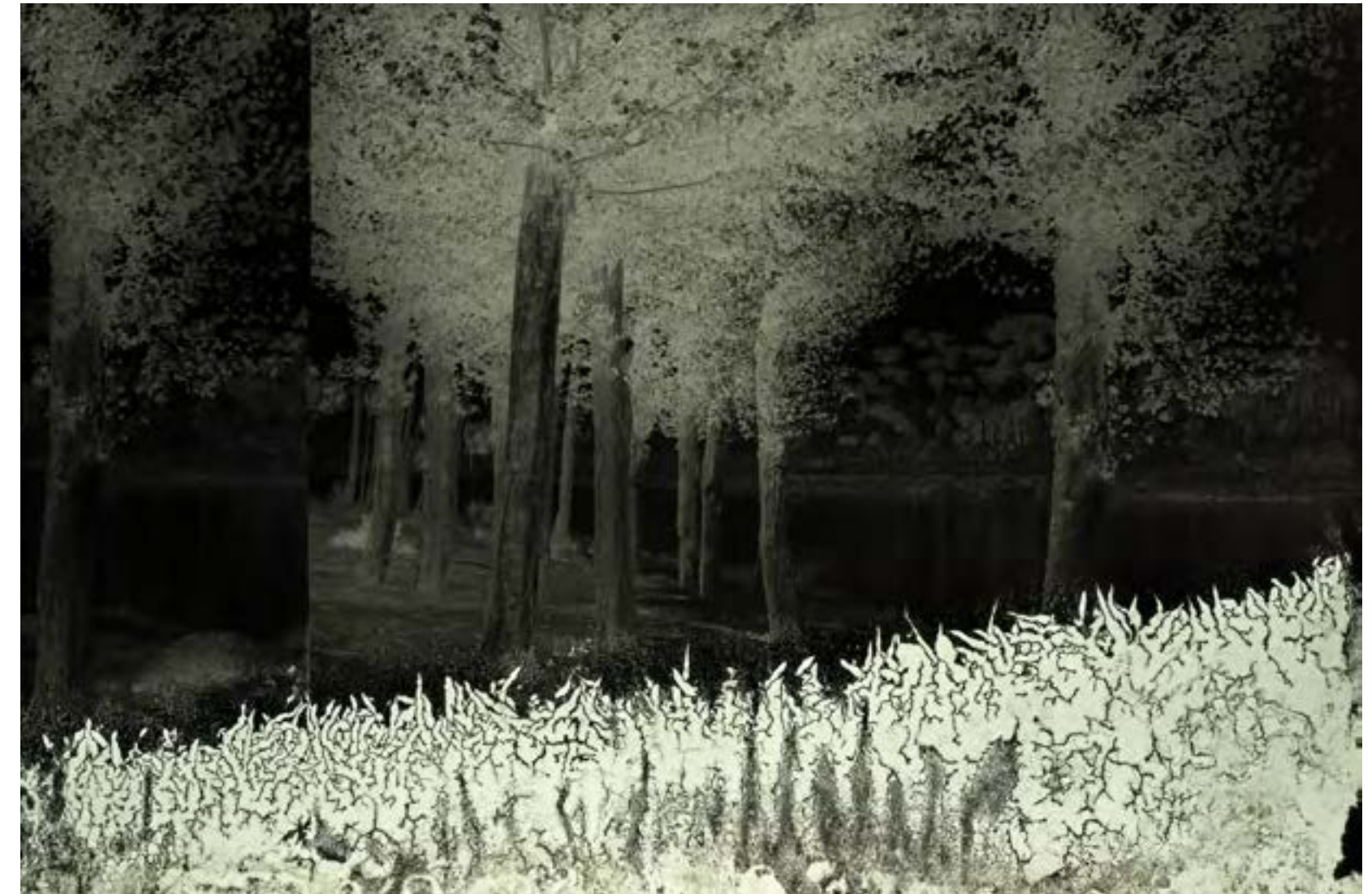
Tray case
designed by the editor and the artist,
engineered and handcrafted
by Jérôme Blanc

Unique mirrors with random mercury patterns, gold and silver sheens,
made by hand in Great Britain and fitted maple wood tray case inlaid
with tin drawings by Jérôme Blanc.

Each of the thirty copies of the edition is numbered,
and signed by the artists

No.

13
11





Éditions Coromandel

Citizen Sidel

William Klein & Jerome Charyn

Les éditeurs ont associé ici deux américains aux destins parallèles, l'un et l'autre new-yorkais expatriés à Paris. Ils se connaissaient depuis de longues années et avaient ébauché une collaboration, l'adaptation cinématographique par William Klein d'un roman de Jérôme Charyn, avant d'abandonner le projet faute de financement. Cette admiration mutuelle a guidé la conception éditoriale du livre, le choix du texte et des images. Pour illustrer les 6 photographies prises par William Klein en 1966 à New York, Jérôme Charyn a écrit une nouvelle d'où «sourd une vapeur», selon ses propres mots. L'ex-inspecteur Isaac Sidel, personnage emblématique de l'écrivain, devenu maire de New York, y est en route pour la vice-présidence. La conception graphique de l'ouvrage a été supervisée par William Klein, et s'inspire largement de ses travaux picturaux des années 50.

Publié en 1996.

Photographies de William Klein (6 tirages argentiques signés).

Texte en français de Jerome Charyn (traduit en anglais par Marc Chenetier).

Boitier en carton noir de Marielle Zarraluqui, avec un collage géométrique en carton ondulé.

Graphisme par Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.

80 exemplaires
Format 30,5×40×3,5 cm.

The publishers had thought for quite some time to associate those two American artists because as New York expatriates in Paris, they had parallel destinies. They in fact had known each other for many years and had started to work on a collaboration —the adaptation into a movie by William Klein of a novel by Jerome Charyn-before abandoning the project due to a lack of financing. This mutual admiration permeates throughout the book, reflected by the text and the images. Jerome Charyn selected six images that William Klein had taken in 1966 in New York, and illustrated them with a text “exhaling steam”, in his own words. The former inspector Isaac Sidel, an iconic character created by the writer, has become the mayor of New York and is en route to the vice-presidency. The graphic design was supervised by William Klein, and is largely inspired by his pictorial work from the 50s.

Published in 1996.

Photographs by William Klein (6 signed silver prints).

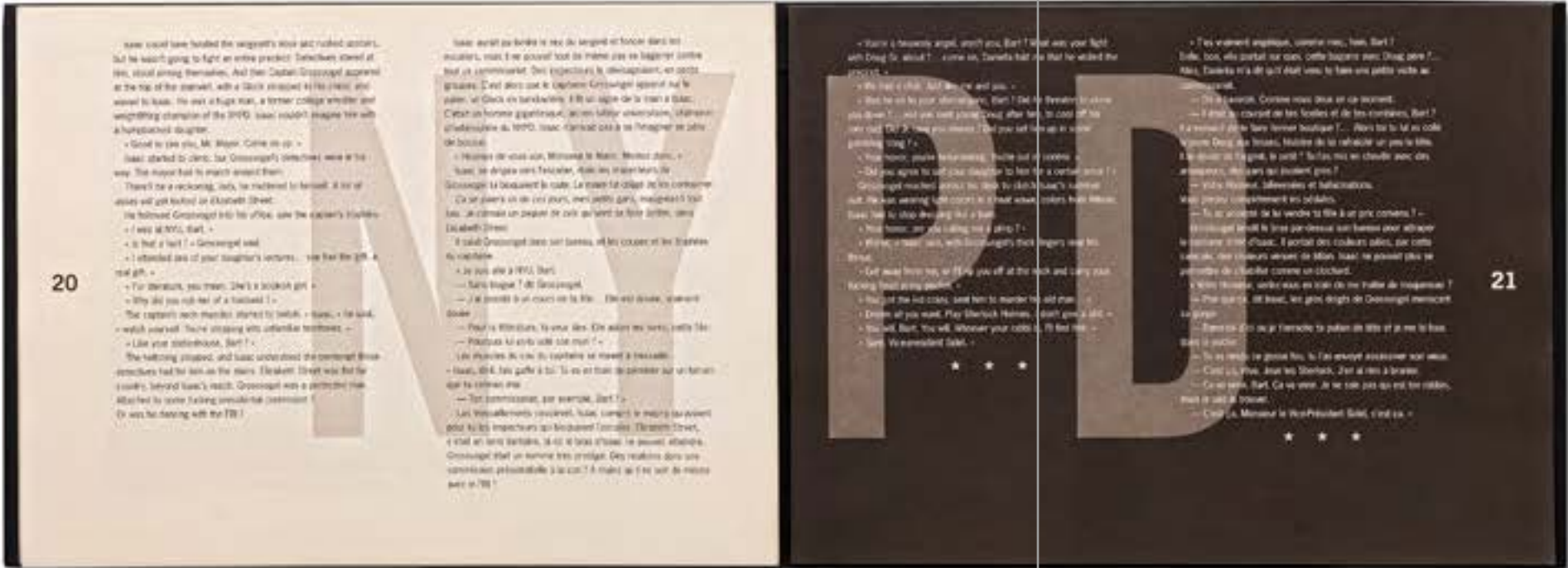
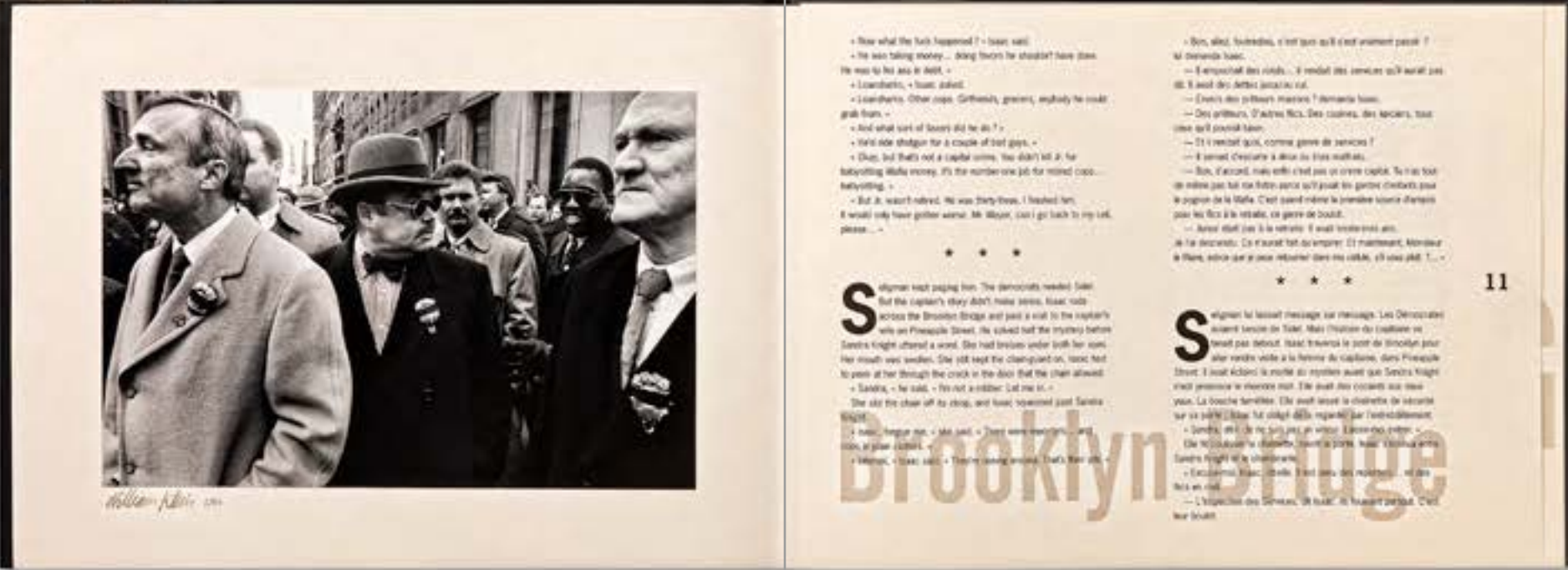
Text by Jerome Charyn, in French (translated in English by Marc Chenetier).

Black cardboard traycase, with a collage of black corrugated paper by Marielle Zarraluqui.

Graphic design by Olivier Andreotti and Pénélope Monnet.

80 copies
Format 12×16×1.4 in.

KLEIN & CHARYN



Tokyo

Nicolas Bouvier & William Cliff

En rendant visite à Nicolas Bouvier dans son atelier genevois, les éditeurs sont tombés en arrêt devant ses photographies prises au Japon dans les années 50 et 60. Ils ont décidé d'associer ces images fortes à une douzaine de dizains en vers libres du poète belge vagabond William Cliff, relatant un récent voyage à Tokyo. Contre toute attente, les deux artistes ne se connaissaient pas. Nicolas Bouvier est décédé en février 1998. Le boitier a été fabriqué avec des plaques de zinc provenant des toitures d'immeubles parisiens, dénichées chez un ferrailleur. Sur chacune des faces du boitier a été sérigraphiée une photographie de Nicolas Bouvier, celle du recto symbolisant le Japon traditionnel et celle du verso le Japon moderne. Les poèmes de William Cliff ont été traduits en japonais, pour la lecture du texte au pays du soleil levant mais aussi pour la beauté plastique des caractères nippons.

When visiting Nicolas Bouvier in his Geneva workshop, the publishers fell in love with his photographs taken in Japan in the 50s and 60s. They decided to pair them with a dozen free verse poems written by William Cliff, a Belgian vagabond poet, describing a recent trip to Tokyo. Against all odds, the two artists did not know each other. Nicolas Bouvier died in February 1998. The traycase was crafted from zinc plates of Paris' rooftops. On each side of the traycase a photograph by Nicolas Bouvier has been screen-printed, one symbolizing traditional Japan and the other modern Japan. The poems of William Cliff were translated into Japanese, to allow the reading of the text in the language of the country of the rising sun but also for to enjoy the aesthetic beauty of Japanese characters.

Published in 1996.

Publié en 1996.

Photographies
by Nicolas Bouvier
(six signed silverprints
prints pasted on paper).

Photographs
by Nicolas Bouvier
(six signed silverprints
prints pasted on paper).

Texte en français
de William Cliff
(traduit en japonais par
Yoshida Kanako).

Text written in French
by William Cliff
(translated in Japanese
by Yoshida Kanako).

Boitier réalisé par
Manuel Camargo, en zinc
provenant des toits
de Paris, et reproduisant
en sérigraphie deux photos
de Nicolas Bouvier.

Traycase designed by
Manuel Camargo, made of
zinc originating from
the Paris roofs, with two
photographs by Nicolas
Bouvier in serigraphy.

Graphic design
by Jérôme Le Scanff.

Graphisme
par Jérôme Le Scanff.

40 copies
Format 13.2×10.3×0.8 in.

40 exemplaires
Format 33,5×26×2 cm.



15/75 Nicolas Bouvier

あ

7

un air de rêve et de méditation
un air de trisme et de rouage
grande patience et obstination
aux rites de la quotidienne vie
amour du geste de cérémonie
même au plus fort de l'ivresse alcoolique
quand habillés de leur très canonique
complex-venon ils se font des courbettes
avant de rentrer en train électrique
dans leurs maisons s'insérer sur leurs chaussettes

8

et il sont très timides qu'ils nous disent
ils n'osent pas nous regarder en face
et ils s'en vont tout seuls dans leur chemise
sans qu'ils puissent faire que se défuse
ce qui nous retient à la même place
et nous empêche de les aimer mieux
que par ces obliques croissements d'yeux
tentés à travers la foule fugace
impossible avancés sur les estroix
humble et silencieux qui les déplacent

東京の夜、一晩中、静けさ、光輝が
そして江戸の歴史がその静けさ
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に

そして、静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に
静けさの中に、静けさの中に、静けさの中に

Mues Immobiles

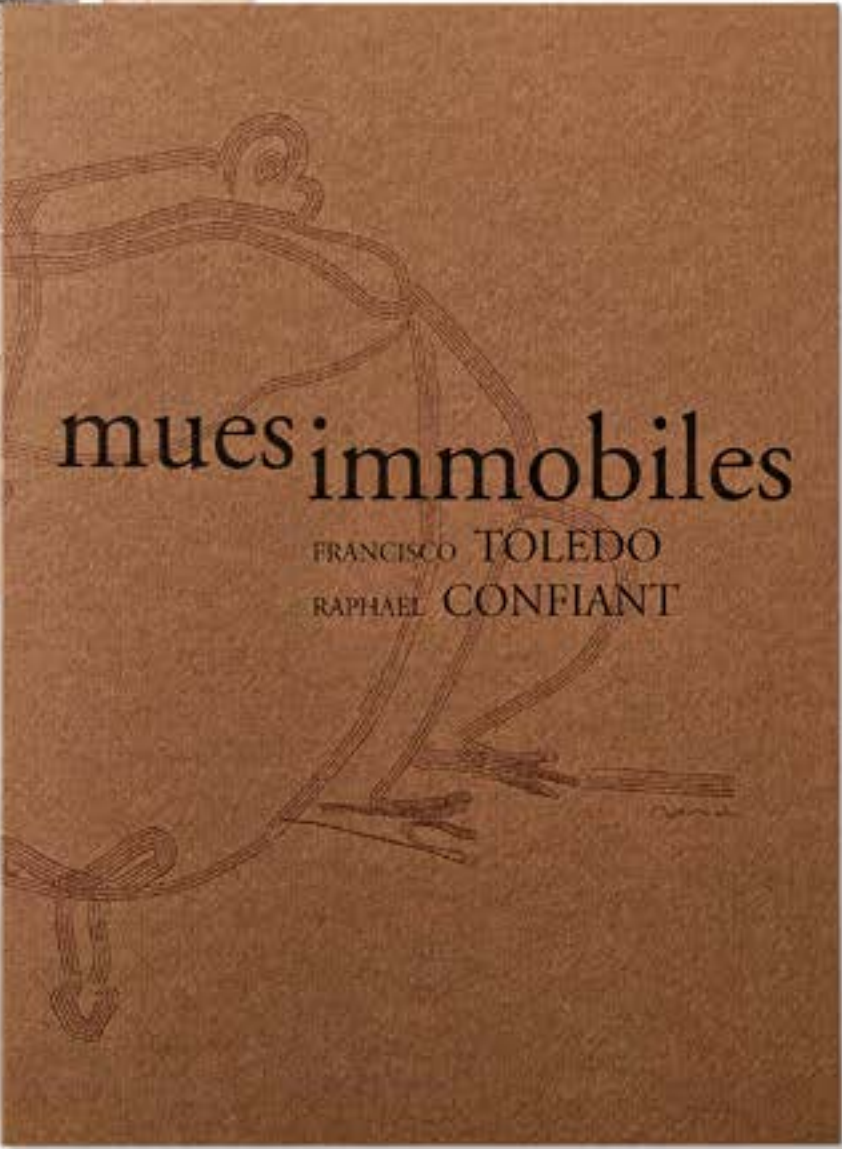
Francisco Toledo & Raphaël Confiant

L'originalité de l'œuvre de l'artiste mexicain Francisco Toledo tient autant à la multiplicité des influences qui la nourrissent qu'à la variété des supports employés et à la liberté avec laquelle ils sont utilisés. Ses rares auto-portraits photographiques ont fait forte impression sur l'écrivain martiniquais Raphaël Confiant : ils lui ont inspiré quatre poèmes en prose qui mêlent l'humain et l'animal, et se nourrissent de légendes amérindiennes. La couverture et les têtes de chapitre sont illustrées par des vignettes dessinées par l'artiste et imprimées. Le tissu employé pour l'entoilage de la chemise est teinté à la cochenille, un insecte parasite du cactus nopal-selon une méthode précolombienne tombée en désuétude et pratiquée aujourd'hui seulement par quelques artisans mexicains.

- Publié en 1997.
- Photographies de Francisco Toledo (4 tirages argentiques signés contrecollés sur papier d'édition).
- Texte en français de Raphaël Confiant (traduit en espagnol par Alain-Paul Maillard).
- Boitier en tissu teinté avec des cochenilles par Nancy Madrigal, dont douze exemplaires enrichis par des plaques de céramique de Gustavo Perez, incrustées dans l'étui.
- Graphisme par Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.
- 55 exemplaires
Format 40×30×4 cm.

The originality of the work of the Mexican artist Francisco Toledo lies as much in the multiplicity of its influences as in the diversity and freedom of its forms. His rare photographic portraits made a great impression on the Martinican writer Raphael Confiant: they inspired him four poems in prose which intertwine the human and animal aspects, influenced by the legends of the Amerindians. The cover and the heads of chapters are illustrated with small printed drawings created by the artist. The fabric used to cover the folder is tinted with cochineal, a parasite-insect found in the nopal cactus. This Pre-Colombian artisanal method of colouring is slowly disappearing, and only mastered nowadays by a handful of Mexican craftsmen.

- Published in 1997.
- Photographs by Francisco Toledo (4 signed silver prints).
- Text in French by Raphaël Confiant (translated in Spanish by Alain-Paul Maillard).
- Traycase in fabric tinted by hand by Nancy Madrigal with cochineal, and a small edition of 12 copies enriched by original ceramic plates by Gustavo Perez.
- Graphic design by Olivier Andreotti and Pénélope Monnet.



The Coincidence of the Arts

Mario Testino,
Martin Amis & Ron Arad

The Coincidence of the Arts est un livre dédié à Londres, ville d'origine de l'écrivain Martin Amis, et ville d'adoption à la fois du photographe d'origine péruvienne Mario Testino et du designer Israélien Ron Arad. Ces derniers avaient d'ailleurs cohabité dans un grand loft occupé par des artistes au tout début des années 1980. C'est pourtant à New York que se déroule le texte et que Mario Testino réalisa la série d'images qui figurent dans ce projet. Après un casting « sauvage » dans les rues de l'East Village, le photographe de mode invita une douzaine de jeunes gens dans un appartement prêt pour l'occasion et immortalisa cette soirée qui virait à la partie fine. Le boîtier, dessiné par Ron Arad, cache avec humour les formes plantureuses d'une jeune femme largement dénudée. Le coffret d'acier noirci est percé de trois lentilles/loupes qui évoquent l'objectif d'un appareil photo.

The Coincidence of the Arts is a book dedicated to London, where the British writer Martin Amis was born, and where the Peruvian photographer Mario Testino and the Israeli designer Ron Arad lived. They had even been sharing a large loft with other artists in the early 1980s. Although the book is dedicated to London, the artists decided to set its story in New York City. Following a « wild » casting call in the streets of the East Village, the fashion photographer invited a dozen young people to an apartment and immortalized this pretty decadent evening. The tray case of the book, designed by Arad, humorously reveals parts of a busty young woman widely exposed. The blackened steel box is inlaid with three magnifying glasses that evoke the lens of a camera.

Published in 1998.

Photographs by Mario Testino (seven original signed prints, including three silver prints and four c-prints).

Text in English by Martin Amis.

Black metal traycase inlaid with three magnifying glass of different sizes designed by Ron Arad.

Graphic design by Jérôme Le Scanff.

60 copies
Format 13,7x13,7x1,2 in.



My mother's killer

David Levinthal & James Ellroy

L'écriture de James Ellroy représente un type de littérature que les éditeurs souhaitent introduire dans le livre illustré. Il leur proposa donc de publier en français un texte écrit pour la revue américaine GQ, sur l'assassinat de sa mère. Ce texte, situé dans le Los Angeles des années 50, évoqua aux éditeurs les polaroids du photographe américain David Levinthal, qui recrée avec de petites figurines des scènes de l'Amérique fantasmée d'Eisenhower : couples se formant ou se quittant, dîners désertés, rondes policières, évoquant les tableaux d'Edward Hopper. Pour le livre, Levinthal choisit trois photographies dans des tons de rouge, et trois images bleutées prises à travers un écran de TV. La couverture du livre s'inspire des couleurs et accroches tapageuses des affiches de série B des années 50. D'une erreur de l'imprimeur, qui intervertit les couleurs, résulte deux états de la page de titre, bleu sur fond rouge et rouge sur fond bleu. Quelques rares exemplaires intègrent ces deux versions. Le rabat de la couverture est maintenu fermé par un bâton de mikado.

Publié en 1998.

Photographies de David Levinthal (six cibachromes signés et un tirage unique réhaussé à l'encre pour le tirage de tête).

Texte en anglais de James Ellroy.

Graphisme par Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.

Boîtier en carton imprimé fermé par un mikado.

55 exemplaires
Format 33×31×2,7 cm.

James Ellroy's style is the kind of literature the publishers always wanted to invite in their illustrated books. The American crime fiction writer and essayist proposed to the publishers the first publication in French of a text he had written for American magazine GQ about the murder of his mother. Reading this text, situated in Los Angeles in the 50s, immediately evoked the polaroids of the American photographer David Levinthal, whom recreates, by using small figurines and toys, scenes of Eisenhower's fanstamagoric America and photographs them: lonely couples, deserted dinners or wandering police patrols. For the book, the artist chose six images reminiscent of Edward Hopper's paintings: Three photographs in the shades of red and three bluish images, taken through a TV screen. The cover of the book is inspired by 50s' series B posters' flashy colors and catchphrases. Two different versions of the title page were printed, one on a red background and the other on a blue background, as a result of a mistake by the printer. Few copies include both versions. The cover flap is held closed by a Mikado stick.

Published in 1998.

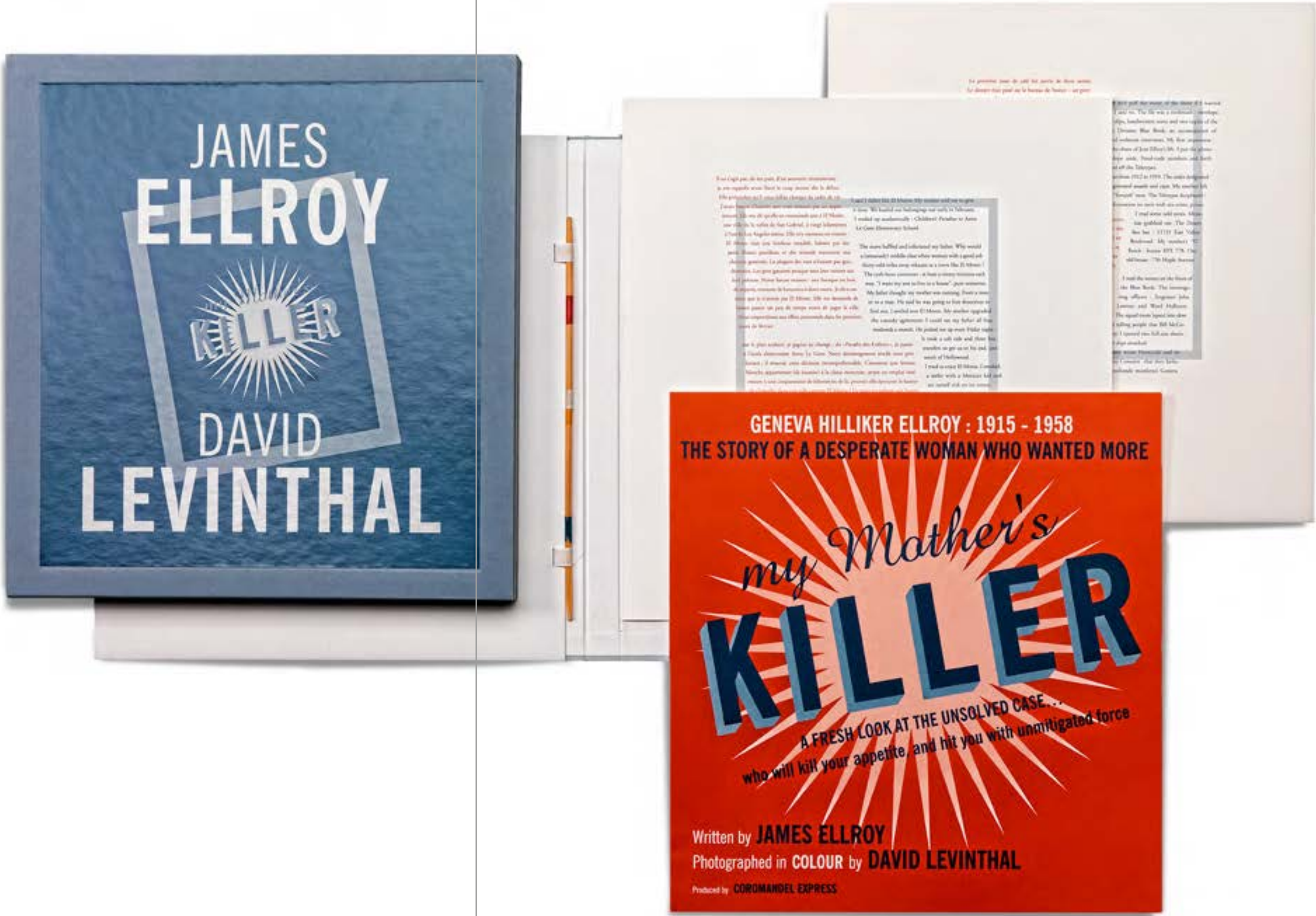
Photographs by David Levinthal (six original signed cibachromes).

Text in English by James Ellroy.

Graphic design by Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.

Printed cardboard traycase closed by a mikado.

55 copies
Format 13×12×1,1 in.



Five hours to Simla

Mary Ellen Mark & Anita Desai

Les éditeurs souhaitaient publier un livre en hommage à l'Inde, dont l'une des côtes avait donné son nom à leur maison d'édition. L'écrivain Indienne Anita Desai leur confia un texte relatant un voyage en famille vers Simla, petite ville de l'Himalaya où la bourgeoisie de Delhi passe la saison chaude. La photographe américaine Mary Ellen Mark, qui avait révélé son intérêt pour l'Inde dans son livre *Falkland Road*, accola à ce texte quatre photos inédites prises dans les années 1980, et développés à la main avec le plus grand soin. Des extraits du texte ont été traduits de l'anglais en ancien Hindi et encadrent le texte comme des frises décoratives aux tons de safran. La conception du boitier a été confiée au designer italien Ettore Sottsass, grand connaisseur de l'Inde, qui avait dédié à ce pays une collection de meubles dans les années 80. Fabriqué par l'atelier Mourmans à Maaschricht, le boitier est constitué d'une armature en acajou recouverte d'un placage de loupe d'orme, et fermé par des cordelettes en cotonnade indienne.

Publié en 1998.

Photographies de Mary Ellen Mark (4 tirages argentiques signés).

Texte en anglais d'Anita Desai (traduit en Hindi par S. Joshi).

Boitier (tirage de tête) en loupe d'orme fermé par des cordelettes indiennes : Ettore Sottsass.

Graphisme de Jacques Le Scanff.

55 exemplaires
Format 39×39×2,5 cm (tirage de tête)
et 16×29,5×2 cm.

The editions Coromandel wanted to pay tribute to India in honour of the coast that had inspired the name of their publishing house. The indian writer Anita Desai entrusted the publishers with a text describing a family trip to Simla, a little town situated at the feet of the Himalayas where the bourgeoisie of New Delhi occasionally migrates to escape the hot season. The American photographer Mary Ellen Mark, who had revealed her interest for India in her famous book *Falkland Road*, chose four unpublished photographs from the 80s to illustrate this story. The original prints were developed by hand with the utmost care. Short excerpts of the English text were translated into old Hindi to appear as a decorative frame in the tones of saffron. The traycase of the book case was designed by the Italian designer Ettore Sottsass. He was a connoisseur of India, and had dedicated, in the 80s, a collection of furniture to this country, that he had called *Bharat*. The traycase was crafted by the Mourmans workshop in Maaschricht, with a mahogany frame covered by veneer elm, and colored cords in Indian cotton.

Published in 1998

Photographs by Mary Ellen Mark (4 signed silver prints)

Text in English by Anita Desai (translated in Hindi by S. Joshi)

Part of the edition with a traycase designed by Ettore Sottsass, in elm wood closed by Indian cotton cords.

Graphic design by Jacques Le Scanff.

55 copies
Format 16×16×0.7 in.



L'enseiilement des solitudes

Christer Strömholm
& Yves Martin

Les éditeurs étaient déterminés depuis de nombreuses années à collaborer avec Christer Stromh  lm, l'auteur du livre mythique Place Blanche, alors assez   g  . Ils ont choisi, parmi ses photographies les plus célèbres, un ensemble qui puisse nourrir l'inspiration du poète Yves Martin. L'un et l'autre avaient vécu à Pigalle dans les années 50, et avaient tiré le meilleur de leurs œuvres de l'atmosphère de ce quartier de Paris, évoquant le monde de la nuit, de la prostitution, des travestis et des peep-shows. L'esthétique irréprochable et troublante des images prises dans les années 50 et 60 par Christer Stromh  lm préfigure les travaux de nombreux photographes contemporains comme ceux de Nan Goldin. Yves Martin s'est éteint quelques semaines après la parution du livre, et Christer Stromh  lm en 2001.

The publishers had been meaning to collaborate with Christer Strömholm, the legendary author of the book Place Blanche, for many years. They chose amongst his most famous photographs a set that could feed the imagination of the poet Yves Martin. Both the author and the photographer had lived in Pigalle in the 50s, and had extracted the substance of their works from the atmosphere of this district of Paris, the world of the night, of prostitution, transvestites and peep shows. The amazing aestheticism of those disquieting images taken in the 50s and 60s by Christer Strömholm prefigures the work of many contemporary photographers like Nan Goldin. Yves Martin died a few weeks after the publication of the book, and Christer Strömholm not long after in 2001.

Published in 1999.

Photographs by Christer Strömholm (six signed silver prints).

Text in French by Yves Martin.

Graphic design by Olivier Andreotti and Pénélope Monnet.

Tray case in printed cardboard.

50 copies
Format 13.7  13.7  1.4 in.

Flowers

Vik Muniz & Lynne Tillman

Depuis de nombreuses années, l'artiste brésilien Vik Muniz collectionne les fleurs artificielles, et en a même confectionné lui-même à base de papier. Il a réalisé une série d'images évoquant les herbiers du XVIII^e siècle, période durant laquelle la botanique amateur devint un divertissement aussi futile qu'aristocratique. Le lecteur se trouve à première vue devant l'un de ces herbiers classiques. Puis, en observant plus attentivement ces fleurs en majesté, il décèle à sa grande surprise des reflets de plastique ou la texture du papier. Cette mise en abîme de notre faculté de perception est au centre de l'œuvre de Vik Muniz. Elle a inspiré à l'écrivaine et critique d'art Américaine Lynne Tillman un long poème plein d'humour et de tendresse. Les photographies ont été enrichies durant leur tirage de teintes sépia et dorées, afin d'accentuer leur ressemblance avec les gravures anciennes. La typographie est une réinterprétation post-moderne des lettrines tarabiscotées du XVIII^e siècle, et le livre est présenté dans une chemise inspirée des anciens cahiers d'écoliers.

Publié en 1999.

Photographies de Vik Muniz (six tirages argentiques signés, un 7^e tirage inclus dans les 15 exemplaires de tête).

Texte en anglais de Lynne Tillman (traduit en français par François Boisivon).

Graphisme de Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.

Chemise en carton fermée par deux cordelettes.

50 exemplaires
Format 33×28×2 cm.

The Brazilian artist Vik Muniz had been collecting artificial flowers for many years, and had even fabricated some himself, from paper. For this book, he selected a series of images that evoke an old herbalia of the XVIIIth century, an epoca during which amateur botanics became a futile aristocratic entertainment. The reader, at first contemplating his perfect and classical photographs, soon is led to detect the reflection of plastic or the texture paper, and feels disconcerted. Challenging our faculty of perception is a central element in the work of Vik Muniz, whose irony inspired the American writer and art critic Lynne Tillman a humorous and tender poem. The photographs were enriched, in the printing process, with sepia and gold tones, to emphasize their similarity to old prints. The typography is a post-modern reinterpretation of the overornate initials of the XVIIIth century. The book is presented in a dark green paper folder inspired by the old school notebooks.

Published in 1999.

Photographs by Vik Muniz (six signed silver prints, 7 in the first 15 copies).

Text in English by Lynne Tillman (translated in French by François Boisivon).

Graphic design by Olivier Andreotti and Pénélope Monnet.

Cardboard folder.

50 copies
Format 13×11×0,8 in.





Mexico

Pablo Ortiz Monasterio
& William Cliff

Au retour d'une série de conférences au Mexique, l'auteur belge William Cliff a confié aux éditeurs une douzaine de poèmes retraçant ses impressions à chaud sur Mexico. Il y exprimait le quotidien des déclassés et des parias de cette ville, qui a tout de suite évoqué les images sombres du photographe mexicain Pablo Ortiz Monasterio. Auteur de La Ultima Ciudad, l'un des meilleurs livres de reportage urbains de ces dernières années, le photographe a sélectionné six images pour accompagner les dizains du poète belge, dont un photomontage, réalisé spécialement pour le livre.

Publié en 1999.

Photographies de Pablo Ortiz Monasterio (7 tirages argentiques signés, et un collage photographique unique rehaussé à l'encre).

Poèmes en français de William Cliff.

Graphisme de Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.

Boîtier en carton orange et noir.

35 exemplaires
Format 25×36×2 cm.

Upon his return from Mexico where he had been giving a series of conferences, the Belgian author William Cliff gave the publishers a dozen poems recounting his last impressions on Mexico. He was expressing in his own words the daily life of the outcasts of the city, which evoked the dark images of the Mexican photographer Pablo Ortiz Monasterio. As the author of The Ultima Ciudad, one of the most impressive books dedicated to urban reportage of the recent years, the photographer selected six images to accompany the poetry of the Belgian writer, including a photomontage, made especially for the book.

Published in 1999.

Photographs by Pablo Ortiz Monasterio (seven signed silver prints, and a unique photographic collage).

Poems written in French by William Cliff.

Graphic design by Olivier Andreotti and Pénélope Monnet.

Printed cardboard traycase.

35 copies
Format 10×14×0.8 in.

Surface

James Casebere & Mohamed Dib

Intéressé par les théories de Michel Foucault et l'architecture, le photographe américain James Casebere construit dans son studio des maquettes de villes troglodytes ou fantômes, de bâtiments inondés ou abandonnés, qu'il photographie d'une manière métaphysique. Six images ont été associées à un court texte de l'écrivain algérien Mohammed Dib, qui décrit la destruction d'une ville et les efforts de quelques survivants pour y recréer une société souterraine. Le texte a été gravé au laser sur de fines feuilles de plexiglas qui laissent transparaître sous leurs mots les images qu'elles recouvrent. L'ombre projetée des lettres en permet la lecture. Lorsque toutes les pages sont superposées, le texte apparaît d'un bloc. Le livre repose dans un lourd boîtier, composé de trois sortes de plexiglas, sablé, translucide et bleuté, qui sert également de lutrin. La première photo apparaît en transparence à travers le couvercle.

Publié en 2000.

Photographies de James Casebere (6 tirages fugiflex signés, montés sur cintra).

Texte en français de Mohamed Dib (traduit en anglais).

Graphisme d'Arthur Ceria et Steven Learner.

Texte imprimé au laser sur des feuilles de plastique transparent par Patrick Nash.

Boîtier en plexiglass transparent, sablé et vert d'eau, servant aussi de lutrin.

60 exemplaires
Format 54×36,5×5 cm.

The American photographer James Casebere has always been captivated by Architecture and Michel Foucault's theories. In his studio, he builds mockups of troglodytes and ghosts cities, flooded or abandoned buildings, that he then photographs in a metaphysical way. In this book, six images were paired with a short text by the Algerian writer Mohammed Dib. It describes the destruction of a town, and the efforts of its inhabitants to re-create an underground society. The idea was to preserve the ethereal quality of the images. The text is engraved with laser on thin sheets of transparent plexiglass, reflecting on the images. When all stacked, these pages reveal the text in its whole. The book rests in an heavy transparent traycase, made of three kinds of plexiglass –sanded, transparent and aqua blue– which can also be used as a lectern. The transparent lid covers the first image like an intriguing veil.

Published in 2000.

Photographs by James Casebere (6 original signed fugiflex prints mounted on cintra).

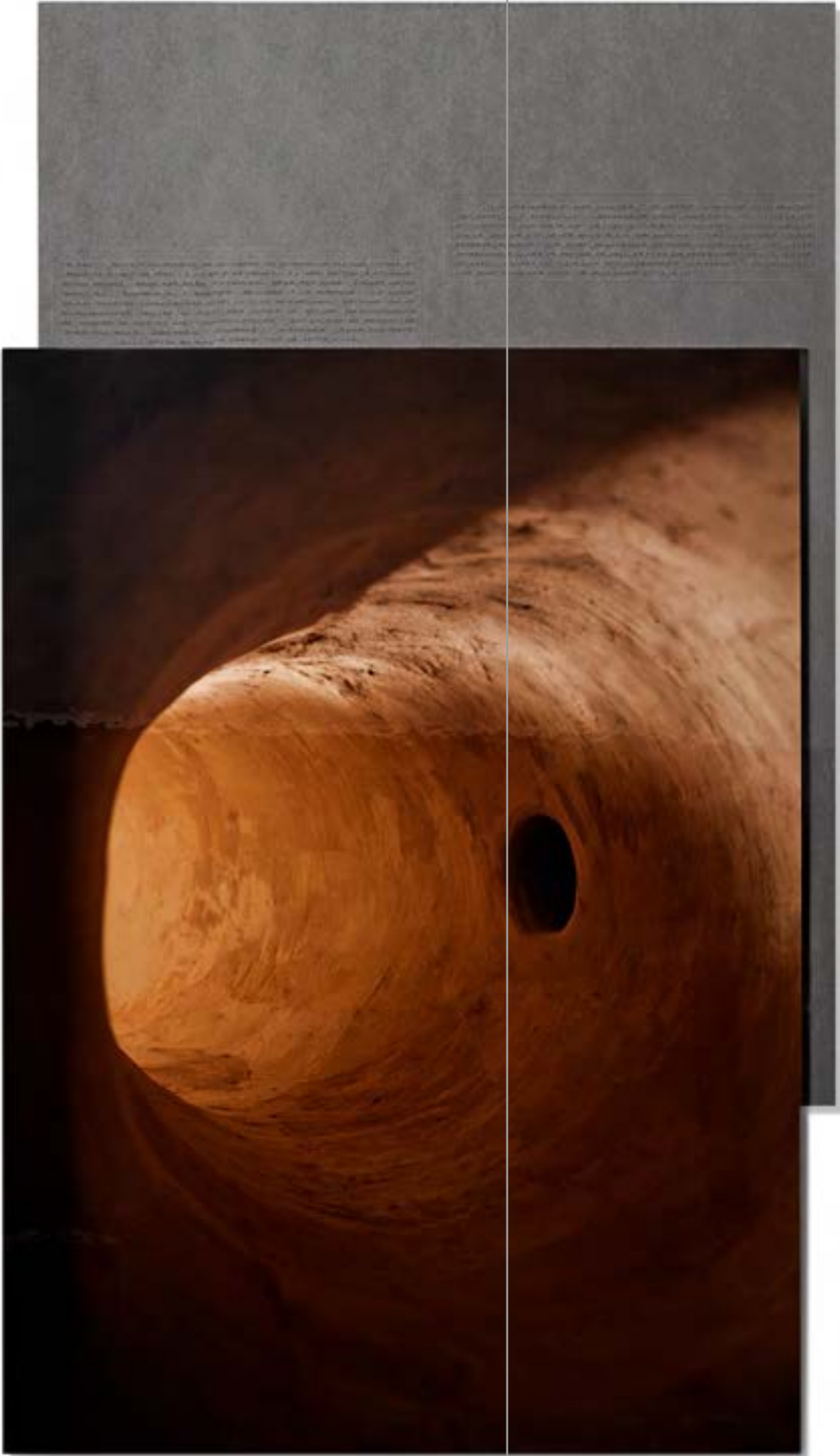
French text by Mohamed Dib (translated in English).

Graphic design by Arthur Ceria and David Learner.

Text laser printed by Patrick Nash, on transparent plastic sheets.

Traycase serving as a lectern, built in translucent, sand down, aqua and transparent plexiglass.

60 copies
Format 21×14×2 in.



Still Life

Kiki Smith & Lynne Tillman

Amies depuis le début des années 1980, l'artiste américaine Kiki Smith et sa compatriote écrivain et critique d'art Lynne Tillman avaient publié deux livres en collaboration. Les éditeurs ont souhaité, pour ce livre, leur laisser carte blanche. Lynne Tillman a choisi, dans les photographies de Kiki Smith, vingt-quatre images pour répondre, comme dans un « livre d'heures » à sa courte nouvelle poétique formée de 24 phrases. Les images mêlent le quotidien et l'intimité de l'artiste, ses animaux familiers et son intérieur, avec ses installations et sculptures. La dimension des photographies, évoquant les albums de famille, donne un caractère confidentiel à l'ouvrage. Le boîtier, conçu par les frères Bouroullec, est formé d'un caisson en résine couleur de mousse fermé par une pince en métal ouvragé.

Publié en 2001.

Photographies de Kiki Smith (24 C-prints signés).

Texte en anglais de Lynne Tillman (traduit en français).

Boîtier (tirages de tête) en résine vert mousse avec une pince en métal découpée au laser de Ronan et Erwan Bouroullec.

Graphisme de Olivier Andreotti et Pénélope Monnet.

60 exemplaires
Format 17×18,5×7cm.

Friends since the early 1980s, the American artist Kiki Smith and her fellow writer and art critic Lynne Tillman had already published two books together. The publishers deliberately gave them carte blanche for this collaboration. Tillman chose 24 images from Smith's photographic work. Tillman responded to them in writing, with a short poem composed of 24 sentences, as a layman would compose for a Book of Hours. The photographs show the artist's everyday life and intimate moments, her pets and her home, with some of her installations and sculptures. The size of the photographs makes us think of family albums, adding to the intimate character of the work. The tray case for the book, designed by the Bouroullec brothers, is a moss-green plastic box latched by a lacelike metal clamp.

Published in 2001.

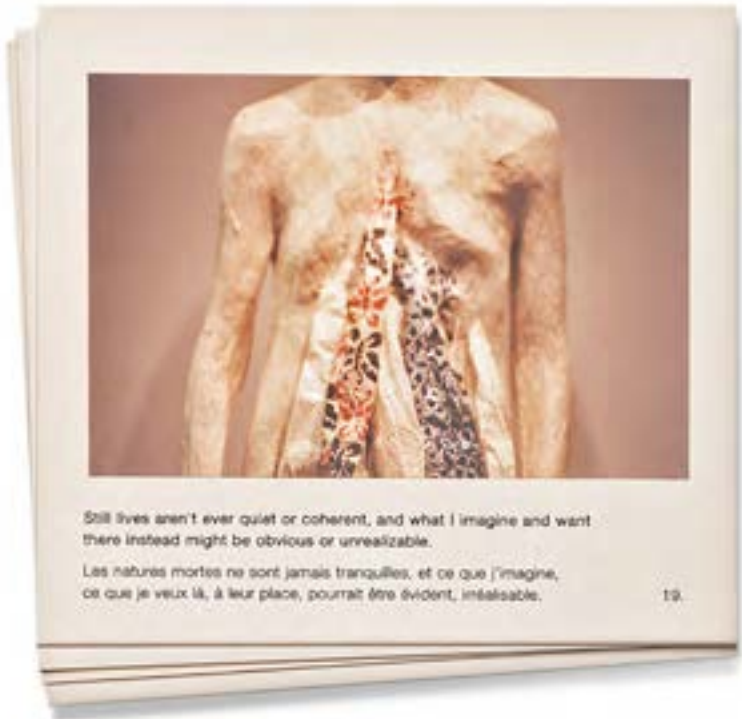
Photographs by Kiki Smith (24 signed C-prints).

Text in English by Lynne Tillman (translated in French).

Part of the edition with a traycase designed by Ronan and Erwan Bouroullec, in bottle-green resin closing with a laser sculpted metal clip.

Graphic design by Olivier Andreotti and Pénélope Monnet.

60 copies
Format 6.7×7×2.8 in.





Monologue d'une ombre

Miguel Rio Branco
& Augusto dos Anjos



Dérogeant exceptionnellement à la règle qu'ils s'étaient fixée d'éditer uniquement les textes d'écrivains toujours vivants, les éditeurs publient ici un texte d'Augusto Dos Anjos, le grand poète brésilien parnassien mort en 1914 à l'âge de trente ans. Ce long poème obscur et symboliste hantait en effet depuis de nombreuses années le photographe Brésilien Miguel Rio Branco. Ce dernier a choisi pour l'illustrer huit photographies qui, bien que tendant vers l'abstraction, évoquent la violence et la destruction. Le livre est présenté dans un boîtier de Michele de Lucchi, un cercle d'acier évidé dans lequel sont enserrées les pages du livre entre deux plaques de verre, et qui sert de cadre aux photographies.

Publié en 2002.

Photographies
de Miguel Rio Branco
(8 tirages ilfochrome
signés).

Texte en portugais
de Augusto dos Anjos
(traduit en français
par Didier Lamaison).

Graphisme
de Olivier Andreotti
et Pénélope Monnet.

Boîtier
de Michele de Lucchi,
verre encerclé de métal.

60 exemplaires
Diamètre 36 cm
Profondeur 4 cm.

Exceptionally breaking their rule to only work with living writers, the editors published a text by Augusto Dos Anjos. The great Brazilian Parnassian poet had died in 1914 at the age of 30 years old, leaving this long, dark, and haunting Symbolist poem that had been haunting the Brazilian photographer Miguel Rio Branco for many years. Rio Branco chose to illustrate this poem with eight of his photographs—a broken windshield, the corpse of a horse, a run-down wall portion—which, although leaning toward abstraction, all evoke violence and destruction. The book is presented in a tray case designed by Michele de Lucchi, a hollowed steel circle enclosing the pages between two glass plates, which provides a framework for the photographs.

Published in 2002.

Photographs
by Miguel Rio Branco
(8 signed ilfochrome
prints).

Text in Portuguese
by Augusto dos Anjos
(translated into French
by Didier Lamaison).

Graphic design
by Olivier Andreotti
and Pénélope Monnet.

Tray case
by Michele de Lucchi,
sheets of glass held
by a metal circle.

60 copies
Diameter of 14.2 in
depth of 1.6 in.

City People

Seton Smith & Lydia Davis

Lydia Davis, l'une des nouvellistes les plus célébrées de notre époque et pilier du New Yorker a envoyé aux éditeurs une dizaine de textes courts, dont cinq ont été sélectionnés par la photographe américaine Seton Smith pour illustrer ses images d'une cour d'immeuble de l'East Village. Installée à Paris, Seton Smith, la sœur cadette de Kiki Smith, est reconnue pour ses photographies à l'atmosphère irréelle et onirique.

Publié en 2001.

Photographies
de Seton Smith
(8 cibachromes signés).

Texte en anglais
de Lydia Davis.

Graphisme
de Olivier Andreotti
et Pénélope Monnet.

50 exemplaires
Format 41,6x31x3 cm.

Lydia Davis, one of the most celebrated novelists of our time and favourite contributor to the New Yorker sent to the publishers a dozen short texts. The American photographer Seton Smith paired five of these texts with some images of a building's courtyard from the East Village. Based in Paris, Seton Smith, Kiki Smith's younger sister, is known for the unreal and dreamlike atmosphere of her photographs.

Published in 2001.

Photographs
by Seton Smith
(8 signed cibachromes).

Text written in English
by Lydia Davis.

Graphic design
by Olivier Andreotti
et Penelope Monnet.

50 copies
Format 16.4x12.2x1.2 in.

Remerciements

Gérald d’Andiran
Jacques Berchtold
Marc Blondeau
Carmen Campo Real
James Casebere
May Castleberry
Marie-Laure de Clermont-Tonnerre
Paolo Colombo
Wendy Cromwell Strauss
Thierry Davila
Francine Delaigle
Haldun Dostoglu
Carlos Esteve
Joan Foncuberta
Elena Foster
Tatyana Franck
Milan Hughston
Ali Kazma
Chantal Lachkar
Aimery Langlois-Meurinne
Christine Le Boeuf
Andrea Machalova
Géraldine Martin
Charles Méla
Razi Mostefaï
Hans Ulrich Obrist
Chahida Ousseimi
Barbara Polla
Robert Rainwater
Patrizia Re Rebaudengo
Jean René Saillard
Michael Spalter
Zoe Karaphilakis Sperling
Jean Sebastien Stehli

Pour M.T. et C.T.,
C.F., E.F. et les deux A.F.

Conception éditoriale

[Editorial conception](#)

Céline Fribourg

Relecture en anglais

[Proofreading in english](#)

Frances Cathryn

Conception graphique

[Graphic design](#)

Philippe Apeloig

Assisté par Assisted by

Léo Grunstein

Tom Vidalie

Crédits photographiques

[Photos credits](#)

Annik Wetter

Julien Grémaud

sauf/except page 12-13

Ali Kazma

Photogravure, impression
et reliure

[Photoengraving, printing
and biding](#)

Genoud Arts graphiques SA

Achevé d'imprimé

en juin 2020

[Printed in June 2020](#)

ISBN 978-2-9700750-9-7

© Éditions Take5

take5editions.com