



L'ÉDITION D'ARTISTE À L'ÈRE DE SA PROPAGATION MÊME

Françoise Lonardoni

Après l'estampe contemporaine (*artpress* n°531, avril 2025), Françoise Lonardoni poursuit son analyse du multiple en art et souligne, cette fois-ci, la vitalité actuelle de l'édition d'artiste.

■ Sous leur apparence modeste, les éditions d'artistes donnent forme à des questions esthétiques et politiques ancrées dans les avant-gardes des années 1960 : contourner le commerce de l'art, affranchir l'artiste des habits de l'exposition, développer un propos spécifique à travers l'imprimé. C'est à la fin des années 1990 que s'est forgé en France un nouvel intérêt pour la forme spécifique du livre d'artiste, à la faveur des publications d'Anne Mœglin-Delcroix qui a défini ce champ esthétique (1). Au-delà du livre, l'édition se répand en *ephemera*, cartes postales, feuillets, affiches, fanzines, qui offrent autant d'espaces de création. La plupart du temps gratuits, multipliables, ils sont liés par

essence à la dispersion, s'adaptent aux contextes, évoluent avec les technologies et, par leur simplicité même, portent une grande attention aux questions graphiques et techniques. Comment les pratiques éditoriales conduisent-elles à une nouvelle pensée de l'art ? Quels en sont les enjeux, à l'heure de la circulation numérique des contenus et de la concentration de l'édition commerciale par quelques groupes ?

RÉGIME DE SUSPENSION

Les artistes-éditeurs, qui invitent des auteurs et artistes, souvent bénévolement, pratiquent beaucoup la micro-édition et le régime du

De gauche à droite *from left*:

Laurence Cathala. *La Troisième Version*.

Lecture publique par Laurence Cathala et Hélène Meisel.

Exposition collective *group show* Des attentions, Le CRÉDAC, Ivry-sur-Seine, 2019. (Ph. André Morin).

Alex Chevalier. *Action - espace*. 2020. Impression

numérique sur papier, collage sauvage *flyposting*

« copyleft » (2). Fins observateurs de la scène contemporaine, ces artistes concrétisent un désir de rencontre par des invitations, proches en cela de leurs aînés Maurizio Nannucci, Simon Cutts, hermann de vries, Dick Higgins, et bien d'autres (3).

Alex Chevalier multiplie les manières de faire art : collages sauvages dans l'espace public, envois postaux, peinture, livres... En 2012, encore étudiant, il crée le journal en ligne *Kontakt*. Les artistes qu'il invite s'emparent d'un numéro, soit une feuille A4 recto-verso, en

Qu'est-ce qu'un livre d'artiste ?

Le modèle du livre d'artiste naît en 1962 avec le projet *Twentysix Gasoline Stations* d'Ed Ruscha, publié en 1963. Ce livre, qui présente une suite de photographies, donnera lieu à d'innombrables reprises et détournements par les générations suivantes. C'est à la même époque, 1962, que paraît le premier livre d'artiste côté européen, *Topographie anecdotée du hasard* de Daniel Spoerri. Conçu entièrement par l'artiste, le contenu du livre d'artiste ne pourrait trouver une autre forme que celle d'un livre. Imprimé de qualité ordinaire, il ne commente pas et ne détourne pas la forme du livre, n'a pas de limitation de tirage et se vend à un prix modeste (se distinguant donc en tous points du livre de bibliophilie). Dans ce livre simple, l'artiste propose une séquence conçue spécialement, qui ne fait pas office de catalogue d'exposition. Dans leur immense diversité, ces livres incitent l'artiste à s'écarter de sa pratique habituelle pour tenter d'autres stratégies de création, faisant du livre un espace alternatif d'exposition (1), un lieu pour la fiction, la métacognition. Donner à voir (la photographie et le dessin sont fréquents), mettre en scène, écrire en questionnant les usages du langage, de la lecture, de l'édition, de la typographie ; inventorier, archiver, débattre... Ces pratiques procurent souvent une expérience de la « désorientation » souhaitée par Ed Ruscha (2), qui active fortement l'attention du lecteur. **FL**

1 Jérôme Dupeyrat, *les Livres d'artistes entre pratiques alternatives à l'exposition et pratiques d'exposition*, Doctorat Université Rennes 2, 2012. **2** Catalogue de l'exposition *Edward Ruscha*, Centre Georges Pompidou, 1989. Entretien avec Bernard Blistène.

noir et blanc, en libre accès. Les 90 numéros disponibles à ce jour montrent une scène artistique internationale – la circulation facile est l'un des avantages de l'édition – et une diversité curatoriale parfois éloignée de la sphère conceptuelle où il ancre son propos. *Kontakt* et les plateformes d'édition numérique introduisent à cet unique régime de suspension de l'œuvre, entre version numérique et incarnation imprimée.

Autre artiste-éditeur proluxe, Antoine Lefebvre édite ses nombreux ouvrages sous l'appellation les éditions antoine lefebvre. L'ensemble de cette activité, également sous licence libre, constitue son œuvre, qui est faite de ses recherches et du travail d'autres auteurs, délimitant sa position de « méta-auteur » (4), déjà présente dans la *Bibliothèque fantastique* qui marque ses débuts (2009-2013). Sur la base des questions soulevées par Michel Foucault dans le texte éponyme, il invitait des artistes à faire un livre qui « questionne les principes du livre ». Dans ses bibliothèques *pirate* et *situationniste* en ligne, on trouve des textes rares en accès libre.

Les éditions Burn~Août, dans une approche politique, publient aussi des textes parfois épuisés, prennent en considération des sources négligées et entretiennent une opposition à la concentration droitière du marché français de l'édition (5). Leurs ouvrages sont à la fois sous copyleft en ligne et vendus en librairie. Sans se consacrer précisément à l'édition d'artiste, ce collectif est présent dans l'écosystème artistique. Sa conception de l'édition comme outil politique évoque l'acti-

vité d'artistes auteurs et éditeurs comme Ludovic Burel ou Nick Thurston, ce dernier pensant « l'art en tant que méthode de travail et en tant que contexte (6) ». Dans ces exemples, l'édition est envisagée comme un outil de critique politique et artistique. Elle agit comme un moteur de création et réalise l'élargissement de la fonction de l'artiste (7) – concept marqué historiquement mais qui dessine bien une manière d'être au monde et d'y agir.

LA VALEUR DE L'ART

La maison d'édition Lendroit à Rennes est présente sur les salons internationaux avec ses éditions multi-supports et assure en même temps une diffusion sur le territoire, notamment par un affichage permanent en 4 x 3 m sur l'avenue Aristide Briand. Cette singulière rencontre avec une œuvre qui remplace une publicité est proposée par d'autres, notamment Éric Watier. Habité par l'idée de diffusion et ne concevant son œuvre qu'éditée ou reproduite, dessins compris, il affiche un désir de simplicité depuis ses premiers gestes autour de la gratuité. Une notion récurrente dans l'édition d'artiste, qui va au-delà d'une ligne esthétique : un concept libérateur. Dans le livre *Plus c'est facile, plus c'est beau* (8), il liste des procédés utilisés par des artistes et invite chacun à les reproduire, mêlant l'incitation à expérimenter à la démystification de l'art. Dans le réseau Tumulte qu'il anime, 200 membres proposent des actions ; l'art est une présence offerte, comme une exposition collective en plein air à Montpellier,



dont les œuvres restent ensuite à disposition des passants. Un appel à la liberté (9) et à la création de situations qui renoue avec les idées Fluxus et situationnistes. Les références de Christine Demias sont autres : Pierre Bourdieu, Jacques Rancière roulent dans la conversation et la valeur de l'art est un sujet de prédilection. Cette autrice de livres d'artistes féministes invite des artistes à créer sur le thème « l'art sans l'argent », créations photocopiées et offertes au public (la collection A4xX qui fait œuvre). La gratuité est chez elle prétexte à pointer les valeurs symboliques qui déterminent le prix de l'art : ses peintures d'un mètre par un mètre sont vendues au prix du mètre carré de l'immobilier à l'endroit où elles sont faites.

ENSEIGNER ET APPRENDRE...

Dans son livre *Enseigner et apprendre. Arts vivants* (10), Robert Filliou rêvait d'abolir la distinction entre enseigner et apprendre, au profit d'une extension totale de l'expérience créatrice. Cet état d'esprit libertaire habite les pratiques éditoriales et il trouve un terrain d'élection dans les écoles d'art et universités, comme exercice d'un métier, objet de recherche théorique ou espace de création. L'université de Rennes a vu naître en 2000 les éditions Incertain sens fondées par Leszek Brogowski : projet éditorial unique qui publie de la théorie, des livres d'artistes et réédite des livres d'artistes historiques, conformément à l'esprit de démocratisation qui fonde ce domaine. À l'école des beaux-arts de Nîmes (ESBAN), Jean-Marc Cerino, artiste, et David Vallance, graphiste, ont transformé un cours en maison d'édition, intitulée Fragments du bord du monde. Jean-Marc Cerino, membre de la revue *De(s)générations*, travaille la diffusion de

la pensée politique comme une source d'émancipation. Les auteurs invités créent les ouvrages qu'ils n'auraient pas pu proposer à une maison d'édition classique. De ce projet sortent des livres expressifs, transdisciplinaires, ouvrant une vision non spéculative sur le travail de leurs auteurs. À ce jour, sont publiés Maxime Boidy, Colombe Boncenne et Charles Pennequin dans un dialogue direct avec les étudiants, qui se chargent aussi de l'épreuve de réalité qu'est la diffusion en librairie. L'IsdaT Toulouse a conduit le programme de recherche « Labbooks, écritures éditoriales » durant quatre ans. L'édition qui clôt la recherche est saisie dans la puissance même de ces processus. Le principe d'écriture est appliqué à tous les niveaux de conception du livre *Écrire avec et sans* (2023), produit par une équipe enseignante pluridisciplinaire et des étudiants, sous la direction de Laurence Cathala. Cet objet jubilatoire qui rassemble des articles et des interventions artistiques, envisage le livre comme un système actif jusque dans l'écriture ; le schéma éditorial, finement déréglé, le concrétise joyeusement.

ARTISTS WHO DO BOOKS

Lorsque l'édition prend la forme d'un livre, c'est pour répondre à un projet artistique qui ne trouve sa pertinence que dans cet objet simple et ancestral. Ed Ruscha est considéré comme le pionnier du genre et *Artists Who Do Books* (1976) est l'une de ses peintures qui expose comme une assertion ce rapprochement des artistes avec le livre. Dans le foisonnement immense de contenus qu'accueille le livre d'artiste, les deux exemples qui suivent, récents, sont choisis pour leur mise en perspective de l'acte éditorial, chacun produisant à sa manière un méta-discours. Ils

Comment consulter ou collectionner des éditions d'artistes ?

Le livre d'artiste est présent en France dans de grandes collections : la Bibliothèque nationale de France, la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou et, dans le Limousin, au Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche (CDLA). Lieu d'exposition et de conservation d'une remarquable collection, il est le seul établissement en France à montrer exclusivement des éditions d'artistes. D'autres institutions sont à signaler, comme le Cabinet du livre d'artiste de l'université de Rennes (CLA), hébergé par la Bibliothèque universitaire de Rennes, qui rassemble une grande collection et documentation. Il a été fondé par les éditions Incertain sens, qui publient des livres d'artistes et d'importants écrits théoriques ; la bibliothèque des Abattoirs, Musée-Frac Occitanie-Toulouse, qui poste chaque mois une médiation vidéo de livre d'artiste (« Le 26 du mois ») ; la Bibliothèque municipale de Lyon, en dialogue avec sa collection d'estampes et photographies, le Frac Sud, qui organise le salon Trafic, le CNEAI et ses éditions multiples...

Outre les prix Révélation de l'ADAGP et Bob Calle du livre d'artiste, l'énergie de l'édition se déploie sur les foires dans des événements *live*. Le programme est dense sur l'éclectique Made anywhere (Romainville) et sur l'Ass book fair (Palais de Tokyo, Paris), lieu de visibilité d'une scène marginalisée. Miss read (Berlin) valorise la scène décoloniale. Les mythiques New York art book fair (MOMA-PS1), LA art book fair (Los Angeles) et bien d'autres favorisent cette rencontre du public avec l'édition d'artiste. **FL**

commentent des grands domaines de l'édition en conduisant un propos sur le fonctionnement de l'art. Il importe de souligner ici le rôle des éditeurs de livres d'artistes, privés ou publics, qui permettent la faisabilité des projets et assurent leur diffusion dans leurs librairies et galeries. Le livre *les Versions* (11) de Laurence Cathala est issu de ses expositions de pages de texte agrandies, assorties d'annotations manuscrites sur le mur. Dans un style post-apocalyptique, *les Versions* est formé d'une matière textuelle sans ponctuation ni paragraphes. Des barres obliques nombreuses, insistantes, suspendent l'ondulation de ce monologue en-

De gauche à droite *from left* : **Offset**. Vue de l'exposition *exhibition view* Centre des livres d'artistes, Saint-Yrieix-la-Perche, 2023. **Éric Watier**. *Inventaire des destructions*. Éditions Incertain Sens, 2020. (Ph. Hubert Renard)



sorcelant. On découvre vite que les grandes préoccupations de notre époque ne sont que les prémisses d'un désastre qui forme l'arrière-plan de ce récit : souci écologique, vitalité de la nature, pratique culturelle et tout le fonctionnement démocratique ne sont que des souvenirs. Au cœur de cette perte, s'impose une recherche de l'écriture, de la lecture et de l'humanité perdues. Un appareil de notes occupe amplement la page de gauche et fait le récit factuel des événements des 20^e et 21^e siècles, très identifiables mais comme digérés par le temps. À la fin de l'ouvrage, des vues d'exposition des *Versions* rappellent que, pour cette artiste qui a fait de l'écriture son sujet, l'imprimé est un régime de visibilité, parmi d'autres. L'œuvre d'Hubert Renard, une fiction sur sa propre carrière d'artiste, a commencé avec une série de catalogues de ses expositions réalisées dans des maquettes. Des détails de contexte contribuent à crédibiliser l'existence de l'œuvre. Hubert Renard a arrêté cette fiction en 2008, proposant depuis lors des expositions physiquement visitables – mais le doute flotte parfois – où l'on peut voir des archives de son activité. Ses deux dernières publications sont de celles qui couronnent une carrière d'artiste : un catalogue raisonné et *la Vie illustrée d'Hubert Renard* (12). Dans ce dernier *opus*, les photos sont issues de véri-

tables archives de la vie artistique (fonds de la Bibliothèque Kandinsky, Paris). Toute personne non identifiable sur une photo est intégrée à la vie trépidante de l'artiste Renard. Le rapport inépuisable entre fiction et réalité n'est pourtant pas le moteur principal de ce travail. C'est dans l'observation de l'art comme phénomène anthropologique qu'il prend ses sources. La dernière page en atteste, qui offre une signature imprimée, aporie de l'authenticification. A-t-on une idée juste de ce qui fait œuvre ? C'est à cette question que nous renvoyent les pratiques éditoriales, où les artistes reformulent leur travail et le confrontent à d'autres champs. Les motivations pour l'édition, proches de celles des éditeurs et artistes historiques (13), émanent d'un désir de désaliénation et souvent d'une critique du commerce de l'art. En tant que procédé, l'édition est susceptible d'ouvrir à d'autres modes de réception de l'œuvre. En tant que système de circulation, potentialisé par internet, c'est une liberté d'accès aux contenus qu'elle exerce, fondamentalement démocratique. ■

1 Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste* (1997), Le mot et le reste, 2012. **2** Quand un auteur autorise gratuitement l'utilisation, la modification ou la diffusion par un tiers de son œuvre. Son symbole est un « © »

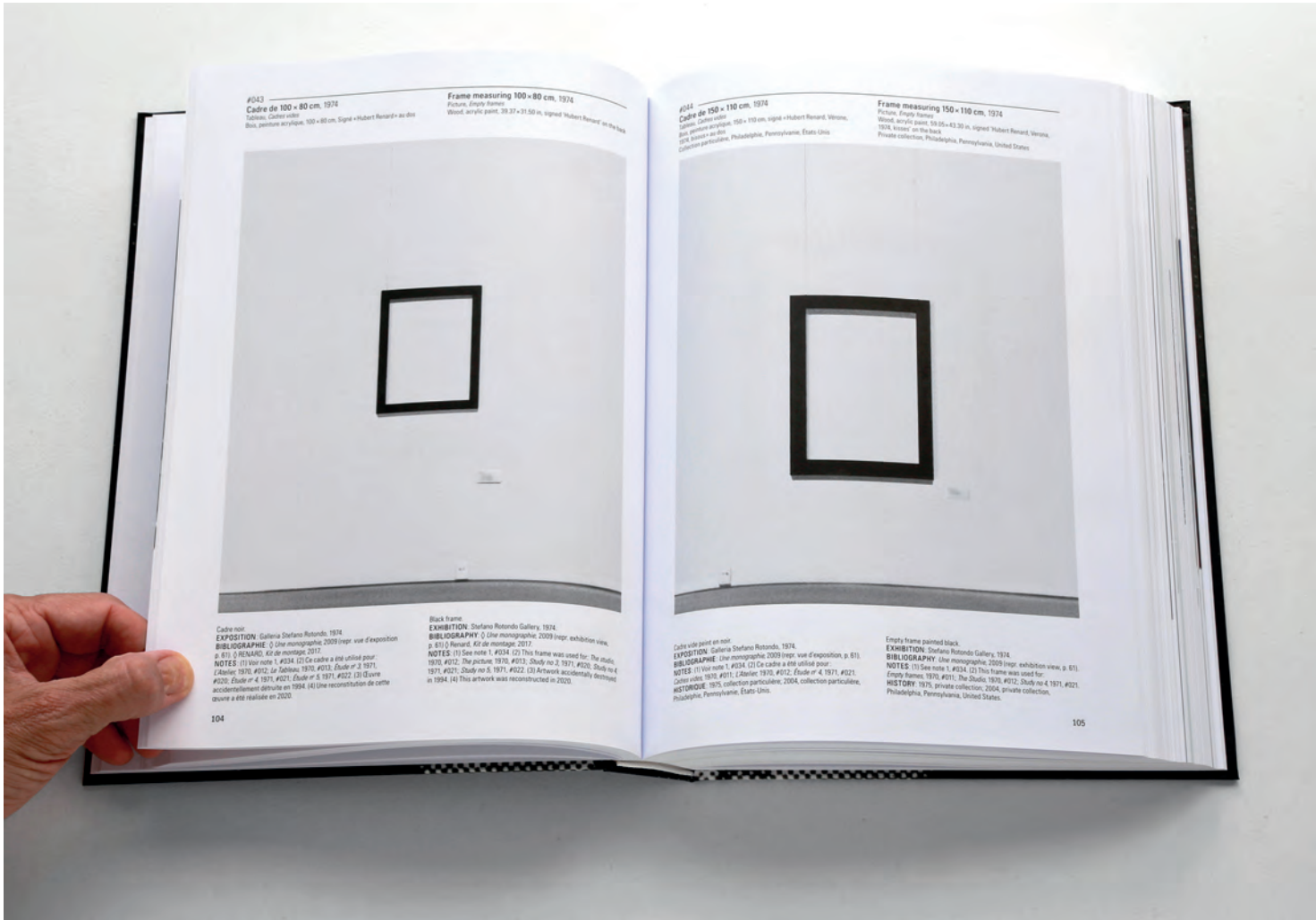
tourné vers la gauche. **3** Voir Anne Mœglin-Delcroix (dir.), *Dix éditeurs de livres d'artistes par eux-mêmes (1960-1980)*, Incertain sens, « Collection grise », 2022. **4** Jérôme Dupeyrat, *Entretiens. Perspectives contemporaines sur les publications d'artistes*, Incertain sens, « Collection grise », 2017. **5** Burn~Août est co-éditeur de *Déborder Boloré. Faire face au libéralisme autoritaire dans le monde du livre*, distrib. Paon-Serendip, 2025. **6** *Ibid.*, p. 280. **7** Voir Charlotte Laubard, *Changer l'art par ses marges*, HEAD-Publishing, 2025. **8** Éric Watier, *Plus c'est facile, plus c'est beau : prolégomènes à la plus belle exposition du monde*, 2015. Titre tiré d'une interview de Gil J. Wolman par Michel Giroud, catalogue de l'exposition *Hors limites. L'art et la vie, 1952-1994*, Centre Pompidou, 1994-95. **9** Jérôme Dupeyrat, *Entretiens...*, *op. cit.* **10** Robert Filliou *et al.*, *Teaching and Learning As Performing Arts*, Verlag Gebr. König, 1970. Trad. fr. *Enseigner et apprendre. Arts vivants*, Archives Lebeer Hossmann, 1998. **11** Laurence Cathala, *les Versions*, Sombres torrents, 2024. **12** Alain Farfall (dir.), *Hubert Renard. Catalogue raisonné, 1969-1998*, mfc-michèle didier éditions, 2021. Marion Gagneure, *la Vie illustrée d'Hubert Renard*, mfc-michèle didier éditions, 2025. **13** Voir Anne Mœglin-Delcroix (dir.), *Dix éditeurs...*, *op. cit.* et Jérôme Dupeyrat, *Entretiens...*, *op. cit.*

Françoise Lonardononi est curatrice et critique d'art. Elle a exercé dans plusieurs institutions d'art contemporain et enseigné à l'université la photographie contemporaine, les pratiques artistiques collaboratives ou encore les éditions d'artistes.



Artist's Editions in the Age of their Proliferation

Françoise Lonardoni



Following on from contemporary etching (*artpress* No. 531, April 2025), Françoise Lonardoni continues her analysis of multiples in art, this time highlighting the current vitality of artist's editions.

Beneath their modest appearance, artist's editions give shape to aesthetic and political questions rooted in the avant-garde movements of the 1960s: circumventing the art trade, freeing the artist from the conventions of exhibition, and developing a specific discourse through print. It was at the end of the 1990s that a new interest in the specific form of the artist's book emerged in France, thanks to the publications of Anne Moëglin-Delcroix, who defined this aesthetic field (1). Beyond books, publishing spread to ephemera, postcards, leaflets, posters and fanzines, which offer just

as many spaces for creation. Mostly free and reproducible, they are essentially linked to dispersion, adapt to contexts, evolve with technologies and, through their very simplicity, pay close attention to graphic and technical issues. How do publishing practices lead to a new way of thinking about art? What are the challenges at a time of digital content circulation and the concentration of commercial publishing in the hands of a few groups?

SUSPENSION REGIME

Artist-publishers, who invite authors and artists, often on a voluntary basis, are heavily involved in micro-publishing and the "copyleft" regime (2). As keen observers of the contemporary scene, these artists give concrete expression to a desire for encounter through invitations, following in the

footsteps of their elders Maurizio Nannucci, Simon Cutts, hermann de vries, Dick Higgins, and many others (3). Alex Chevalier explores multiple ways of making art: wild collages in public spaces, postal mailings, painting, books... In 2012, while still a student, he created the online journal *Kontakt*. The artists he invites take over an issue, which is a double-sided A4 sheet in black and white, freely accessible. The 90 issues available to date showcase an international art scene—easy circulation is one of the advantages of publishing—and a curatorial diversity that is sometimes far removed from the conceptual sphere in which he anchors his work. *Kontakt* and digital publishing platforms introduce this unique system of suspending the work between its digital version and printed incarnation.

De gauche à droite *from left:*

Alain Farfall. Hubert Renard - Catalogue raisonné, 1969-1998. Éditions mfc-michèle didier, 2021.

(Ph. Hubert Renard).

Charles Pennequin. C'est la Ponctu. Fragments du bord du monde, École supérieure des beaux-arts de Nîmes, 2024. (Ph. Jean-Marc Cerino)

Another prolific artist-publisher, Antoine LeFebvre publishes his numerous works under the name les éditions antoine lefebvre. All of this activity, also under a free licence, constitutes his work, which is made up of his research and the work of other authors, defining his position as a "meta-author" (4), already present in the *Bibliothèque fantastique*, which marked his debut (2009-2013). Based on the questions raised by Michel Foucault in the eponymous text, he invited

What is an artist's book?

The artist's book model was born in 1962 with Ed Ruscha's project *Twentysix Gasoline Stations*, published in 1963. This book, which presents a series of photographs, would give rise to countless reinterpretations and adaptations by subsequent generations. It was during the same period, in 1962, that the first European artist's book, Daniel Spoerri's *Topographie anecdotée du hasard*, was published. Designed entirely by the artist, the content of the artist's book could not take any other form than that of a book. Printed in ordinary quality, it does not comment on or subvert the form of the book, has no print run limitations and is sold at a modest price (thus differing in every respect from a bibliophile's book). In this simple book, the artist presents a specially designed sequence that does not serve as an exhibition catalogue. In their immense diversity, these books encourage the artist to depart from their usual practice and try out other creative strategies, turning the book into an alternative exhibition space (1), a place for fiction and metacognition. Showing (photography and drawing are common), staging, writing while questioning the uses of language, reading, publishing, typography; inventorying, archiving, debating... These practices often provide an experience of the "disorientation" desired by Ed Ruscha (2), which strongly activates the reader's attention. **FL**

1 Jérôme Dupeyrat, *Artists' Books Inbetween Alternative Practices to Exhibition and Alternative Exhibition Practices*, PhD thesis, Université Rennes 2, 2012. 2 Edward Ruscha, exhibition catalogue, Centre Georges Pompidou, 1989. Interview with Bernard Blistène.

artists to create a book that "questions the principles of the book." In his online *pirate* and *situationniste* libraries, rare texts are available for free. Burn~Août, taking a political approach, also publishes texts that are sometimes out of print, considers neglected sources, and maintains opposition to the right-wing concentration of the French publishing market (5). Their works are both copylefted online and sold in bookshops. Without focusing specifically on artist publishing, this collective is present in the artistic ecosystem. Its conception of publishing as a political tool evokes the work of artist-authors and publishers such as Ludovic Burel and Nick Thurston, the latter thinking of "art as a working method and as a context (6)." In these examples, publishing is seen as a tool for political and artistic criticism. It acts as a driver of creation and broadens the role of the artist (7)—a concept that is historically marked but which clearly outlines a way of being in the world and acting within it.

THE VALUE OF ART

The Lendroit publishing house in Rennes attends international trade fairs with its multimedia publications and also ensures distribution throughout the region, notably through a permanent 4 x 3 m display on Avenue Aristide Briand. This unique encounter with a work of art replacing an advertisement has been proposed by others, notably

Éric Watier. Driven by the idea of dissemination and conceiving his work only as published or reproduced, including drawings, he has displayed a desire for simplicity since his first forays into free distribution. This is a recurring notion in artist publishing, which goes beyond an aesthetic line: it is a liberating concept. In the book *Plus c'est facile, plus c'est beau* (8), he lists the processes used by artists and invites everyone to reproduce them, combining the encouragement to experiment with the demystification of art. In the Tumulte network he runs, 200 members propose actions; art is a gift, like a collective open-air exhibition in Montpellier, where the works remain available to passers-by. It is a call for freedom (9) and the creation of situations that reconnect with Fluxus and Situationist ideas. Christine Demias draws on different references: Pierre Bourdieu and Jacques Rancière feature in her conversations, and the value of art is a central concern. This author of feminist artists' books invites artists to create around the theme "art without money"—works that are photocopied and freely distributed to the public (the A4xX collection, which itself becomes an artwork). For her, offering art for free is a way to highlight the symbolic values that shape its price. Her one-metre-by-one-metre paintings, for instance, are sold at the price per square metre of real estate in the location where they are made.



TEACHING AND LEARNING...

In his book *Teaching and learning. Arts vivants* (10), Robert Filliou dreamed of abolishing the distinction between teaching and learning in favour of a total extension of the creative experience. This libertarian spirit permeates editorial practices and finds fertile ground in art schools and universities, sometimes as a professional exercise, sometimes as a subject of theoretical research, and sometimes as a space for creation.

In 2000, the University of Rennes saw the birth of Incertain sens editions, founded by Leszek Brogowski, a unique publishing project that publishes theory, artists' books and reissues historical artists' books, in keeping with the spirit of democratisation that underpins this field.

At the Nîmes School of Fine Arts (ESBAN), artist Jean-Marc Cerino and graphic designer David Vallance transformed a course into a publishing house called Fragments du bord du monde (Fragments from the edge of the world). Jean-Marc Cerino, a member of the magazine *De(s)générations*, works to spread political thought as a source of emancipation. Guest authors create books that they would not have been able to propose to a traditional publishing house. The result is a series of expressive, cross-disciplinary books that offer a non-speculative view of their authors' work. To date, Maxime Boidy, Colombe Boncenne and Charles Pennequin have been published in direct dialogue with the students, who are also responsible for the reality check that is distribution in bookshops.

IsdaToulouse has been running the "Lab-books, editorial writing" research programme for four years. The edition that concludes the research captures the very power of these processes. The principle of

writing is applied at all levels of the design of the book *Écrire avec et sans* (2023), produced by a multidisciplinary teaching team and students, under the direction of Laurence Cathala. This jubilant object, which brings together articles and artistic contributions, envisages the book as an active system right down to the writing; the finely tuned editorial layout joyfully brings this to life.

ARTISTS WHO DO BOOKS

When publishing takes the form of a book, it is in response to an artistic project that finds its relevance only in this simple and ancestral object: the book. Ed Ruscha is considered the pioneer of the genre, and *Artists Who Do Books* (1976) is one of his paintings that asserts this connection between artists and books. Among the immense wealth of content found in artist's books, the following two recent examples have been chosen for their perspective on the act of publishing, each producing a meta-discourse in its own way. They comment on major areas of publishing by discussing the functioning of art. It is important to emphasise here the role of publishers of artists' books, whether private or public, who make projects feasible and ensure their distribution in their bookshops and galleries.

Laurence Cathala's book *Les Versions* (11) is based on her exhibitions of enlarged pages of text, accompanied by handwritten annotations on the wall. In a post-apocalyptic style, *Les Versions* is composed of textual material without punctuation or paragraphs. Numerous, insistent slashes suspend the undulation of this spellbinding monologue. We quickly discover that the major concerns of our time are only the premises of a disaster that forms the backdrop to this story: ecol-

gical concerns, the vitality of nature, cultural practices and the entire democratic process are nothing but memories. At the heart of this loss is a search for lost writing, reading and humanity. A set of notes occupies most of the left-hand page. It annotates *Versions* with a factual account of events in the 20th and 21st centuries, which are highly recognisable but seem to have been digested by time. Exhibition views of the *Versions* at the end of the book remind us that for this artist, who has made writing her subject, print is one form of visibility among others.

Hubert Renard's work, a fictional account of his own career as an artist, began with a series of catalogues of his exhibitions produced in model form. Contextual details help to lend credibility to the existence of the work. Hubert Renard stopped this fiction in 2008, since then offering physically visitable exhibitions—but doubt sometimes lingers—where

How can you view or collect artists' editions?

Artist's books are present in major collections in France: the Bibliothèque nationale de France, the Bibliothèque Kandinsky at the Centre Pompidou and, in Limousin, the Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche (CDLA). A place for exhibiting and conserving a remarkable collection, it is the only institution in France to exclusively display artists' editions. Other institutions worth mentioning include the Cabinet du livre d'artiste de l'Université de Rennes (CLA), housed in the Rennes University Library, which has a large collection and documentation. It was founded by the publisher Incertain sens, which publishes artists' books and important theoretical writings; the library of Les Abattoirs, Musée-Frac Occitanie-Toulouse, which posts a monthly video mediation of artists' books ("Le 26 du mois"); the Municipal Library of Lyon, in dialogue with its collection of prints and photographs; the Frac Sud, which organises the Trafic fair; the CNEAI and its multiple editions...

In addition to the ADAGP Revelation Award and Bob Calle Artist's Book Award, the energy of publishing is on display at fairs and live events. The programme is packed at the eclectic Made Anywhere (Romainville) and the Ass Book Fair (Palais de Tokyo, Paris), a showcase for a marginalised scene. Miss Read (Berlin) promotes the decolonial scene. The legendary NewYork Art Book Fair (MOMA-PS1), LA Art Book Fair (Los Angeles) and many others encourage the public to engage with artist publishing. **FL**



one can see archives of his activity. His last two publications are those that crown an artist's career: a catalogue raisonné and *La Vie illustrée d'Hubert Renard* (12). In the latter work, the photos are taken from real archives of artistic life (Kandinsky Library collection, Paris). Anyone who cannot be identified in a photo is integrated into the hectic life of the artist Renard. However, the inexhaustible relationship between fiction and reality is not the main driving force behind this work. It draws its inspiration from the observation of art as an anthropological phenomenon. This is evidenced by the last page, which features a printed signature, an aporia of authentication. Do we have a clear idea of what constitutes a work of art? This is the question raised

by editorial practices, where artists reformulate their work and confront it with other fields. The motivations for publishing, similar to those of historical publishers and artists (13), stem from a desire for disalienation and often from a critique of the art trade. As a process, publishing is capable of opening up new modes of reception for the work. As a system of circulation, enhanced by the internet, it exercises a fundamentally democratic freedom of access to content. ■

De gauche à droite *from left*: Zabo Chabiland. *Anatoms Sonores*. Édition de 250 disques en film radiographique. Performance, Made Anywhere, Romainville, 2024. (Ph. Made Anywhere). 4X3 - Batia Suter. 2022. Lendroit éditions, Rennes

1 Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste* (1997), Le mot et le reste, 2012. 2 When an author authorises the use, modification or distribution of their work by a third party for free. Its symbol is a reversed "©" (facing left). 3 See Anne Mœglin-Delcroix (ed.), *Dix éditeurs de livres d'artistes par eux-mêmes (1960-1980)*, Incertain Sens, "Collection grise," 2022. 4 Jérôme Dupeyrat, *Entretiens. Perspectives contemporaines sur les publications d'artistes*, Incertain Sens, "Collection grise," 2017. 5 Burn - Août is co-publisher of *Déborder Bollore. Faire face au libéralisme autoritaire*

dans le monde du livre, distrib. Paon-Serendip, 2025. 6 *Ibid.*, p. 280. 7 See Charlotte Laubard, *Changer l'art par ses marges*, HEAD-Publishing, 2025. 8 Éric Watier, *Plus c'est facile, plus c'est beau: prolégomènes à la plus belle exposition du monde*, 2015. Title taken from an interview with Gil J. Wolman by Michel Giroud, in the exhibition catalogue *Hors limites. L'art et la vie, 1952-1994*, Centre Pompidou, 1994-95. 9 Jérôme Dupeyrat, *Entretiens...*, op. cit. 10 Robert Filliou et al., *Teaching and Learning as Performing Arts*, Verlag Gebr. König, 1970. 11 Laurence Cathala, *Les Versions*, Sombres torrents, 2024. 12 Alain Farfall (ed.), *Hubert Renard. Catalogue raisonné, 1969-1998*, mfc-michèle didier éditions, 2021. Marion Gagneure, *La Vie illustrée d'Hubert Renard*, mfc-michèle didier éditions, 2025. 13 See Anne Mœglin-Delcroix (ed.), *Dix éditeurs...*, op. cit.; and Jérôme Dupeyrat, *Entretiens...*, op. cit.

Françoise Lonardonni is a curator and art critic. She has worked in several contemporary art institutions and taught contemporary photography, collaborative artistic practices and artist's editions at university.