



Pour la reliure de l'art

Binding artists' books

—
Laurel Parker

L'atelier de reliure Laurel Parker Book a été créé à Paris en 2006. Bien que nous fabriquons des objets fonctionnels comme des boîtes de présentation et des press-books, notre premier amour demeure le livre, et plus spécifiquement le livre d'artiste.

Quand un artiste ne possède pas l'expérience nécessaire pour créer une sculpture en bronze, un long-métrage ou un livre, il travaille alors en collaboration avec des artisans et des techniciens capables d'interpréter son concept et réaliser physiquement le travail pour lui. Comme pour les autres supports artistiques, la production d'un livre nécessite des années d'expérience dans l'impression et la reliure. C'est en collaborant avec des éditeurs, des relieurs, des graphistes, des imprimeurs, des menuisiers, et leurs fournisseurs que l'artiste élargit son idée de ce qui est possible et réalisable dans ce domaine.

L'atelier Laurel Parker Book développe ce travail d'équipe, dans le respect du concept de l'artiste, pour donner vie à chaque projet.

Voici plusieurs livres d'artistes produits dans ces conditions au sein de notre atelier.

The bookbinding studio Laurel Parker Book was founded in Paris in 2006. Part of our work involves creating functional objects such as presentation boxes and press books, however, bespoke book binding, especially of artists' books, remains our first love.

When an artist wants to create a sculpture in bronze, a feature-length film or a book, but lacks the necessary experience, he collaborates with artists and technical specialists that are capable of interpreting his concept and physically producing the work for him. Like works in other artistic media, producing a book requires years of experience in printing and binding. Working with publishers, binders, graphic designers, printers, carpenters, and suppliers, gives an artist a broader vision of the possible and feasible solutions in this field.

Laurel Parker Book employs such a team-based approach, respecting the artist's concept in order to bring each project to life.

Here we present several of the artists' books produced in this way at our studio.

Mark Dion

J'ai été contactée par les éditeurs Aurélie Geslin (XN éditions) et Christophe Daviet-Thery en 2006 pour un projet de livre avec l'artiste américain Mark Dion, qu'ils avaient rencontré par l'intermédiaire de sa galeriste Fabienne Leclerc (galerie In Situ, à Paris). C'est comme ça qu'a débuté le projet *Fragments of Time, Exploration and Adventure*.

Mark Dion avait déjà réalisé des livres d'artistes ainsi que des ouvrages imprimés en offset. *Fragments of Time, Exploration and Adventure*, cependant, devrait être différent. Tel un naturaliste du XIX^e siècle, explorant et documentant la flore et la faune de la jungle, Mark Dion avait réuni dessins, photographies, cartes postales, listes et fiches détaillant ses observations et expériences. Le livre qu'il nous fallait réaliser serait un fac-similé de ces documents, liés comme une archive. Édité à seulement 45 exemplaires, l'ouvrage tentait d'être aussi authentique que possible, tel une archive originale et unique.

Pour Christophe Daviet-Thery, le travail d'éditeur est triple: il faut réunir des moyens financiers, rendre le projet possible, et se demander en permanence si la solution envisagée «est juste». Notre atelier allait-il correctement interpréter le concept de l'artiste sans imposer de contraintes structurelles ou techniques superflues pour ne pas rompre l'authenticité du travail archivistique de l'artiste.

La co-éditrice Aurélie Geslin avait visité l'atelier de reliure de la BNF afin de comprendre comment cette institution relie ses archives. À partir de ses recherches, nous avons décidé de nous diriger vers une reliure à onglet où le bord gauche de chaque document est collé sur une bande de papier. Ces bandes sont pliées, regroupées en cahiers et cousues comme un livre traditionnel. Lent et délicat, ce travail ne peut s'effectuer qu'à la main, document par document.

Nous avons sélectionné un ensemble de matériaux adaptés aux concepts majeurs du livre: le XIX^e siècle, le scientifique-explorateur, le carnet de voyage, la jungle. Notre sélection comprenait des peaux de buffles à gros grains, des papiers moulins allemands de couleurs pastel, des surfaces vergées. Nous avons conçu un premier prototype en utilisant un mélange de gravures chinées auprès des libraires du long de la Seine et de simples photocopies des dessins de Mark Dion.

Mark Dion nous avait présenté deux idées de couvertures, celle d'un livre d'aventures du XIX^e siècle comprenant un grand dessin imprimé en marquage à chaud en deux couleurs, et celle classique, d'un carnet de voyage avec dos et coins en cuir, ainsi qu'une étiquette collée. J'ai suggéré que nous reprenions les deux idées, grâce à l'usage d'une chemise de protection (principe souvent utilisé en bibliophilie). Cela a donné naissance à la double couverture singulière de ce livre.

Pour la mise en page finale, Mark Dion et moi avons évoqué l'auteur J. R. R. Tolkien, dont les romans sont

Mark Dion

The publishers Aurélie Geslin (XN Editions) and Christophe Daviet-Thery contacted me in 2006 regarding a book project with the American artist Mark Dion, whom they had met through the latter's gallerist Fabienne Leclerc (Galerie In Situ, Paris). That is how the *Fragments of Time, Exploration and Adventure* project came into being.

Mark Dion had already produced artists' books in the past, which were books printed in offset. *Fragments of Time, Exploration and Adventure*, however, was to be something different. Like a 19th-century naturalist exploring and documenting the flora and fauna of the jungle, Mark Dion had gathered together a collection of drawings, photographs, postcards, lists and index cards recording his observations and experiences. The book that we were to create was to be an exact reproduction of this documentation, compiled like an archive. The book, of which there would be just 45 copies, had to be as authentic as possible, as if it were the original and only copy.

For Christophe Daviet-Thery, the task of publishing the work was three-fold; he had to find the necessary funding, make the project possible and continuously ask himself whether the chosen solution was the "right one". Was our studio going to interpret the artist's concept correctly without imposing structural constraints and superfluous techniques that might spoil the authentic nature of the artist's archival work?

The co-publisher Aurélie Geslin had been to the bindery of the French National Library (BNF) to learn how this institution binds its archives. Based on her research, we decided to centre ourselves on the tab binding technique, where the left-hand edge of each document is glued to a strip of paper. These strips are then folded, grouped together into sections and sewn together like a traditional book. This is a slow method that requires a delicate hand and can only be done manually, working document by document.

We selected a series of materials to reflect the main concepts of the book, which were the 19th-century scientist-explorer, the travel journal and the jungle. These materials included large grain buffalo skins and German mould-made papers in pastel colors and laid surfaces. We developed an initial prototype using a compilation of prints bought from second-hand book-sellers along the Seine and basic photocopies of Mark Dion's drawings.

For the cover, Mark Dion presented two ideas to us as inspiration. One was a 19th-century adventure book featuring a large drawing hot stamped in two colors, and the other, a classic travel journal with a leather spine and corners and a pasted title label. I suggested that we incorporate both ideas by opting for a "chemise", which is a common bibliophilic practice. That was how this book's unusual double cover came about.

MARK DION
TROPICAL ARCHIVE
Drawing Collection



2006



1 Mark Dion, *Fragments of Time, Exploration and Adventure*, Christophe Daviet-Thery, XN éditions, Fabienne Leclerc/In Situ, 2007.

1 Mark Dion, *Fragments of Time, Exploration and Adventure*, Christophe Daviet-Thery, XN éditions, Fabienne Leclerc/In Situ, 2007.

ponctués de cartes dessinées à la main pour que le lecteur puisse suivre le voyage de ses personnages. Nos échanges ont conduit à l'ajout de deux petits livres pop-up, avec les cartes dessinées de terrains de camping, couverts dans le même cuir que les livres. Leur pliage est inspiré de celui utilisé pour les plans de villes de poche.

Les fac-similés des différents documents ont été imprimés par Arte-Print à Bruxelles. Grâce à de nombreuses recherches, ils ont fait correspondre les papiers d'impression aux papiers des documents originaux. Ils ont scanné le recto et le verso de chaque document pour pouvoir en imprimer les deux faces. Par un heureux hasard, les documents originaux de l'artiste ont été envoyés à notre atelier avec les feuilles imprimées. C'est en voyant les originaux pour la première fois que j'ai remarqué qu'ils comportaient des perforations et des déchirures, car ils avaient été détachés de cahiers à spirale et de blocs-notes perforés: il a été décidé de reproduire ces éléments sur les fac-similés.

Ce livre représente pour moi l'essence d'un travail de collaboration réussi. Si l'authenticité de l'image peut être falsifiée (scannée et imprimée), l'authenticité de la qualité (arêtes déchirées, reliure à la main, dorure), elle, ne peut pas l'être. Nous savions tous que plus le livre serait authentique, plus il serait réussi. En tenant ce livre, le lecteur est transporté à un autre temps et lieu, dans une véritable aventure.

Yann Sérandour

Nous avons collaboré à plusieurs reprises avec l'artiste français Yann Sérandour. Avec lui, aucun choix de matériaux ou de structure n'est banal. Chaque décision d'impression et de reliure fait partie intégrante du concept de l'objet-livre et répond à un objectif précis.

Notre premier projet avec Yann Sérandour, *Inside the White Cube édition fantôme*, réunissait l'éditeur Christophe Daviet-Thery, le graphiste Jérôme Saint-Loubert Bié et l'imprimeur Francis Voisin des Compagnons du Sagittaire. L'idée d'origine revenait à Jérôme Saint-Loubert Bié, à partir des échanges que ce dernier avait eus avec Yann Sérandour sur la notion de fantôme, comme métaphore d'une image ayant subi une surimpression.

Il s'agissait de fabriquer un boîtier pour un livre en versions française et anglaise (*Inside the White Cube, édition palimpseste*, JRP Ringier et Christoph Keller) qui n'était pas encore imprimé, boîtier constituant également la base visuelle du travail de l'artiste. À l'intérieur de la boîte, on trouverait une image en trompe-l'œil de deux objets: *Inside The White Cube* (la collection d'essais de Brian O'Doherty), ainsi qu'un numéro d'Art Forum dans lequel ces essais sont apparus en 1976.

Nous avons travaillé ensemble pour produire une boîte d'éditeur très simple, mais complexe dans sa réalisation. Pour que le trompe-l'œil soit crédible, il ne fallait négliger aucun détail. Pour commencer, Yann Sérandour

For the final layout, Mark Dion and I discussed the novels of J. R. R. Tolkien, which feature hand-drawn maps that allow the reader to follow the characters' journey. Our discussions led to us adding two small pop-up books featuring hand-drawn maps of Dion's camp sites. These were covered in the same leather as the books and folded in the same way as pocket city maps.

The facsimile reproductions of the different documents were printed by Arte-Print in Brussels. With extensive research, they managed to match the printing paper with the paper of the original documents. They scanned the front and back of each document to print recto/verso. By a stroke of good luck, the artist's original documents were sent to our studio along with the printed sheets. It was in seeing the originals for the first time that I noticed that they were perforated and torn at the edges, as they had been removed from spiral sketchbooks and perforated note pads. It was thus decided to reproduce these features on the facsimiles. This book is for me the perfect example of a successful collaboration. Authenticity of image can be falsified (scanned and printed) but authenticity of quality (torn page edges, hand binding, gilding, etc.) cannot. We all knew that the more authentic the book looked, the more of a success it would be. In holding this book, the reader is transported to another time, on a veritable adventure.

Yann Sérandour

We have collaborated with the French artist Yann Sérandour on several occasions. With him, no choice of material or structure is banal. Every printing and binding decision is taken for a reason, as these aspects are considered as integral parts of the "book-object" concept.

Our first project with Yann Sérandour, *Inside the White Cube édition fantôme*, involved the publisher Christophe Daviet-Thery, the graphic designer Jérôme Saint-Loubert Bié and the printer Francis Voisin from the printing house Les Compagnons du Sagittaire. The original idea for the work stemmed back to Jérôme Saint-Loubert Bié and his discussions with Yann Sérandour on the notion of the phantom, a metaphor for the underlying image in overprinting.

The project involved crafting a box that would contain a yet-to-be printed book in its French and English versions (*Inside the White Cube: Overprinted Edition*, JRP Ringier ed). The box would also provide the visual basis for the artist's work. Inside the box, there would be a trompe l'oeil image of two objects: *Inside The White Cube* (a collection of essays by Brian O'Doherty), and an issue of Art Forum magazine in which these essays appeared in 1976.

We worked together on producing a box that was very simple in appearance, but complex in terms of realization. For the trompe l'oeil to work, every detail

et Jérôme St-Loubert Bié ont créé une image à partir des documents originaux placés sur une feuille de carton gris. Cette image a ensuite été imprimée en offset, avec un contrôle de la balance des couleurs et du format.

Le travail de notre atelier consistait à créer une boîte dont la couverture serait intégrée et les tirages en trompe-l'œil collés à l'intérieur. Les impressions ne pouvaient pas être simplement collées comme une doublure standard. Les images devaient recouvrir les montants de la boîte pour parfaire l'illusion, l'image imprimée se confondant avec le carton de la boîte.

Le marquage à chaud extérieur constituait aussi une caractéristique importante du projet. Il a été réalisé sur la boîte coupée déjà recouverte de tissu, mais aplatie. Les murs de la boîte ont ensuite été montés après le marquage, avant l'encollage de l'intérieur. Ce marquage des faux-titres sur le dos s'aligne parfaitement avec les dos des deux livres de Yann Sérandour.

Cette idée de «White cube» est également au cœur d'un autre projet réalisé avec Yann et édité par Christophe Daviet-Thery: *Incomplete Open Cubes*. Il s'agissait cette fois d'un «cube», objet-réceptacle pour collectionneurs et destiné à contenir jusqu'à douze copies du livre *Incomplete Open Cubes* de Sol LeWitt (The John Weber Gallery, New York, 1974). L'ouvrage étant relativement rare – ou de plus en plus rare puisque ce projet contribue à sa raréfaction – le cube restera certainement incomplet.

Ce qui semblait n'être encore qu'une simple boîte – un cube blanc – était en fait une structure complexe. Yann souhaitait que la boîte soit couverte sans repères visibles, en utilisant un papier similaire au papier du livre de Sol LeWitt. La boîte devait ressembler au plus près possible aux cubes de Sol LeWitt présentés sous forme photographique dans le livre.

Pour éviter toute jointure visible, nous avons utilisé une technique de fabrication de meubles: l'assemblage en quinconce. Les cinq côtés du cube ont été recouverts de papier, pièce par pièce, avant l'assemblage. Une opération délicate, ne laissant aucune marge d'erreur. Pour trois cubes montés avec succès, un finissait à la poubelle.

Un dernier projet avec Yann, simple dans la construction mais complexe dans la méthode, fut *Sextodecimo*, une coproduction de Christophe Daviet-Thery et du Cneai [Centre national édition art image]. Partant de l'affiche de l'éditeur italien Corraini, reproduisant la célèbre série de photographies de Bruno Munari *Recherche de confort dans un fauteuil inconfortable*, initialement publiées dans le magazine Domus en 1944, Yann Sérandour a réalisé une brochure, en repliant l'affiche sous forme d'un cahier de 32 pages, alternant images imprimées et espaces vides (le verso de l'affiche). Cette imposition générée par le pliage est en désaccord avec la mise en page de l'affiche. Les images s'en retrouvent retournées ou coupées.

mattered. To begin, Yann Sérandour and Jérôme St-Loubert Bié created an image of the original documents placed on a sheet of grey card. This image was then printed in offset, with close control of the color balance and format.

Our studio's task was to create a simple hinged book box with the trompe l'œil prints pasted into the interiors. However, the prints could not simply be stuck in as if they were a standard lining. They had to cover the inner walls of the box to create the illusion in which the printed image of the cardboard appears to be an actual structural board of the box.

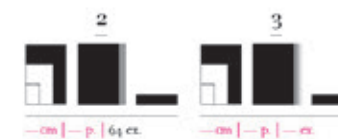
The hot stamping used on the outside of the box was another key feature of the project. The stamping was done on the cut box already covered with cloth but flattened. The walls of the box were then mounted after the printing but before finishing the interiors. The make-believe title markings on the spine of the box are perfectly aligned with the spines of the two Yann Sérandour books contained inside.

This notion of the «white cube» was also the focus of another project that we realized with Yann and that was published by Christophe Daviet-Thery: *Incomplete Open Cubes*. This time, the project involved creating a «cube» intended both as a collector's item and a receptacle for up to a dozen copies of Sol LeWitt's book *Incomplete Open Cubes* (The John Weber Gallery, New York, 1974). Since copies of the book are relatively rare – and that this project would help to make them even more so – it was likely that these cubes would remain incomplete.

What seemed to be again a simple box, or white cube, was in fact a complex structure to create. Yann wanted the box to be covered with a paper similar to the paper of Sol LeWitt's book, but with no visible seams. The box had to look as much as possible like the cubes that Sol LeWitt presents in photographic form in the book.

To avoid any seams, we used lap joints – a technique used in furniture-making. The five sides of the cube were covered with paper, piece by piece, before being assembled. This was a delicate operation that left no room for error. For every three cubes successfully assembled, one ended up being thrown away.

Sextodecimo was another project realized with Yann. It was co-published by Christophe Daviet-Thery and the CNEAI, a national center of contemporary art dedicated to art publications and media work. This project was simple in terms of construction, but complex in terms of technique. The basis for the work was a poster by the Italian publisher Corraini, featuring Bruno Munari's famous photographic series *Seeking comfort in an uncomfortable chair*, which was initially published in the art, design and architecture magazine Domus in 1944. By folding this poster, Yann Sérandour produced a 32-page printer's signature, alternating printed images and empty spaces created by the back side of the poster. As a result of the folding work, the positioning of the images is out of sync with the poster's original page layout. Some images appear upside down or cropped.

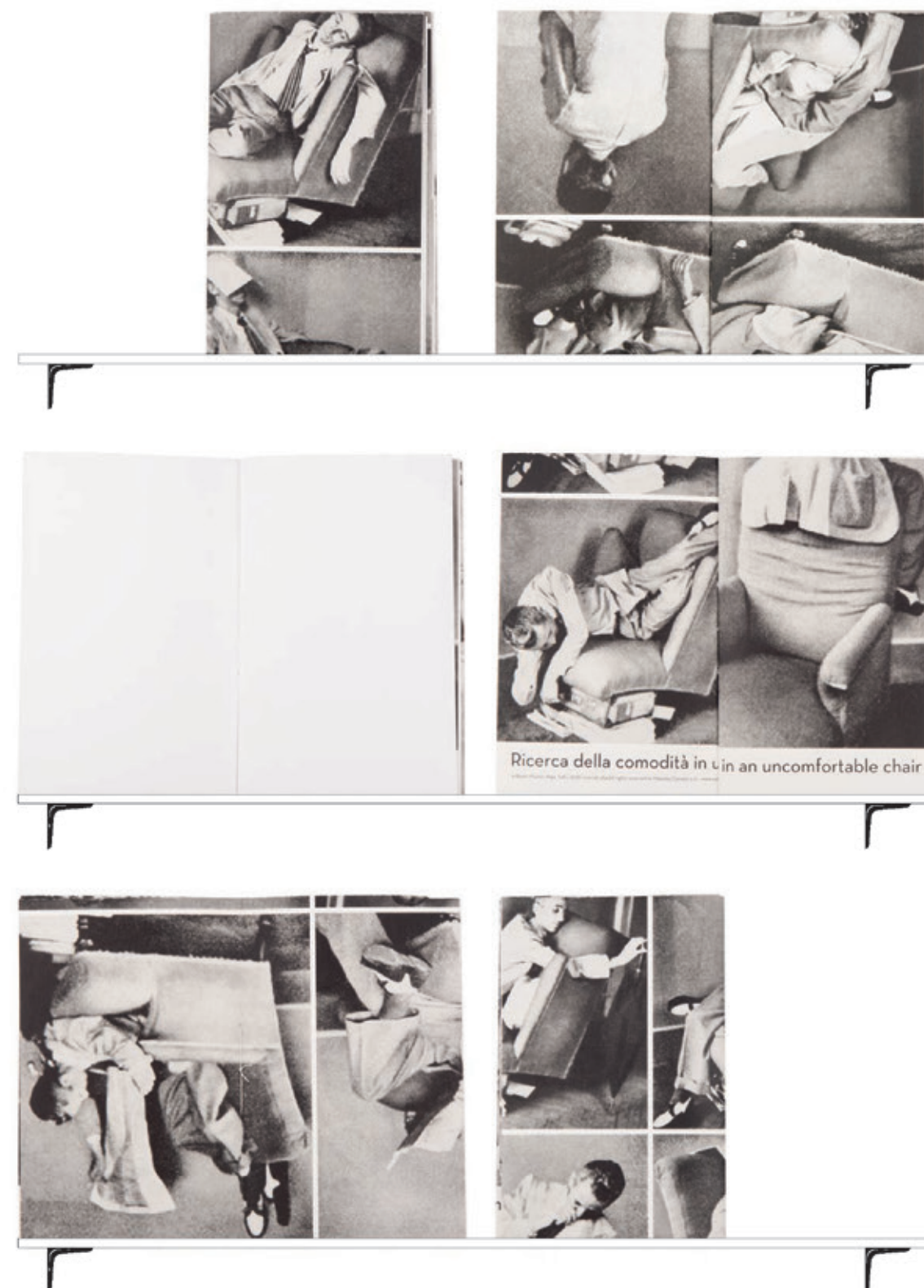
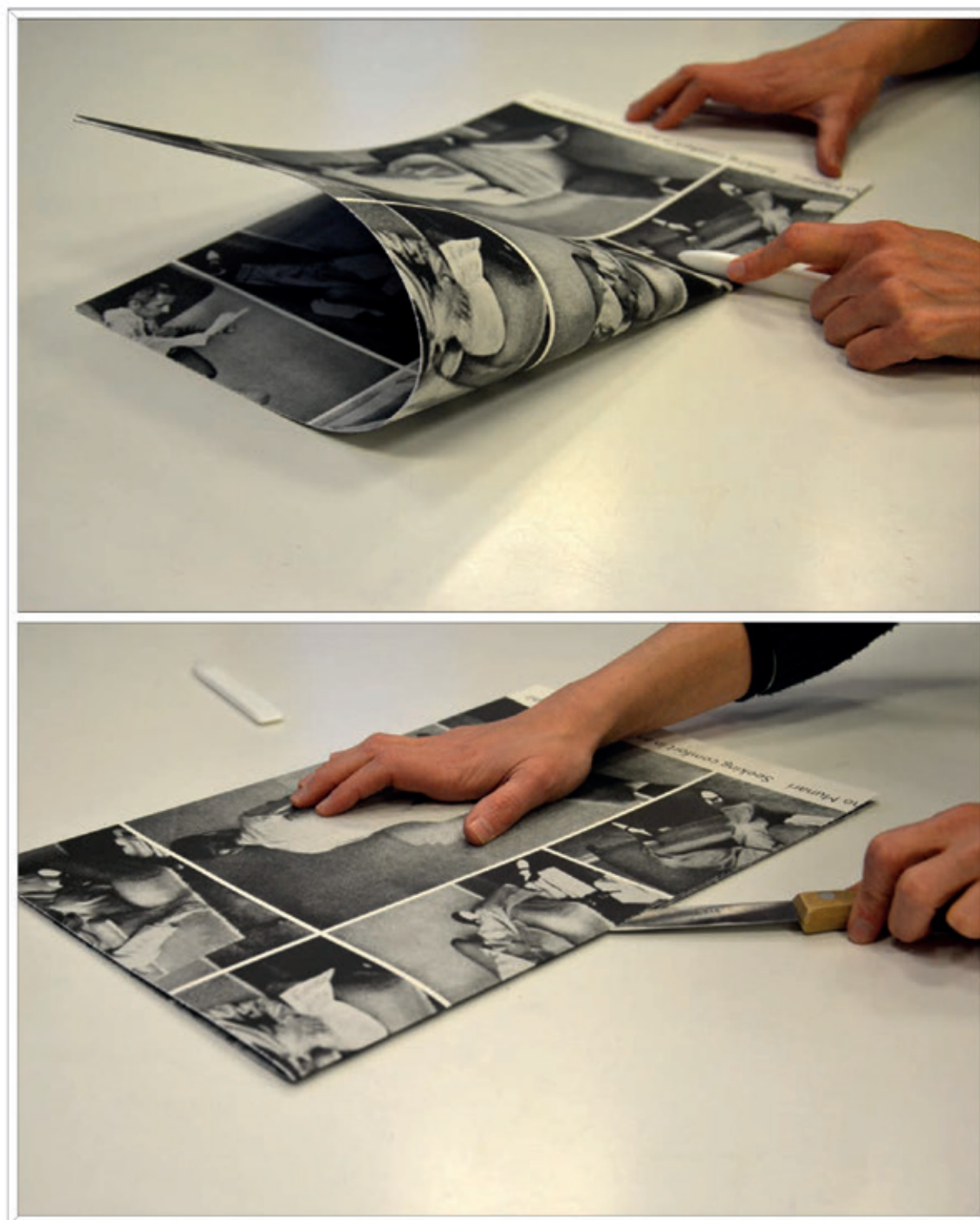


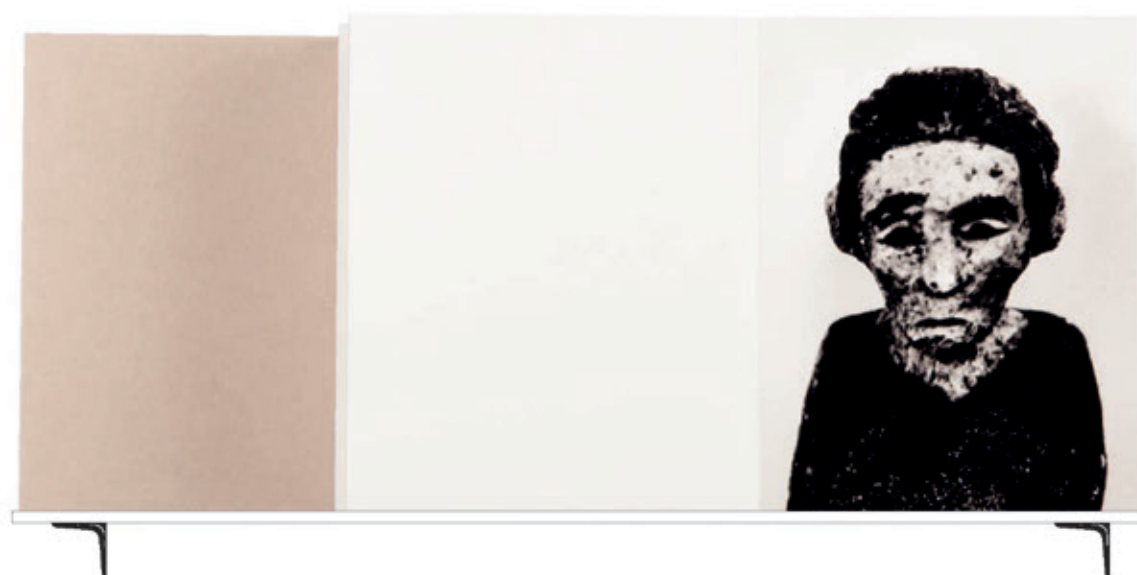
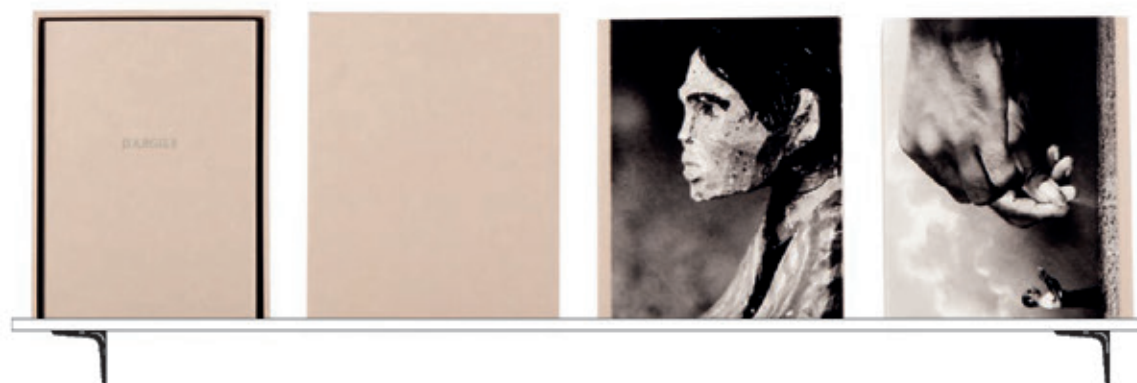
INSIDE THE WHITE CUBE
ÉDITION FANTÔME
INCOMPLETE OPEN CUBES
SEXTODECIMO



2 Yann Sérandour, *Inside the White Cube* édition fantôme, design graphique par Jérôme Saint-Loubert Bié, Christophe Daviet-Thery, 2009.
3 Yann Sérandour, *Incomplete Open Cubes*, adaptation typographique par Charles Mazé, Christophe Daviet-Thery, 2010.

2 Yann Sérandour, *Inside the White Cube* édition fantôme, graphic design by Jérôme Saint-Loubert Bié, Christophe Daviet-Thery, 2009.
3 Yann Sérandour, *Incomplete Open Cubes*, typographic adaptation by Charles Mazé, Christophe Daviet-Thery, 2010.





5 Laurence Leblanc, *D'Argile*, design graphique par Peter Jeffs, Picto Foundation et Gens d'Images, 2016.

5 Laurence Leblanc, *D'Argile*, graphic design by Peter Jeffs, Picto Foundation et Gens d'Images, 2016.

Plusieurs mises en page étaient possibles en fonction de la manière dont l'affiche était pliée. Des combinaisons diverses qui ne sont pas sans rappeler les positions inconfortables de Munari dans les images! Yann m'a demandé de photographier le processus de pliage afin de mieux apprécier les diverses possibilités d'ordre des pages. Ces photographies ont été importantes, à la fois pour communiquer avec l'artiste, mais également pour produire ainsi un document sur le processus de fabrication physique du livre.

Seul élément imprimé du projet, le colophon, discret, reprend la typographie et le corps du petit texte de l'affiche. Gravé sur un bloc en laiton épais, il a ensuite été inséré dans un composteur pour le marquage à chaud manuel par notre doreur. Dans *Sextodecimo*, l'acte de faire relier le livre fait partie intégrante du concept de l'objet.

Laurence Leblanc

Notre atelier a été invité par la Picto Foundation à faire un portfolio contenant des tirages de Laurence Leblanc, lauréate du Prix Niépce 2016.

Lors de notre première réunion avec Laurence Leblanc et Vincent Marcilhacy, récemment nommé directeur de la Fondation, l'artiste a apporté sa série appelée *D'Argile*. Ces portraits en noir et blanc sont des photographies de sculptures miniatures fabriquées par le réalisateur cambodgien Rithy Panh pour son film *L'image manquante*. Les sculptures elles-mêmes sont des portraits de personnes qu'il a connues et qui ont disparu lors des atrocités commises par les Khmers rouges dans les années 1970. Les photographies de Laurence Leblanc constituent une documentation sur le travail de Rithy Panh tout en dressant le portrait d'un groupe de personnes liées par la violence.

Ce qui a été remarquable lors de cette rencontre, c'est que Laurence Leblanc a présenté les photographies grâce à un petit livre accordéon réalisé par ses propres mains. Elle a expliqué son utilité: les portraits devaient rester ensemble, comme une unité indivisible. Un livre témoin de l'histoire de ces personnes ayant vécu dans le même village et liées pour toujours par leur disparition, un livre intime qui pourrait être tenu dans une main, comme un livre de prières. Bien que Laurence Leblanc ne soit pas relieur, les images étaient parfaitement assemblées, avec beaucoup d'amour et beaucoup de scotch.

En voyant un tel objet, Vincent Marcilhacy et moi avons proposé à l'artiste de recréer le même objet, en légèrement plus grand. Nous pourrions utiliser la même technique de montage que l'artiste – le tirage collé sur la page d'album – au lieu de l'imprimer directement sur la page du livre. Cela préserverait l'aspect «album photo» de l'objet d'origine. Les tirages seraient liés ensemble, dans l'ordre prédéterminé par Laurence.

«Les images
étaient
parfaitement
assemblées,
avec
beaucoup
d'amour
et beaucoup
de scotch.»

—
«The images
were
perfectly
assembled
with much
love and
a great deal
of adhesive
tape.»

Several presentations were possible for the booklet depending on how the poster was folded. This range of combinations is reminiscent of the uncomfortable positions featured in Munari's images. Yann asked me to photograph the folding process in order to better assess the various possible page orders. These photos were important both for communicating with the artist and for documenting the physical making of the book.

The only printed element of the project was the discreet colophon which uses the same typeface and type

size as the poster's small text. This colophon was engraved on a thick brass block and then inserted into a hand-held composter for manual hot stamping by our gilder. In *Sextodecimo*, the act of binding the book was an integral part of the object's concept.

Laurence Leblanc

Our studio was invited by the Picto Foundation to produce a portfolio of prints by the winner of the 2016 Niépce Prize, Laurence Leblanc.

During our first meeting with Laurence Leblanc and Vincent Marcilhacy, who had recently been appointed as director of the Foundation, the artist presented us her photographic series called *From Clay*. These black and white portraits are in fact photographs of miniature sculptures made by Cambodian filmmaker Rithy Panh for his film *The Missing Picture*. The sculptures themselves are portraits of people that the artist once knew and who had disappeared during the atrocities committed by the Khmer Rouge in the 1970s. The photographs by Laurence Leblanc on the one hand document Rithy Panh's work and, on the other, depict a group of people linked to one another by violence.

Notably, during this first meeting Laurence Leblanc presented the photographs to us in the form of a tiny concertina-like book that she had created herself. The purpose of this, she explained, was to ensure that the portraits stayed together, like an inseparable unit. It was a book to record the history of these people who had lived in the same village and who will remain forever connected with one another by death – an intimate book that could be

held in one hand like a prayer book. Although Laurence Leblanc is not a professional binder, the images were perfectly assembled with much love and a great deal of adhesive tape.

In seeing this object, Vincent Marcilhacy and I proposed to recreate the same object, but slightly larger. We suggested employing the same mounting technique as the artist, where the prints of the images are stuck onto the pages of an album rather than printed directly onto the pages of the book. This would conserve the "photo album" feel of the original article. The prints would be joined together in the order pre-determined by Laurence.

Ce design était différent de ce qui avait été imaginé au départ pour l'édition limitée. Les tirages ne pouvaient en effet n'être encadrés ni séparés les uns des autres. L'objet n'était pas non plus un livre dans les termes les plus stricts. En fin de compte, tout le monde était convaincu que cet objet-livre était la représentation parfaite du travail de l'artiste et la forme idéale pour la première édition limitée produite par la Picto Foundation pour le Prix Niépce.

Une caractéristique importante du prototype réalisé par Laurence est le scotch utilisé pour monter les pages en accordéon. Le scotch, visible sur tous les bords pliés du livre, est plutôt sale, miettes et poussières s'y étant accumulées avec le temps. Cela donnait encore plus de charme à son objet, montrant son vieillissement naturel et sa construction artisanale évidente. Pour préserver cette qualité, nous l'avons simulée, en plaçant sur le dos de chaque page d'album blanc un papier de couleur taupe, qui apparaît sur les bords du livre lorsqu'il est plié, et sur le verso lorsqu'il est ouvert. Couleur argile, ce papier est une métaphore du matériau dans laquelle les sculptures ont été réalisées.

L'objet-livre qui en résulte doit se tenir dans les deux mains, un imposant bloc de photographies, lourd, comme un bloc d'argile, lourd du poids de l'histoire. Lorsqu'il est déployé sur toute sa longueur et mesure alors plus de six mètres de long, nous prenons conscience du nombre de vies perdues dans ce génocide.

documentation céline duval

En janvier 2013, Céline Duval a présenté un nouveau livre, *Cœur, point et ligne sur plan* (Éditions Semiose, 1 000 exemplaires), au Centre Pompidou dans le cadre de la série de rencontres «Un dimanche, une œuvre». Fan de «documentation céline duval» – l'identité sous laquelle l'artiste explore des photographies anonymes – je me suis rendue à cet événement.

Dans son ouvrage, Céline Duval propose une lecture très personnelle des photographies de famille de son peintre préféré Wassily Kandinsky (qu'elle avait découvert dans un album à la bibliothèque Kandinsky au Centre Pompidou). Cette lecture s'appuie sur les enseignements que le peintre développe dans son ouvrage philosophique *Point et ligne sur plan*, qui décrit et définit les éléments géométriques présents dans la peinture.

À la fin de sa conférence, Céline Duval a décrit sa fascination pour le travail de Kandinsky: adolescente, elle collectionnait les cartes postales de ses tableaux. Ces cartes postales, qui avaient autrefois couvert les murs de sa chambre, étaient présentées au public sur un projecteur, à côté de son livre. Elle pointait, page à page, les liens visuels entre les photographies familiales de Kandinsky et les peintures reproduites sur les cartes postales. Le fruit de cette performance, en l'occurrence son ouvrage augmenté des cartes postales, a été remis à la bibliothèque Kandinsky comme cadeau.

J'avais vu des spectacles de danse et des spectacles de théâtre, mais c'était la première fois que j'étais témoin d'une «performance de livre». C'était magique.

This design was different from that initially imagined for this limited edition portfolio. The prints could not be framed nor separated from one another. Nor was the object a book in the strictest sense of the term. In the end, everyone was convinced that this book-object was a perfect representation of the artist's work and the ideal form for the first limited edition produced by the Picto Foundation for the Niépce Prize.

One key feature of the prototype produced by Laurence was the adhesive tape used to assemble the pages in accordion format. This tape, which was visible on all of the folded edges of the book, was rather dirty as crumbs and dust had become stuck to it over time. This gave the object even more character, as it showed the natural ageing process and the obviously hand-made nature of the work. In order to conserve this aspect, we simulated it in the book by placing taupe-colored paper on the back of each of the white album pages. This can be seen at the edges of the book when it is folded and on the reverse side of pages when the book is open. The clay color of this paper is a metaphor for the material in which the sculptures are made.

The resulting book-object is an impressive block of photographs; it requires both hands to hold it and is heavy like a block of clay, as if to mark the weight of history. Measuring over six meters long when fully unfolded, it makes us realize the number of lives lost in this genocide.

documentation céline duval

In January 2013, Celine Duval presented a new book, *Cœur, point et ligne sur plan* [Heart, Point and Line to Plane] (Éditions Semiose, 1,000 copies), at the Pompidou Centre as part of the "One Sunday, one artwork" conference series. As a fan of "documentation céline duval" – the identity under which the artist explores anonymous photo images – I decided to attend this event.

In her book, Céline Duval proposes a very personal interpretation of some family photos of her favorite painter Wassily Kandinsky, which she discovered in an album at the Pompidou Centre's Kandinsky Library. This interpretation builds upon the explanations that the painter offers in his philosophical book *Point and Line to Plane*, which describes and defines the geometric elements found in painting.

At the end of her conference, Céline Duval described her fascination for Kandinsky's work and how as a teenager she used to collect postcards of his paintings. These postcards, which once covered the walls of her bedroom, were presented to the audience alongside her book using an overhead projector. Page by page, she pointed out the visual links between Kandinsky's family photographs and the paintings featured on the postcards. The fruit of this "performance", a copy of her book filled with the postcards was given to the Kandinsky Library as a gift.

I had seen dance and theatre performances before, but this was the first time I had witnessed a "book performance". It was magical.



CŒUR, POINT
ET LIGNE SUR PLAN

D'ARGILLE



6 Céline Duval, *Cœur, point et ligne sur plan*, design graphique par Myriam Barcheat, documentation céline duval, 2016.

6 Céline Duval, *Cœur, point et ligne sur plan*, graphic design by Myriam Barcheat, documentation céline duval, 2016.

Suite aux discussions entre Céline Duval, Christian Lebrat de la Bibliothèque Kandinsky et moi-même, nous avons décidé en 2016 de préserver cet objet-performance en tant que livre relié, pouvant être exposé et consulté sans perdre les cartes postales ni leur ordre d'apparition.

Céline Duval voulait respecter autant que possible la conception originale du livre et simplement intercaler les cartes postales dans leurs endroits assignés. L'édition originale était reliée avec une petite spirale en métal noir. Il a été décidé de conserver cette technique, mais en utilisant une spirale d'un diamètre plus grand pour pouvoir assumer les sur-épaisseurs dues aux cartes postales. L'assemblage a été réalisé grâce à des pochettes polyester perforées manuellement.

Un étui simple en toile bleue, de la même couleur que la couverture, a été conçu pour accueillir ce livre unique. Pour le marquage à chaud, nous avons fait graver une plaque avec le titre en utilisant le même logo symbolique du livre, conçu par la graphiste Myriam Barcheche, à partir d'une police de caractères dessinée par Josef Albers dans les années 1920 au Bauhaus.

Marie-Ange Guilleminot

Élise Gay et Kévin Donnot, jeunes designers graphiques, ont contacté notre studio pour la réalisation d'un livre de l'artiste Marie-Ange Guilleminot. Le livre fera partie d'un projet beaucoup plus vaste appelé *Toucher-voir*, une pièce commandée par Olivier Saillard, directeur du Palais Galliera, le Musée de la mode de la Ville de Paris. Ce projet impliquait la création d'objets divers destinés à tous, mais principalement aux malvoyants. La partie livre du projet, intitulée *Livre-à-porter*, serait un livre avec des images en relief de personnes remarquables et de techniques influentes dans l'histoire de la mode.

Ces images ont été créées au sein de l'association Le livre de l'aveugle, à l'aide d'une machine conçue pour imprimer le braille. Celle-ci fait un point extrudant en frappant à l'aide d'un outil à l'arrière de la feuille de papier – comme une machine à écrire inversée. Ces points soulevés sont organisés par un logiciel en braille. Cependant, pour ce livre, les points seraient également utilisés pour «dessiner» des images en bas-relief, qui pourraient être discernées par le toucher ou la vue.

La phase de prototypage fut essentielle à ce livre. Il fallait s'assurer que le papier choisi était accepté par la technique du gaufrage. Nous devions également trouver un moyen de lier les pages imprimées, limitées au format A4 par la machine. Après beaucoup d'essais et d'erreurs, deux types de reliures différentes ont été choisis: il y aurait à la fois une reliure en accordéon et une reliure à la japonaise, toutes deux adaptées au processus d'impression qui ne fonctionne qu'en recto seul. Ces deux reliures nécessitaient chacune une maquette de page différente, prenant en compte les marges de reliure spécifiques et leurs diverses difficultés techniques.

Following discussions between Céline Duval, the Kandinsky Library's Christian Lebrat and myself, in 2016, we decided to conserve this 'performance object' as a bound book that could be exhibited and consulted, without the postcards or their order of appearance being lost.

Céline Duval wanted to remain as close as possible to the book's original design and simply add the postcards into their designated places. The original edition was bound with a small black metal spiral. It was decided to conserve this binding technique but to use a larger spiral, since the book was thicker due to the insertion of the postcards. The book was assembled using polyester sleeves which were perforated by hand.

A simple slipcase in buckram bookcloth, the same blue color as the cover, was designed to hold this one-of-a-kind book. For the hot stamping, we had a plate engraved with the title, using the same emblematic logo which is featured on the book, designed by the graphic designer Myriam Barcheche using a typeface created by Josef Albers at the Bauhaus in the 1920s.

Marie-Ange Guilleminot

Two young graphic designers, Elise Gay and Kevin Donnot, contacted our studio for the creation of a book for the artist Marie-Ange Guilleminot. The book was to be part of a wider piece called *Toucher-voir* [Touch-see], which had been commissioned by Olivier Saillard, the director of Palais Galliera, the Paris Fashion Museum. This project involved creating various objects for use by all visitors, but especially the visually impaired. The book component of the project, entitled *Livre-à-porter* [Book to wear], would be a book featuring relief images of key figures and important technical developments in the history of fashion.

These images were created by the association Le Livre de l'Aveugle using a special braille printer. This device works like an inverted typewriter, hitting the sheet of paper from behind to press raised dots into it. Braille translation software tells the machine where these raised dots should go. For this book, however, the dots were also to be used to 'draw' images in bas-relief, which would be discernible by touch or sight.

The prototyping stage for this book was essential. We had to ensure that the chosen paper was compatible with the braille embossing technology. We also had to find a way to bind the printed pages, which could only be in A4 format because of the machine. After much trial and error, two different types of binding were selected; an accordion binding and a Japanese binding would be used, as both of these were suitable for the printing process which only prints on the front side of each page. A different page layout had to be produced for each of these bindings, taking into account the binding margins and various difficulties specific to each technique.



7 Marie-Ange Guilleminot, *Livre-à-porter*, design graphique et éditoriale par E+K, Élise Gay et Kévin Donnot, *Toucher-Voir* – Palais Galliera, Musée de la mode de la Ville de Paris, 2015.

7 Marie-Ange Guilleminot, *Livre-à-porter*, graphic and editorial design by E+K, Élise Gay et Kévin Donnot, *Toucher-Voir* – Palais Galliera, Musée de la mode de la Ville de Paris, 2015.



8 Blexbolex, *La Fleur Oracle*, Orbis Pictus Club, 2016.

8 Blexbolex, *La Fleur Oracle*, Orbis Pictus Club, 2016.

Blexbolex

En 2016, Frédéric Déjean, éditeur-sérigraphe, coordinateur du Orbis Pictus Club, a pris la décision d'imprimer en sérigraphie le 2e vol. d'une série de 5 livres avec l'artiste Blexbolex. Une réalisation relevant de l'exploit, compte tenu du nombre de couleurs et du format du livre, mais rendue possible grâce à la connaissance approfondie de la sérigraphie de Blexbolex, qui avait préparé les images par aplats et trames.

Blexbolex et Frédéric Déjean recherchaient un design de reliure qui se distinguerait de celui du premier volume à la reliure très commune (un simple emboîtement) et qui serait mieux adapté au style de l'objet. Les images et mises en page avaient déjà été réalisées, mais les écrans d'impression n'avaient pas encore été insolés. Cela nous a permis de proposer quelque chose de bien différent du premier volume.

La mise en page et les illustrations très colorées rappellent les livres illustrés des enfants des années 1940 et 1950. Nous avons souhaité une reliure qui soit également colorée, amusante. Notre atelier a proposé une reliure copte, avec une couture apparente qui relie les cahiers et les couvertures. Le dos n'étant pas couvert, on aperçoit les plis des cahiers.

Le travail manuel est très identifiable dans cette reliure. C'est en adéquation avec la technique d'impression qu'on reconnaît comme une production manuelle.

Ce design a un effet sur l'illustration de la couverture, qui avait été conçue pour une couverture d'un seul tenant. Nous avons envoyé à Blexbolex un prototype réalisé à l'aide d'impressions numériques. L'artiste satisfait par ce prototype, la reliure copte a toutefois eu une incidence sur les illustrations des pages de garde, d'abord imaginées comme des doubles pages. En effet, ce type de reliure impose des gardes simples. Blexbolex nous a alors fait parvenir deux portraits de personnages du livre pour celles-ci : la Pie Voleuse et le Chat Botté.

À travers nos différentes collaborations, nous tentons de pousser plus loin les limites de ce qui existe dans l'édition traditionnelle, et d'inspirer les artistes à faire des choix esthétiques en ce sens.

Blexbolex

In 2016, Frédéric Déjean, publisher, silkscreen printer and the coordinator of the Orbis Pictus Club, decided to silkscreen print the second volume of a five-book series with the artist Blexbolex. The production of the work was quite a feat given the number of colors and the format of the book. However, it was made possible thanks to the extensive screen printing knowledge of Blexbolex who had prepared the images in halftone and continuous tone.

Blexbolex and Frédéric Déjean sought a binding design that would be different from that of the first volume, which had a very standard binding (case binding), and that would better match the style of the object. The images and page layouts had already been produced but the print screens had yet to be flashed. This enabled us to propose something very different from the first volume.

The page layout and highly colorful illustrations call to mind the illustrated children's books of the 1940s and 1950s. We wanted the binding to also be colorful and fun. Our studio proposed a Coptic binding, with visible stitching linking the sections and covers. Since the spine is not covered, the folds of the sections can be seen.

It is evident that this binding has been done by hand, which is appropriate since the printing technique employed is also recognizably a manual one.

The chosen design had implications for the cover illustration which was intended to be seen as a single piece. The prototype which we produced using digital prints was sent to Blexbolex, and the artist approved it. The Coptic binding was also going to affect the end page illustrations which were initially designed as double pages. This type of binding in fact has a one-page pastedown. For this purpose, Blexbolex sent us two portraits of characters from the book: The Thieving Magpie and Puss in Boots.

In our various collaborations, we seek to push the limits of what exists in traditional publishing and to inspire artists to make aesthetic choices to that effect.

Avec la collaboration de | In collaboration with Paul Chamard
Relecture par Barbara Quintin
Photographies d'atelier par | Workshop photographs by Laurel Parker Book

Translated from the French by Amy Cheshire