

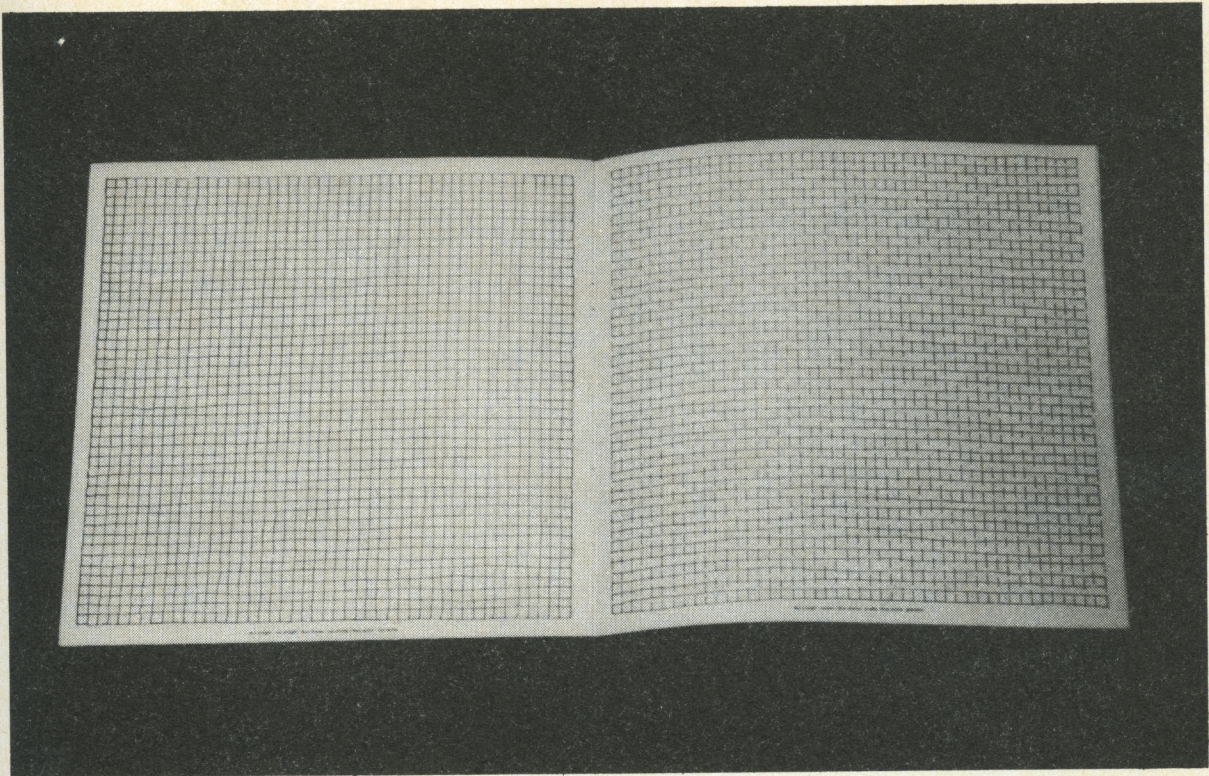


BOOKS BY ARTISTS

TIM GUEST • GERMANO CELANT



WINNIPEG ART GALLERY MAY 2 - JUNE 14, 1981 • NATIONAL GALLERY OF CANADA/GALERIE NATIONAL DU CANADA OCTOBER 1 - NOVEMBER 1, 1981 • NORMAN MACKENZIE ART GALLERY NOVEMBER 10 - DECEMBER 13, 1981 • MUSEE D'ART CONTEMPORAIN JANUARY 8 - FEBRUARY 28, 1982 • DALHOUSIE ART GALLERY MARCH 11 - APRIL 18, 1982 • EMILY CARR COLLEGE OF ART OCTOBER 4 - OCTOBER 30, 1982



Sol LeWitt, *Grids*,
'Pour Ecrire la liberte', Brussels, 1975

Sol LeWitt's work constitutes a minimalist allusion to a fixed logic and its variations. This is a book of six grids, "using all combinations of straight, not-straight, and broken lines."

L'oeuvre de Sol LeWitt est une allusion minimaliste à une logique fixe et à ses variations. Ce livre est composé de six grilles et "utilise toutes les combinaisons de lignes, droites, non droites, et brisées".

MUSEUM OF MODERN ART OXFORD

ART & LANGUAGE

1966-1975

Retrospective Exhibitions and Current Practice	1
'We have some non-utilitarian problems (of notation) in the face of ...'	4
This Connects with the Given Political Moment, etc....	7
To Boring Professors ... Transitional Demands	10
'A point of reference ... or what? Individuated (distributed) ideo-prac- ...'	12
Dialectic and Unsightly Drinking: Art Galleries as the Putative Sites of Non-Trivial Conflict	15
Notes ... More Worry about Going-On	18
The Preservation of the Species Direct Speech	21
The Preservation of the Species Counter Course	23
'Putative art practice in Britain is focussed on the art schools. Most ...'	25
Self-Superseding Strategy ... or the Given Political Moment	28
Good Evening ... It's Modern Amusements Time Again	33
For the B. B. C.: A Visual Description of ...	37
'The requirement that one should see his 'work' as 'in' the dialectic of ...'	40
Good Morning - Old-Fashioned Amusements	41
'We might want to walk into over-complex iterations, just like a lot of ...'	43
Historically Proper Names	44
Alphabet of Lenin - Intermediate Para-Structures	46
Dear Stefan ...	49

SEPTEMBER

1975

Art & Language, Art & Language: 1966-1975,
Museum of Modern Art Oxford, 1975

Art & Language are a collective of artists who, under the influence of conceptual art, have taken the dematerialization of the art object to the extent of introducing a claim that criticism, teaching, philosophy, and language itself, can be considered as a kind of art. Their work encompasses a theoretical inquiry into the (art) system of communication as well as a polemic on the social nature of art production. "...it's our view that there's no practice which can adequately be characterized by reference to a body of objects...we're less interested in the proliferation and criticism of art objects as such than we are in the development and criticism of the theory supporting practice, i.e., a dimension of social practice." This book is a compendium of texts drawn from a retrospective exhibition.

Art & Language est un collectif d'artistes qui, sous l'influence de l'art conceptuel, ont porté la dématérialisation de l'objet d'art au point même où ils affirment que la critique, l'enseignement, la philosophie, et la langue en elle-même, peuvent être considérés comme une forme d'art. Leur ouvrage comporte une enquête théorique sur les systèmes (d'art) de communication ainsi qu'une polémique sur la nature sociale de la production d'art. "...Nous pensons qu'il n'existe aucune pratique pouvant être caractérisée de façon adéquate en référence à un corps d'objets... Nous sommes bien moins intéressés par la prolifération et la critique en soi d'objets d'art, que par l'évolution et la critique de la théorie sur laquelle la pratique se base, c.à.d., une dimension de pratique sociale." Ce livre est un recueil de textes extraits d'une exposition rétrospective.

ENQUIRIES INQUIRIES

How is it that from the bottom of a shaft or well the stars are visible at noon?

The reason why stars are visible at noon when seen from a shaft or well, is that the eye is better able to regulate and decrease the admission of the rays of light through the iris to the pupil, and from thence to the crystalline lens. The use of this lens is to collect and refract the rays of light, so that they may converge on the back part of the eye, called the retina.

One authority states that stars have been seen with the naked eye in broad daylight on the declivity of Mont Blanc at an elevation of 12,757 ft. The observer must be placed entirely in the shade, and have a thick and massive shade above his head, to prevent the strong light of the day from dispersing the faint image of the stars. These conditions are the same as those obtained from the bottom of a well or shaft.

Can stars be seen in the daytime from a well?

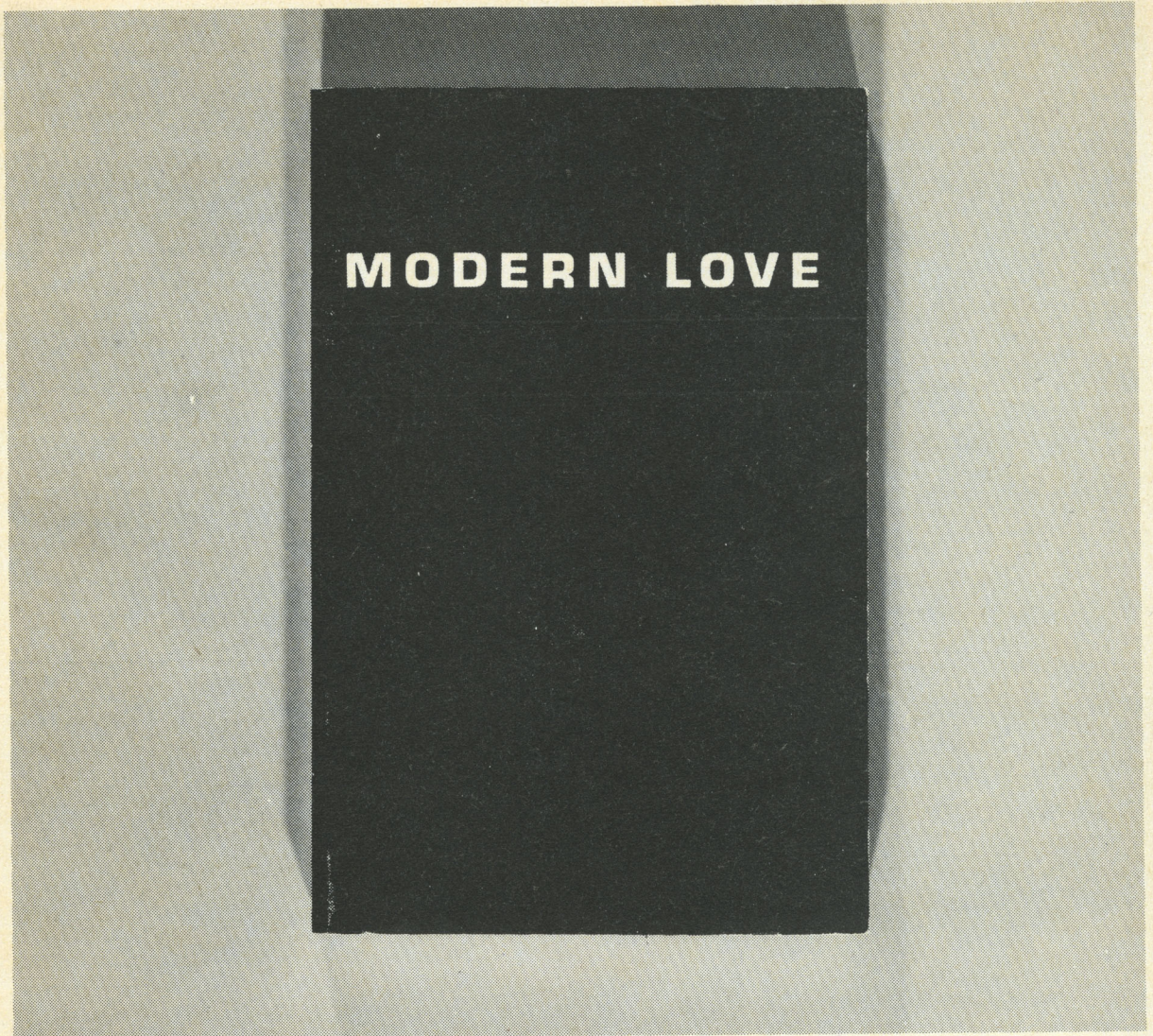
The popular belief that stars and planets can be seen in the daytime from the bottom of a well or shaft is true only to a very limited extent. A person observing the stars in daylight is situated in a shaft or tube in two ways. The pupil of the eye is protected from direct light and lateral illumination. If unobstructed light can be sent off the surface of water or considerably increased in the straight line of the tube. Thus it happens that occasionally an observer at the bottom of a well, whose shaft, if not covered, is able to see planets or bright stars at midday. It is commonly said that there are about twenty stars of the first magnitude that are bright enough to be detected by the unaided eye looking from the bottom of a well or pit. The French Observers, however, are of the opinion that in most cases when stars and planets have been seen in this manner they could have been seen without the assistance of a well or shaft, provided the eye had been protected from direct light. For several weeks every year the planet Venus can be seen at any hour of the day with the naked eye if the observer knows where to look. But it can be seen somewhat better if the observer stands in the shadow of a tree or a porch.

SUSAN HILLER

Susan Hiller, *Enquiries Inquiries*,
Gardner Centre Gallery, University of Sussex, 1979

Enquiries Inquiries demonstrates the inflection of the English language by comparing British and American versions of questions and answers excerpted from standard 'books of knowledge', from both countries respectively. The short and miscellaneous tests which Susan Hiller has chosen describes in hundreds of colloquial and ephemeral details, a cultural difference, all in the way things are explained.

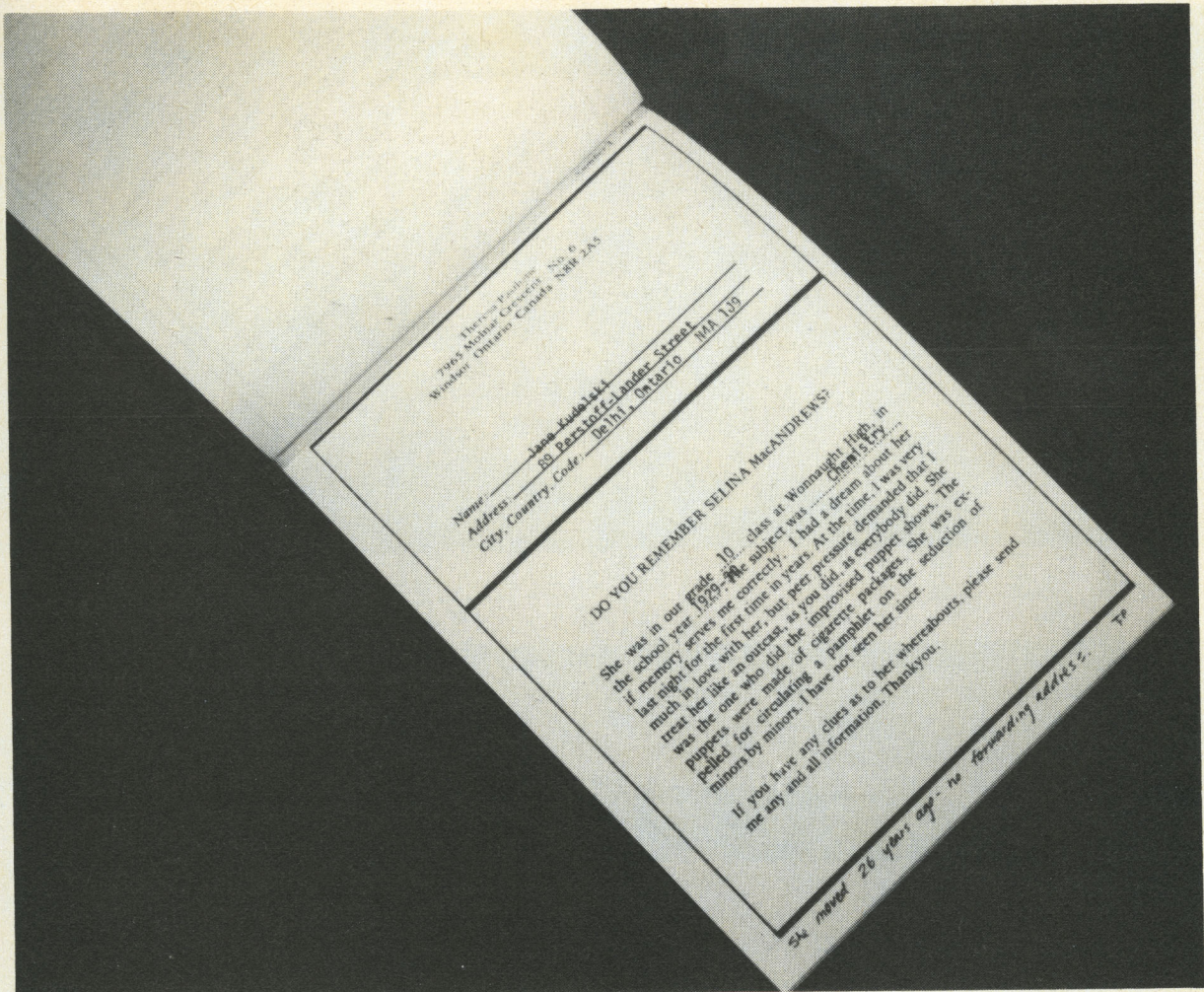
Enquiries Inquiries démontre l'inflexion de la langue anglaise en comparant les versions britannique et américaine de questions et réponses extraites de 'livres de la connaissance' ordinaires, venant des deux pays. Les textes courts et variés que Susan Hiller a choisis décrivent par des centaines de détails familiers et éphémères, une différence culturelle, qui se traduit par la manière dont les choses sont expliquées.



Constance DeJong, *Modern Love*
Standard Editions, NYC, 1977

This novella is also the script to a performance where the author/performer tells the story of *Modern Love*, unravelling the narrative in her own voice. The book, then, asks to be heard in the mind as part of its reading, so that imagining DeJong's breathing and phrasing is essential to its comprehension.

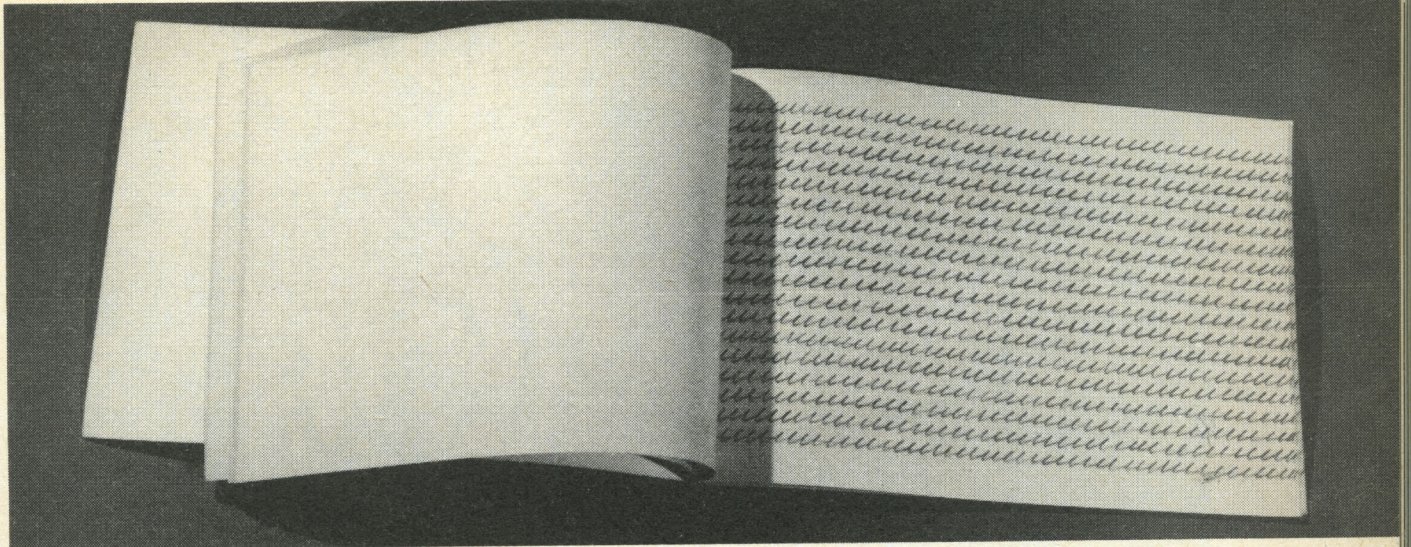
Cette petite nouvelle est aussi le scénario d'une performance dans laquelle l'auteur, qui est aussi l'exécutant raconte l'histoire de "Modern Love", dénouant l'intrigue dans sa propre voix. Il ne faut pas seulement lire ce livre, mais il faut aussi l'écouter, car il est essentiel, si l'on veut bien le comprendre, d'imaginer la respiration et l'expression de DeJong.



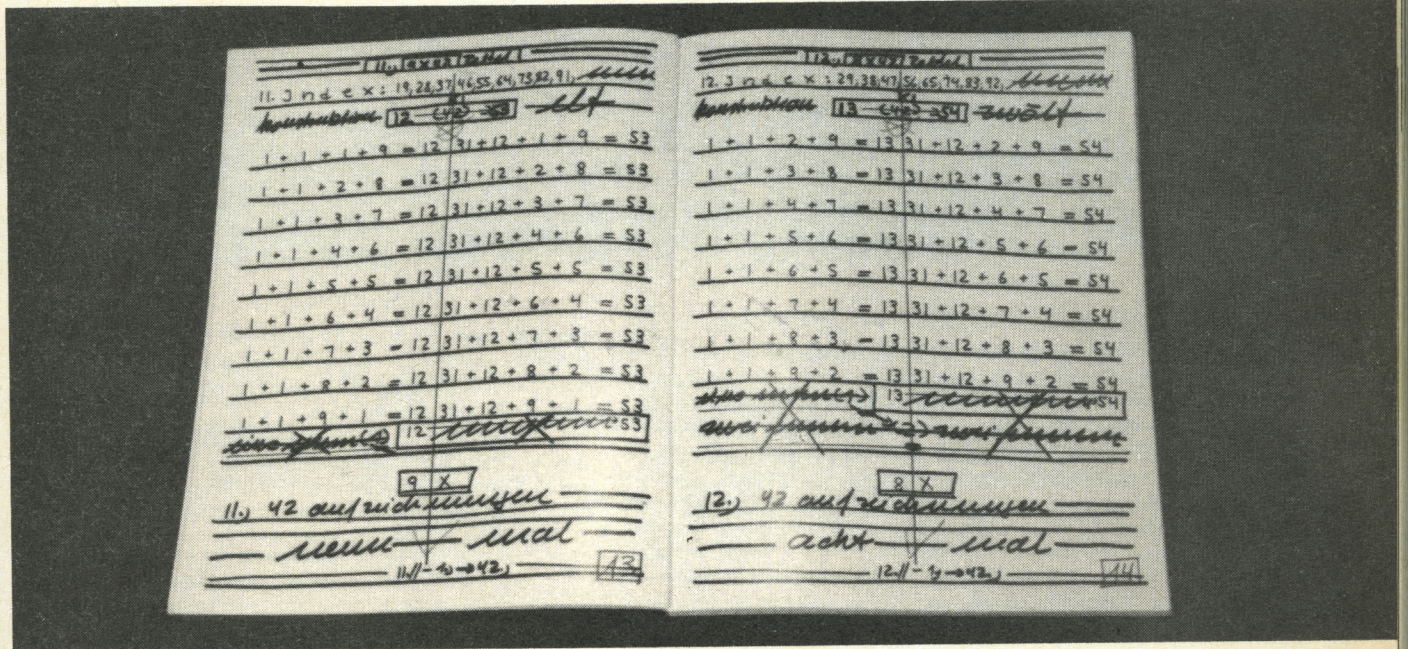
John Greyson, *32 of 1640*,
 NIAV Publications, Toronto, 1979

John Greyson has compiled a fictional series of 32 form letters by an elderly female alter-ego. Selected from an alleged total of 1640, this profusion of mail is intended to make up for a "lifetime of neglect for correspondence". Just as the authoritative coldness of form letters is countered with the personal anecdotes which accompany each, so this work jumbles the levels between public and private information, all organized in a collation of eclectic documents.

John Greyson a recueilli une série fictive de 32 formulaires écrits par un alter ego, personne du sexe féminin et d'âge mûr. Cette profusion de courrier, — la sélection a été faite à partir d'un total présumé de 1640 lettres — a pour but de racheter "toute une existence de négligence vis-à-vis de la correspondance". Tout comme la froideur impérieuse qui se dégage des lettres modèles s'oppose aux anecdotes personnelles qui accompagnent chacune d'entre elles, de même cette oeuvre est-elle un entremêlement d'informations publiques et privées, toutes organisées dans un ensemble de documents éclectiques.



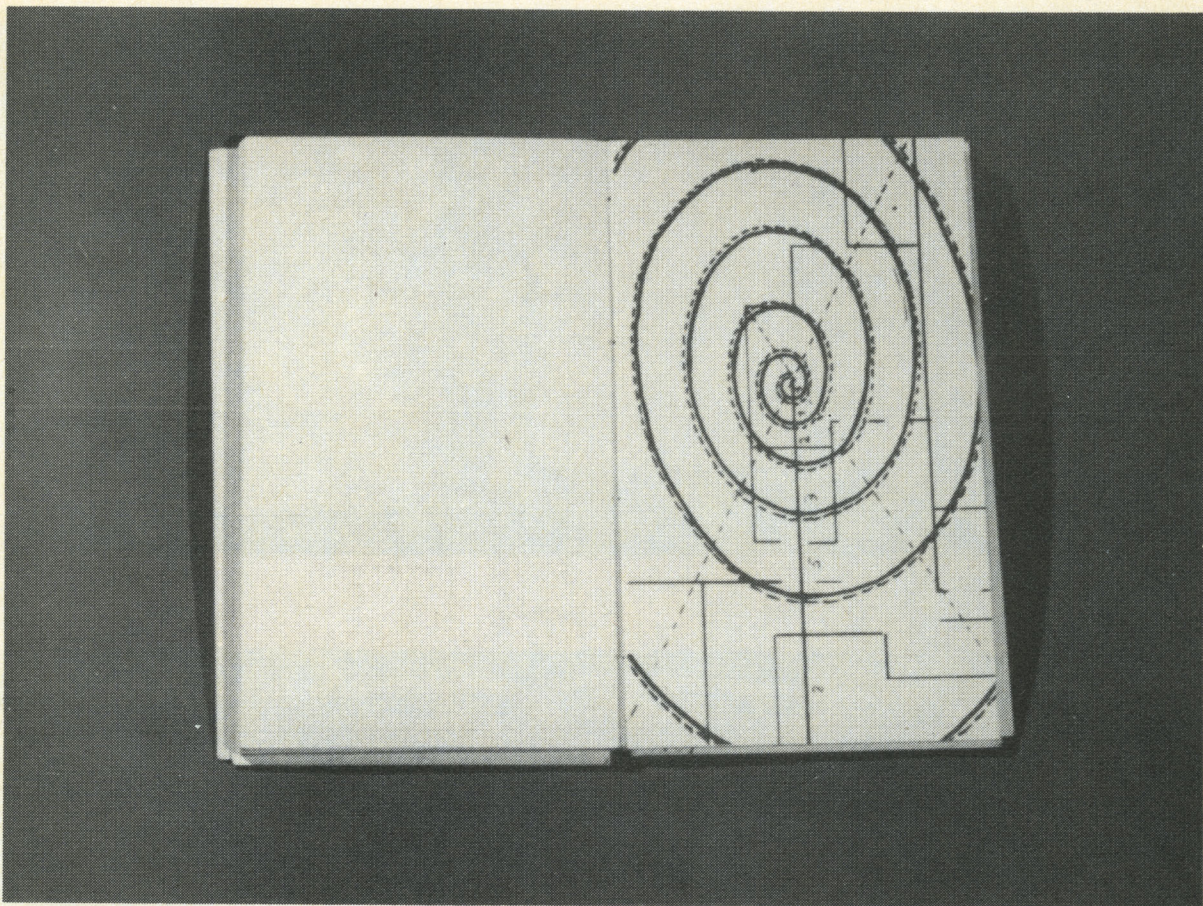
Hanne Darboven, *Information*,
Flash Art, Milan, 1973



Hanne Darboven, *Untitled*,
Palais des Beaux-Arts, Brussels, 1977

Hanne Darboven's work is comprised of series of mathematical patterns, each carefully formulated, combined, repeated, varied, and drawn out obsessively. Imagined as a whole, her ongoing project is an overwhelmingly profuse and phythmic progression of thoughts and exercises, precisely detailed in epic proportions. *Information* is a facsimile notebook whose literal meaning is self-evident from its title. The other untitled volume is an homage to El Lissitsky's "Art and Pangeometry".

L'oeuvre de Hanne Darboven se compose de séries de modèles mathématiques dont chacun est minutieusement formulé, combiné, répété, changé, et tracé de manière obsessive. Imaginé comme un tout, le projet en cours de Darboven consiste en une progression rythmique et abondante de pensées et d'exercices, qui seront détaillés de façon très précise dans des proportions épiques. "Information" est un carnet fac-similé dont la signification littérale est évidente de par son titre. L'autre volume, qui n'a pas été intitulé, est un hommage rendu à l'art de El Lissitsky et à la Pangéométrie.



Mario Merz, *Fibonacci 1202*,
Sperone, Turin, 1970

This book describes the "Fibonacci" series of mathematical combinations which is the inspiration and the model on which all of Merz's work is based. Fibonacci is the progression of 1, 1, 2 (2+1), 3 (3+2), 5 (5+3), 8 (8+5), 13 (13+8), 21..... It is the numerical/biological breakdown of a spiral, an igloo, a pinecone, the motion of organic growth, and implicitly, a dialectical movement of thought itself.

Ces deux livres décrivent les séries "Fibonacci" de combinaisons mathématiques, qui forment le modèle sur lequel toute l'oeuvre de Merz est basée. "Fibonacci" est la progression de 1, 1, 2(2+1), 3(3+2), 5(5+3), 8(8+5), 13(13+8), 21... Il s'agit de la réduction numérique/biologique d'une spirale, d'un igloo, d'une pomme de pin; il s'agit du mouvement de croissance organique, et implicitement d'un mouvement dialectique de la pensée elle-même.

I first came across when I was 22. It was 6 months since I came to Tijuana from my village. There was little work and my sister had friends who were working as maids in San Diego, and she was sure it would be easy to arrange. I would leave Rosita and Juanito with her and she would help me find out how to get across the border and get a job. I'd rather not discuss the details of how I got here. There were men who demanded a lot of money from me, but they promised to get me a job right away and a green card later. But I never got the card. They wanted \$350 for a fake one, but those usually don't get past the inspectors. I signed a paper saying I would give them half my salary for three months, and they took me across. All over Tijuana there are men with beautiful, shiny American cars, waiting, promising jobs. They take hundreds, thousands of women across every year. I didn't know this then.

1

Martha Rosler, *Service: a Trilogy on Colonization*,
Printed Matter, NYC, 1978

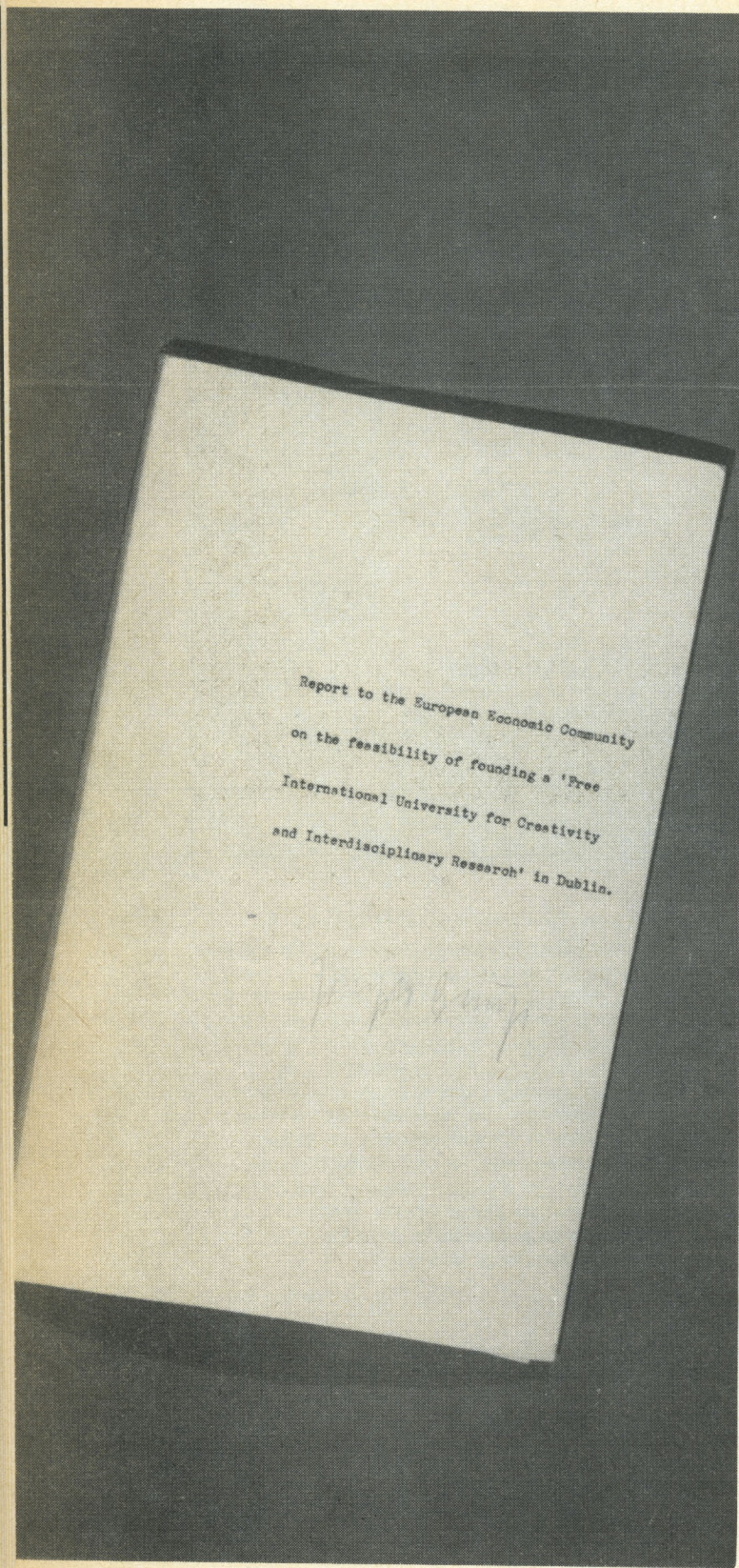
"This is a book of three novels and one translation. In their original form the novels were sent through the mail as postcard series, one card about every five to seven days.

Mail both is and isn't a personal communication. But whether welcome or unwelcome it thrusts itself upon you, so to speak, and must be dealt with in the context of your own life. Its immediacy may allow its message to penetrate the usual bounds of your attention. A serial communication can hook you, engaging your long-term interests (intermittently, at least). There was a lot of time - and mental space - around each installment of these novels, time in which the communication could unfold and reverbate. So they are long novels, and slow ones...."

Martha Rosler

"Ce livre comprend trois romans et une traduction. Au départ, ces romans ont été envoyés par courrier sous forme de cartes postales, une tous les cinq à sept jours. Le courrier constitue et en même temps ne constitue pas un moyen de communications personnel. Que vous le souhaitiez ou non, il s'impose à vous, et doit, si je puis dire, être traité dans le contexte de votre propre vie. Son caractère immédiat permet que le message qu'il contient attire jusqu'à un certain point, votre attention. Une feuilleton peut vraiment vous accrocher, stimuler votre intérêt pour une longue durée (de façon intermittente, tout au moins). Il y a eu beaucoup de temps - et d'espace mental - impliqué autour de chaque fraction de ces romans. Pendant tout ce temps, le message a pu se dévoiler et se refléter. C'est pour-quoi ce sont des romans longs, et lents..."

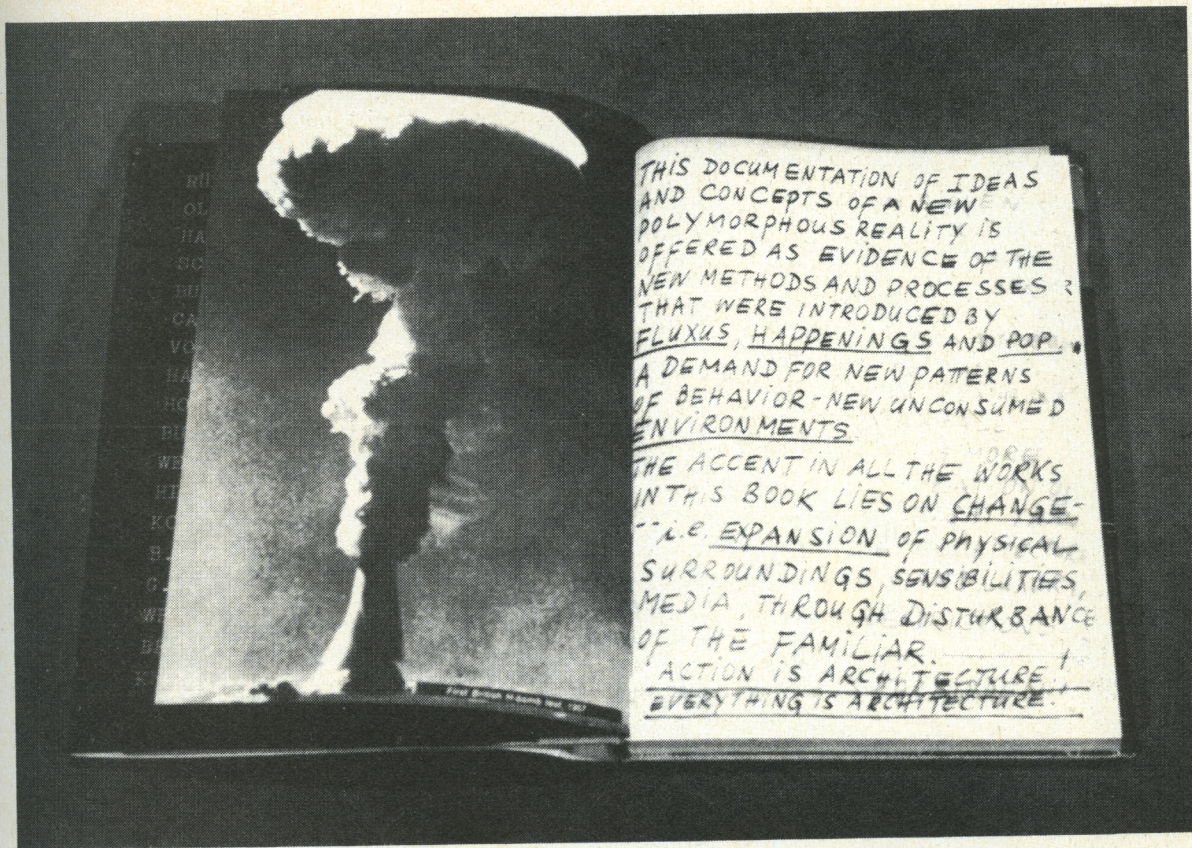
Martha Rosler



Joseph Beuys, *Report to the European Economic Community on the Feasibility of Founding A Free International University in Dublin*, Free University Press, London/Dublin, 1975

Beuy's manifesto calls for the practical foundation of a new institute of higher learning with an expansive view towards art, education, and the transformation of society. "Creativity is not limited to people practicing one of the traditional forms of art, and even in the case of artists creativity is not confined to the exercise of their art. Each one of us has a creative potential which is hidden by competitiveness and the aggressive pursuit of success. To recognize, explore and develop this potential is the task of this school..."

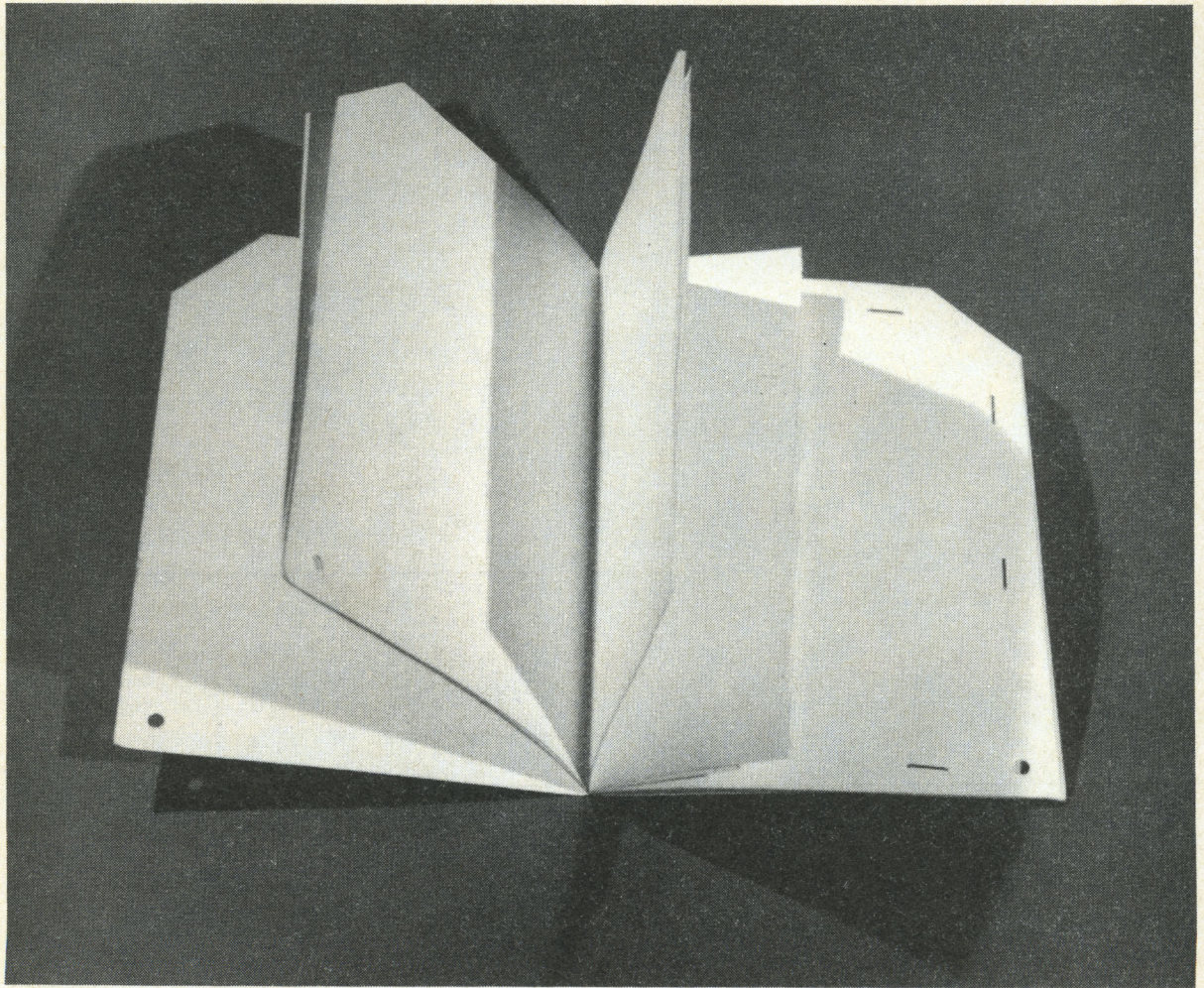
Le manifeste de Beuys demande la fondation pratique d'un nouvel institut d'enseignement supérieur, qui se consacrait principalement à l'art, l'éducation et le changement de la société. "La créativité n'est pas l'apanage des seules personnes pratiquant une des formes traditionnelles de l'art; même chez les artistes, la créativité ne se borne pas à l'exercice de leur art. Chaque individu possède un potentiel créateur qui se cache derrière l'esprit de concurrence et la poursuite agressive du succès. La tâche de cette école serait de reconnaître, d'explorer et de développer ce potentiel.



Wolf Vostell/Dick Higgins, *Fantastic Architecture*,
Something Else Press, NYC, 1969

A fluxus compilation of architectural projects by artists: radical structures, bold examples of the possibilities of art in an environmental and/or a public context, "...a demand for new patterns of behaviour - new unconsumed environments".

Un ensemble "Fluxus" de plans architecturaux exécutés par des artistes: structures radicales, exemples audacieux de possibilités artistiques dans un contexte public et/ou déterminé par l'environnement; "un appel à de nouveaux modèles de comportement. Environnements nouveaux, vierges."



George Maciunas, *Flux Paper Events*,
Edition Hundertmark, Berlin, 1976

Each page has been destructively altered - torn, cut folded, punched, crumpled, stapled, glued, dog-eared, and smeared with unknown substances - to record the sheer physicality of the artists' actions and to emphasize the potential for sensory awareness even within the reading of a book.

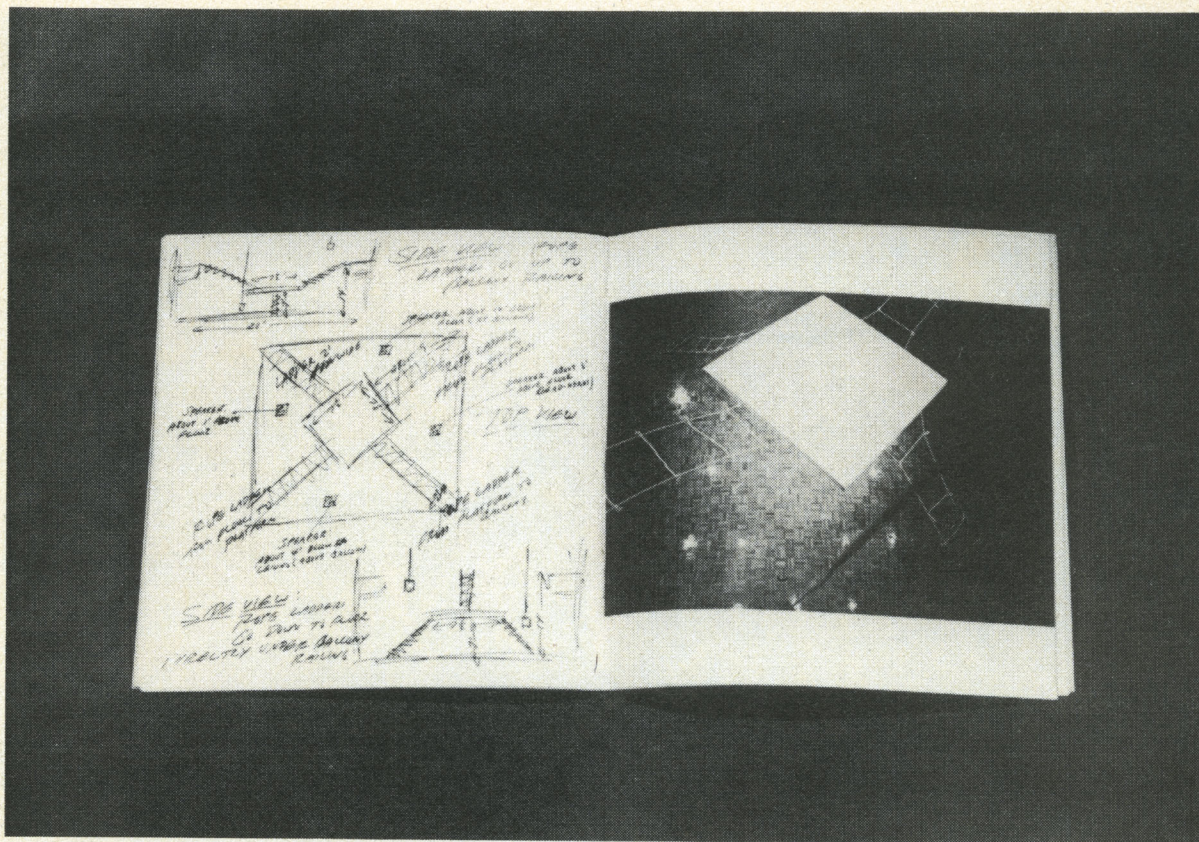
Chaque page a été modifiée de façon destructive — déchirée, coupée, pliée, trouée, chiffonnée, agrafée, collée, écornée, et enduite de substances inconnues — afin de marquer le caractère tout à fait physique des actions de l'artiste et pour accentuer le potentiel d'une prise de conscience sensorielle, même à la lecture d'un livre.



Rose English/Jacky Lansley/Sally Potter, *Mounting*,
Museum of Modern Art Oxford, 1977

This pamphlet shifts between symbolic, lyrical passages and a background discussion of political theory, all designed in a non-linear construct to document a performance by these three feminist artists.

Ce pamphlet comporte des passages symboliques, lyriques, mais est également une discussion de fond sur la théorie politique; le tout est présenté suivant une construction non-linéaire et sert de documentation à une performance par ces trois artistes féministes.



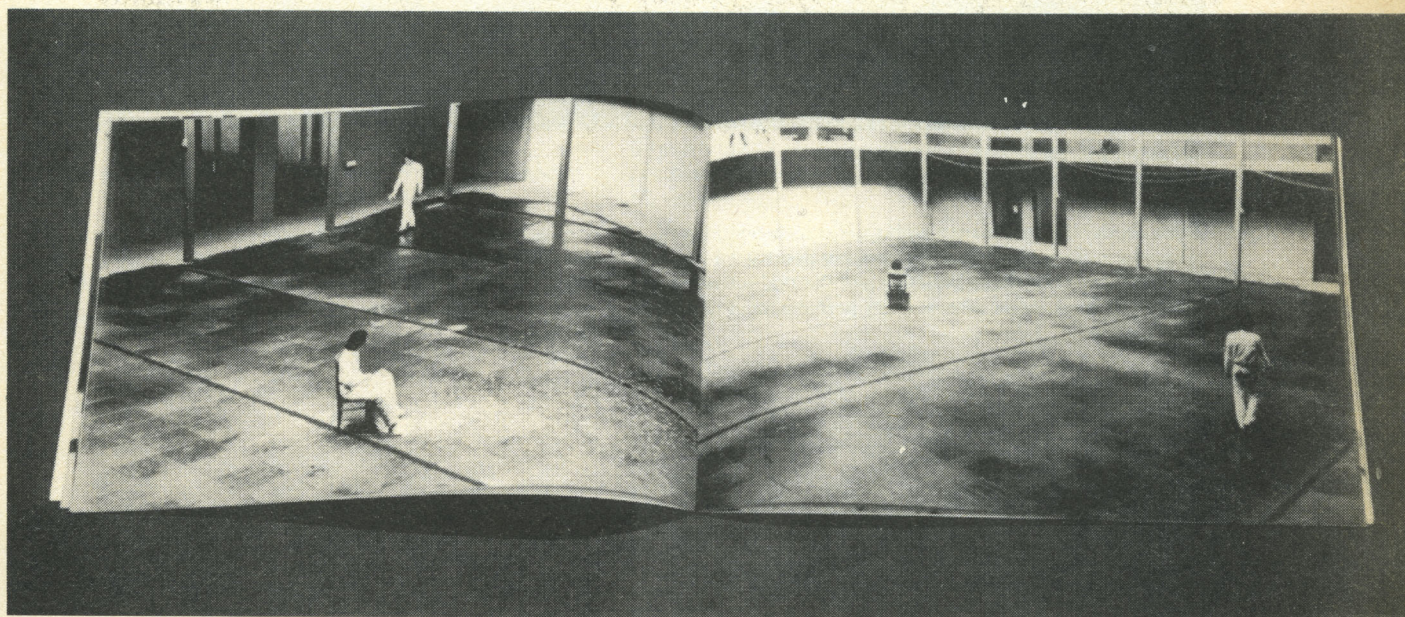
Vito Acconci, *Think/Leap/Re-think/Fall*
 Wright State University Art Gallery, Dayton, Ohio, 1976

This "working notebook for a piece called 'Middle of the World'" includes notes, scripts, photos and drawings of Acconci's installations, along with unresolved concepts, rejected ideas, re-analysis and self-criticisms. Together they describe the full process of Acconci's work, its conception and production, along with the self-conscious realization of its contradictions.

Ce "carnet de travail", en préparation d'un ouvrage intitulé "Middle of the World", comprend des notes, manuscrits, photos, et dessins des "installations" d'Acconci, ainsi que des concepts restés sans solution, des idées rejetées, de nouvelles analyses et auto-critiques. Dans l'ensemble, ce carnet décrit les différents stades de l'oeuvre d'Acconci, sa conception, sa production, ainsi que la réalisation consciente de ses contradictions qu'elle contient.



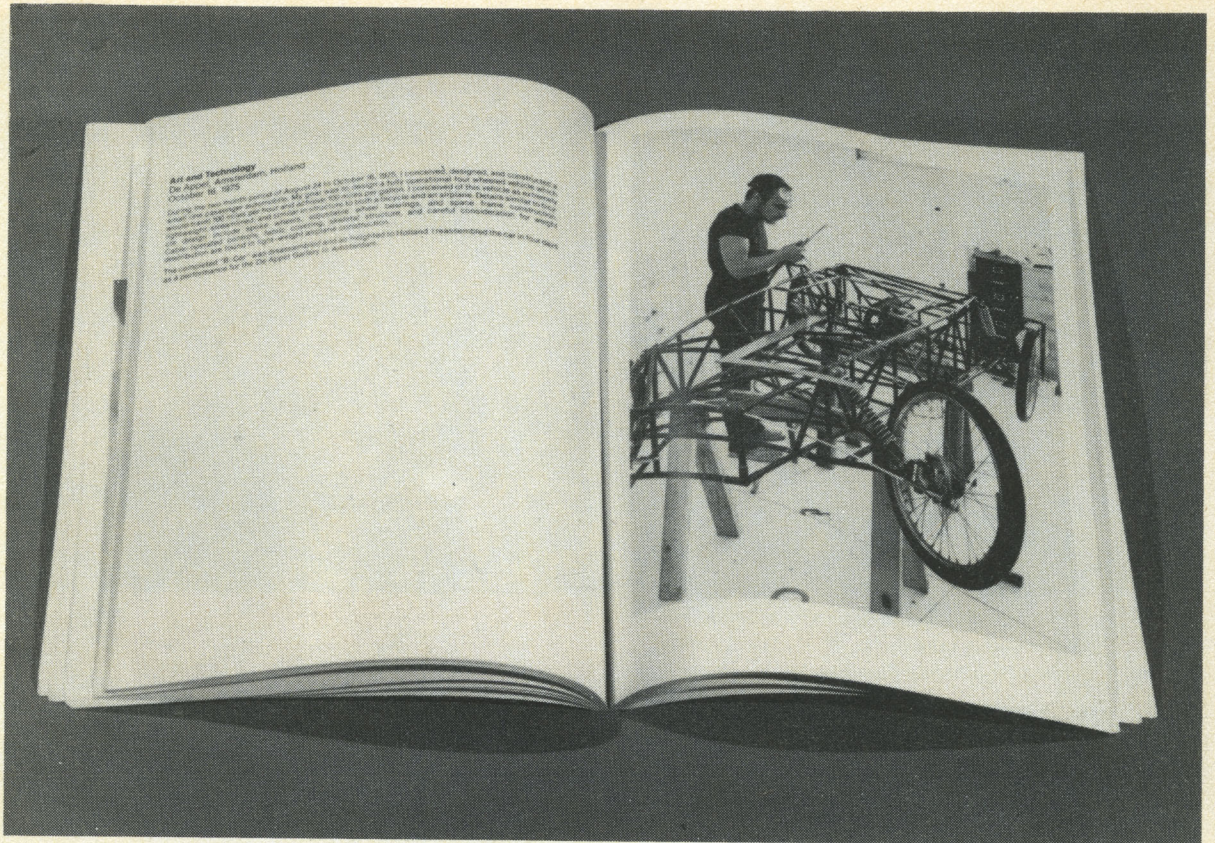
Marina Abramović/Ulay, 30 November/30 November,
Harlekin Art, Wiesbaden-Erbenheim, W. Germany, 1979
Excerpt from the performance *Breathing In, Breathing Out*.



Marina Abramović/Ulay, *Two Performances/Detour*,
Experimental Art Foundation, Adelaide, South Australia,
1980

These books document the performances of Marina Abramović and Ulay. Each of their performances relates a profound and momentary energy which exists between each other and subsequently between themselves and their audience. This energy is a kind of abstract force expressed through simplified, dynamic gestures. The books serve only to remember moments drawn from 'a model which can only be experienced personally'.

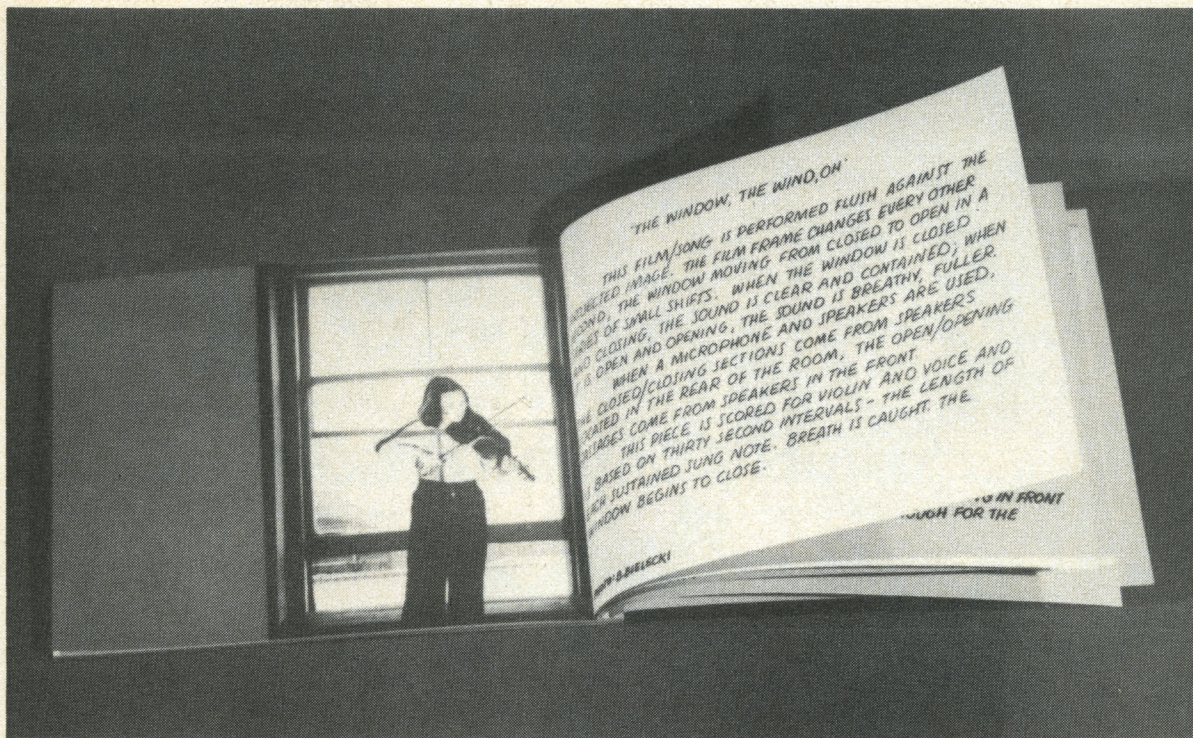
Ces livres constituent un documentaire sur les "performances" de Marina Abramovic et de Ulay. Ce qui ressort de chacune de leurs performances, c'est une vitalité profonde et momentanée, vitalité qui existe entre ces 2 personnages, et également entre eux et leur public. Cette vitalité est en quelque sorte une force abstraite qui s'exprime au moyen de gestes simples et dynamiques. Ces deux livres ont pour unique objectif de faire renaître des moments tirés "d'un modèle", et qu'il faut avoir vécu personnellement pour pouvoir apprécier.



Chris Burden, 74 - 77,
Self-published, Los Angeles, 1978

Chris Burden's performance works describe a relationship between sensory awareness and sensory deprivation, between sensationalized violence and the real sensation of pain... This book bears witness to 31 performances in a three year period.

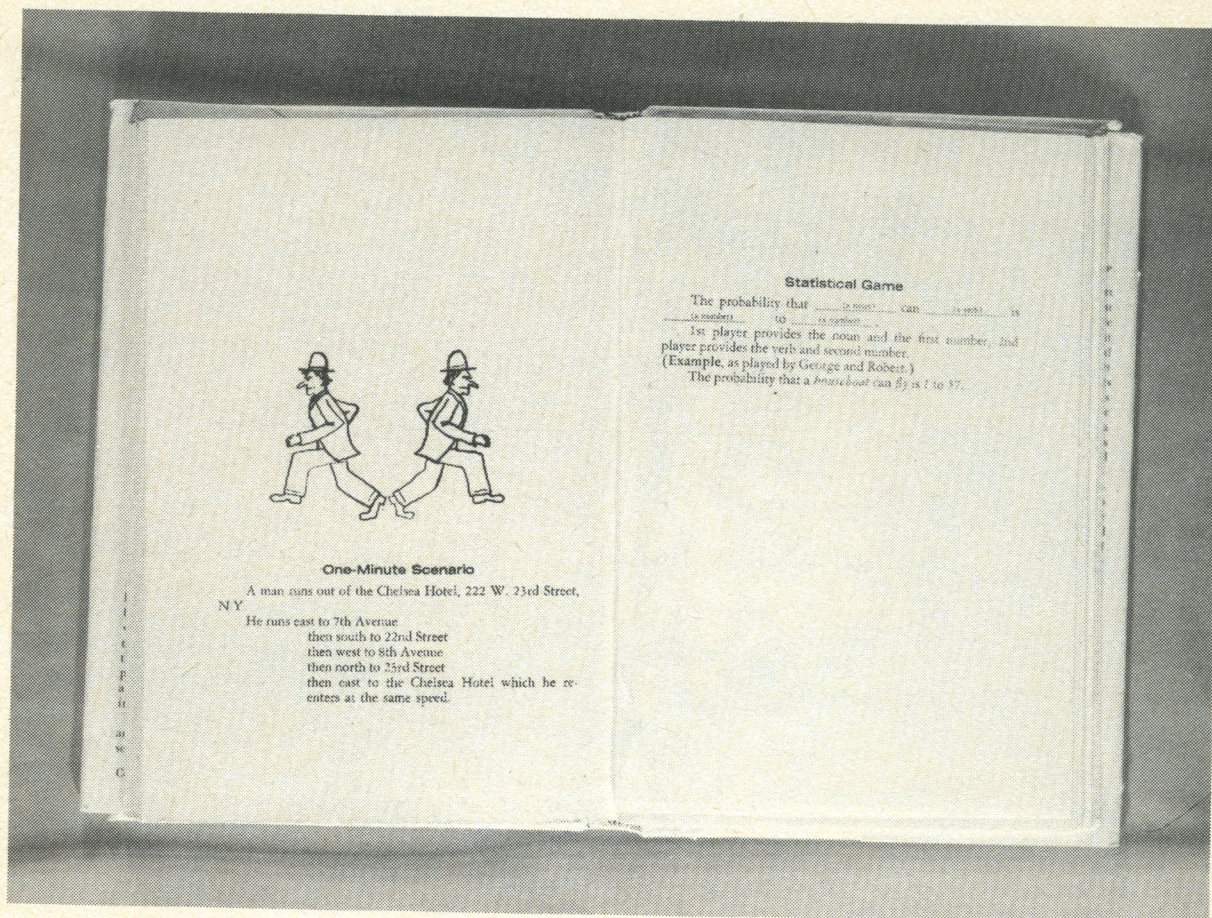
Les performances de Chris Burden décrivent la relation qui existe entre la conscience sensorielle et l'absence de sens, entre la violence exagérée et la véritable sensation de la douleur... Ce livre parle de 31 créations portant une période de 3 ans.



Laurie Anderson, *Notebook*,
Collation Center, NYC, 1977

Laurie Anderson's *Notebook* consists of scores, scripts, photos, and anecdotes from four performances, arranged in a collage of before and after thoughts.

Cette oeuvre de Laurie Anderson, "Notebook", se compose de partitions, manuscrits, photos et anecdotes pris de quatre performances, et arrangées dans un collage d'avant- et d'arrière-pensées.



George Brecht/Robert Filliou, *Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off*,
Something Else Press, NYC, 1967

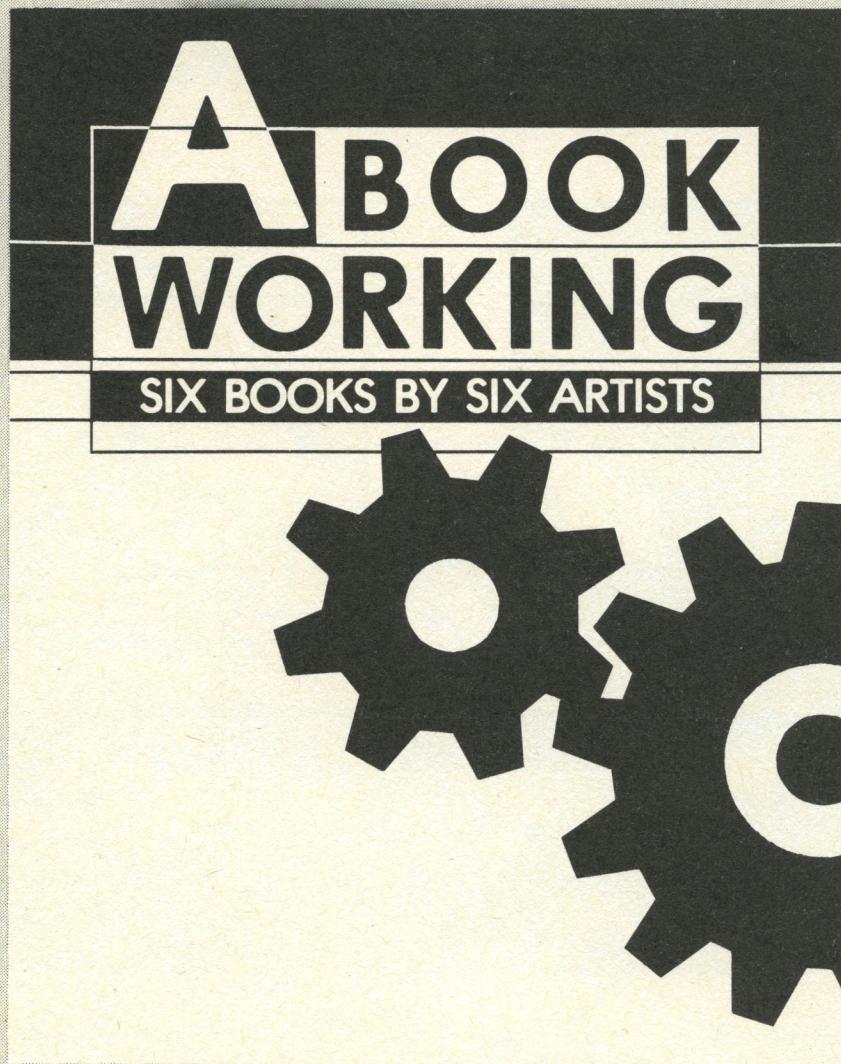
George Brecht/Robert Filliou, *Games at the Cedilla, or the Cedilla Takes Off*
Something Else Press, NYC, 1967

"Some things are hard to verbalize, others to verbalize about. This last is true about *Games at the Cedilla*, because the concepts in the book are inherently not verbal, in the primary analysis, and are, in fact, anti-conceptualizations. In fact this point is precisely what the book is — an assemblage of aesthetic researches, done very much as a scientist might document his experiments, and in the same spirit. Since he is researching a very large number of quite different subjects, no overall conclusions are possible, on the one hand (in fact they would violate the spirit of the work). On another hand (there are more than two), it is inevitable that the different fields of research should be presented in a sort of parallel chronological order, as they would be in a scientist's notebook in which he happened to tend two quite different bodies of investigation, perhaps towards quite different ends, rather than broken down into sections — all the "one minute scenarios" here, the poems there, the visual materials in another place, etc., as would happen in a normal collection. What we have is actually not so anarchic as it sounds. This book is a selective distillation of the notebooks kept by George Brecht and Robert Filliou..."

(from the introduction)

"Un certain nombre de choses sont difficiles à verbaliser, d'autres à décrire. Ce dernier dilemme se présente en ce qui concerne *Games at the Cedilla*, car les concepts qui se trouvent dans ce livre ne sont pas verbal naturellement, à l'analyse première, mais qui sont, en effet, anti-conceptualizations. Par contre ceci est précisément le contenu du livre — un assemblage de recherches esthétiques, fait dans un peu près la même façon dont un savant documente ses expériences, avec une approche similaire. Puisqu'il recherche des sujets qui sont très nombreux et divers, des conclusions totales n'existent pas, d'une façon (au fait des la possibilité de l'existence des conclusion violeraient l'esprit de l'oeuvre). De l'autre côté (il en existe plus de deux), il est inévitable que les domaine de recherches différents devraient être présenté dans un espèce d'ordre chronologique, tel qu'ils seraient dans un cahier d'un savant dans lequel il maintien deux corps d'investigation différents, peut-être aux bouts différents, au lieu d'être diviser en parties — tous les "scenarios d'une minute" ici, les poèmes là, les matières visuelles ailleurs, etc., comme ils se trouveraient dans une collection normale. Ce qu'on a n'est pas si archaïque qu'il semble. Ce livre est une distillation sélectrice des carnets de George Brecht et Robert Filliou..."

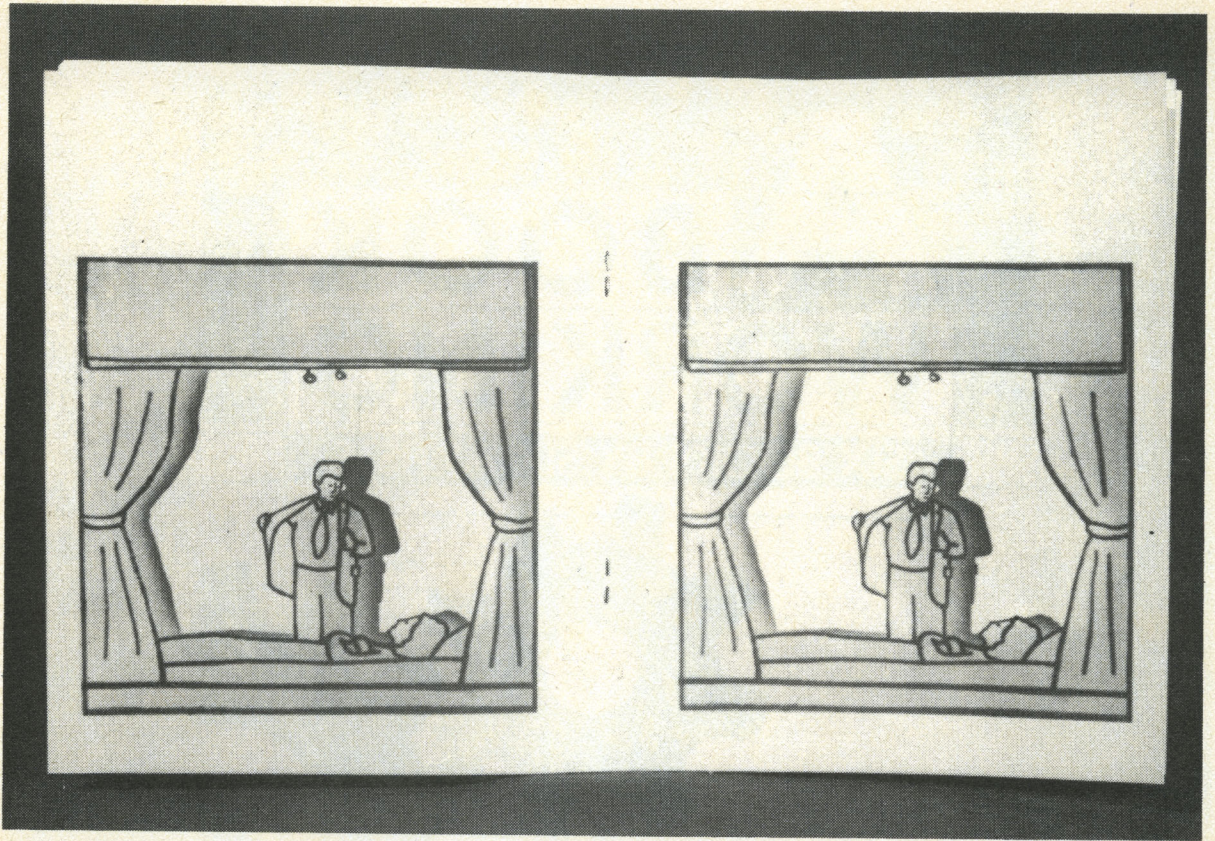
(traduit de l'Introduction)



A Book Working,
A Space, Toronto, 1981

A compilation of six artists' books in one volume, including work by: Bruce Barber, Miles DeCoster, James Dunn, Mike Duquette, Andy Patton and Jo Percival.

Un ensemble d'ouvrages par six artistes, réunis en un seul volume, et comprenant les travaux de: Bruce Barber, Miles DeCoster, James Dunn, Mike Duquette, Andy Patton, et Jo Percival.



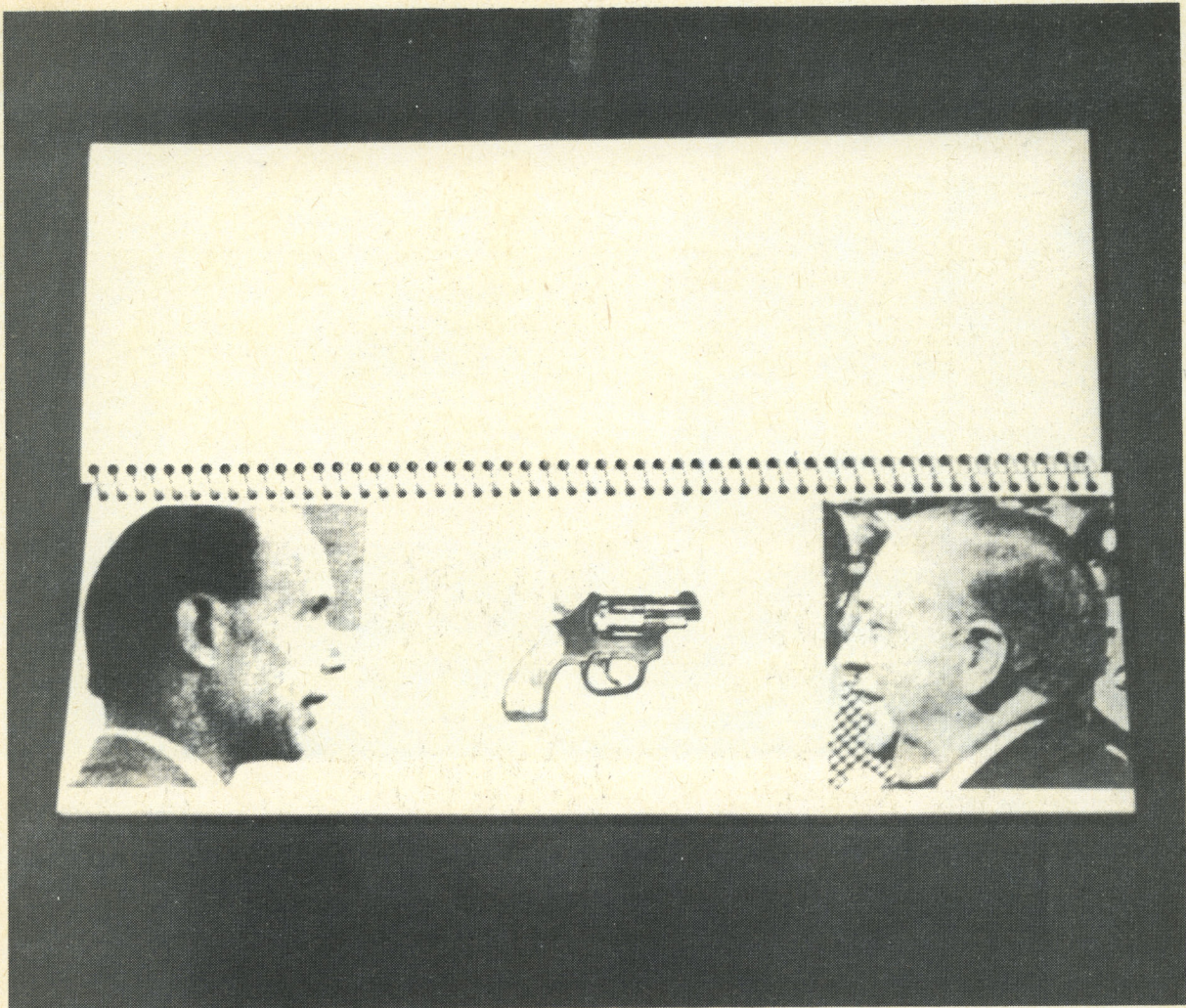
Ida Applebroog, *I Pretend to Know*,
Dyspepsia Works, NYC, 1979.

Ida Applebroog, *Sure I'm Sure*,
Dyspepsia Works, NYC, 1979.

Ida Applebroog, *A Performance*,
Dyspepsia Works, NYC, 1979.

Ida Applebroog has published a prolific number of books, all in a similar pamphlet format. Each is sub-titled "A Performance" and carries the same recurring image of a frozen tableau set behind curtains and a partly-drawn blind, suggesting both a window and a stage. Each book portrays a private drama underplayed by one or several figures whose locked poses seldom vary. The static gestures in the repeating frames give a feeling of slowness to the turning page and allude to both a comparison of time – between watching and scanning – and a contrast between reading and spectating as modes of contemplation.

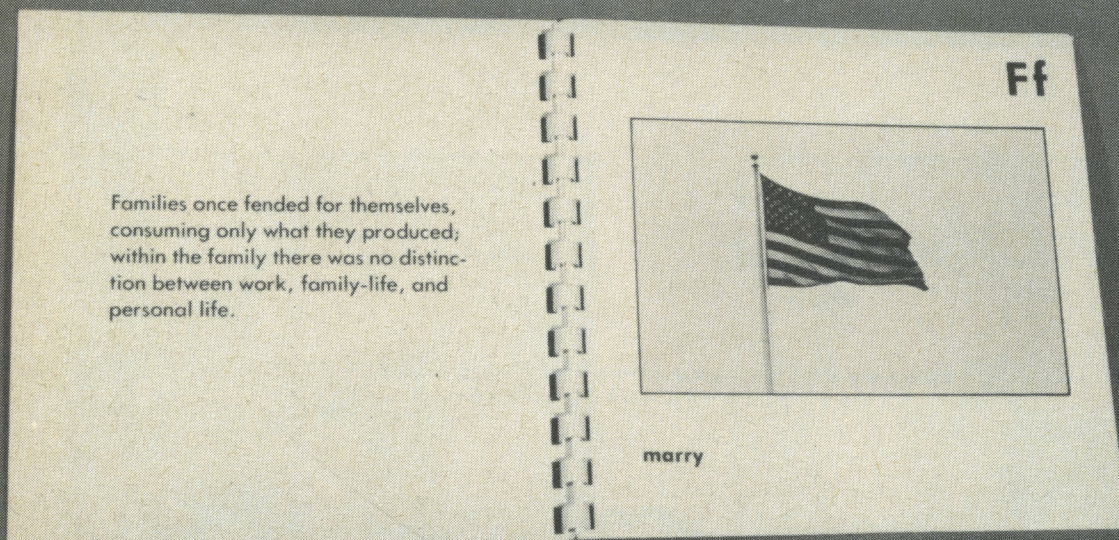
Ida Applebroog a publié un nombre impressionnant d'ouvrages, tous sous forme de pamphlet. Chacun porte le sous-titre de "A Performance", et reprend la même image, celle d'un tableau vivant figé derrière des rideaux et une jalousie partiellement tirée, pouvant suggérer à la fois une fenêtre et une scène. Chaque livre décrit un drame privé, joué sans en tirer l'effet maximum par un ou plusieurs personnages dont les poses engourdies varient rarement. Les gestes statiques, dans des images qui se répètent, donnent un sentiment de lenteur lorsque l'on tourne la page, et font allusion à la fois à une comparaison du temps – regarder et scruter – et à un contraste entre le fait de lire et d'observer comme modes de contemplation.



John Baldessari, *Brutus Killed Caesar*,
Emily H. Davis Art Gallery, University of Akron, Ohio, 1976

In *Brutus Killed Caesar*, Baldessari has reduced a story to a few key elements. Each successive page illustrates a different possible weapon, each consists of a central visual pun which stretches the semantics of the 'murder clue' to the extremes of flower-pots, pocket watches, and scrub brushes in an explication of the ambiguity of narrative representation.

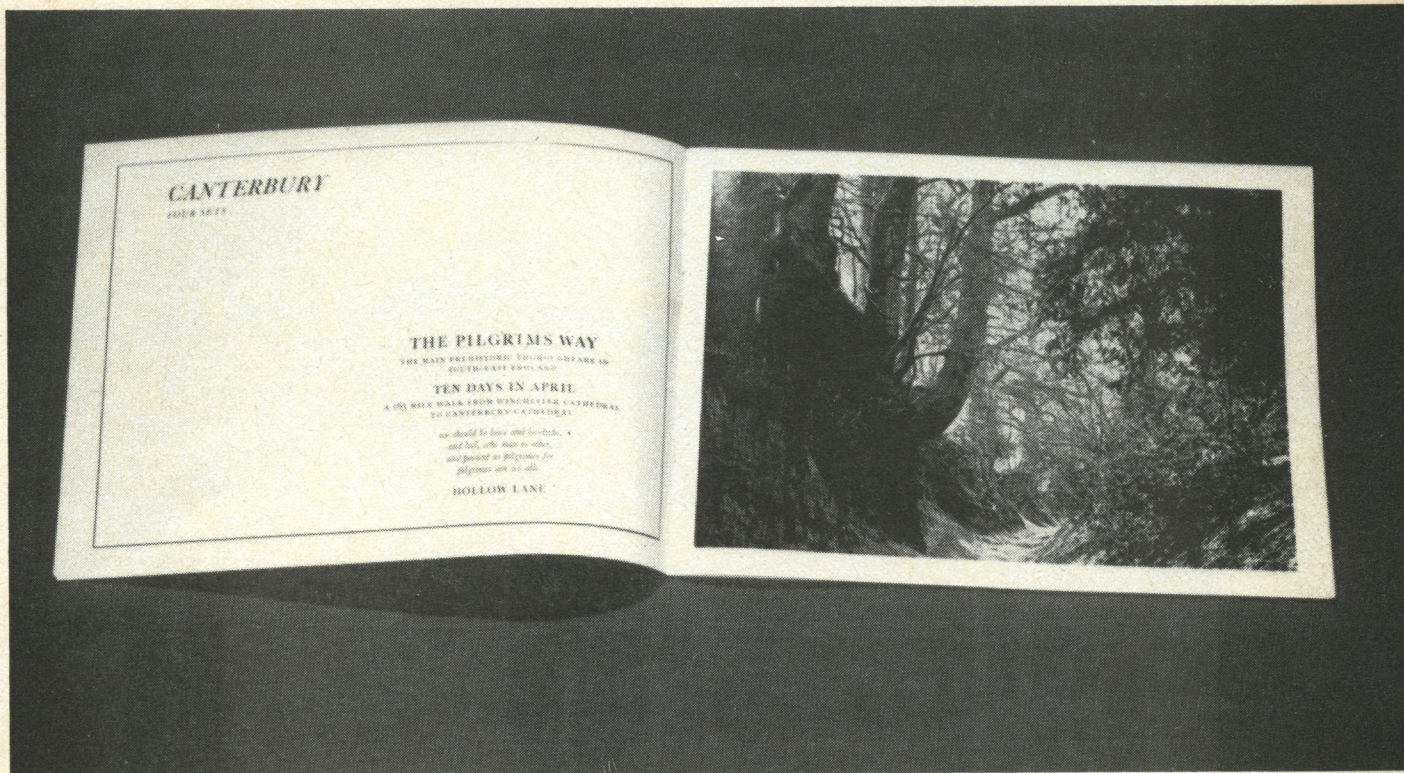
Dans "*Brutus Killed Caesar*", Baldessari réduit une histoire à quelques éléments clés. Chaque page successive illustre une arme éventuelle possible, et consiste en un calembour visuel qui utilise la sémantique de "l'indice du meurtre" dans des proportions extrêmes — pots de fleurs, montres de poche, brosse à nettoyer — ceci afin d'expliquer l'ambiguïté de la représentation narrative.



Victor Burgin, *Family*,
Lapp Princess Press, 1977

This book criticizes the institution of the nuclear family in a series of short analytical statements while accompanying photographs represent vernacular symbols of social control, all in the format of a children's alphabet book.

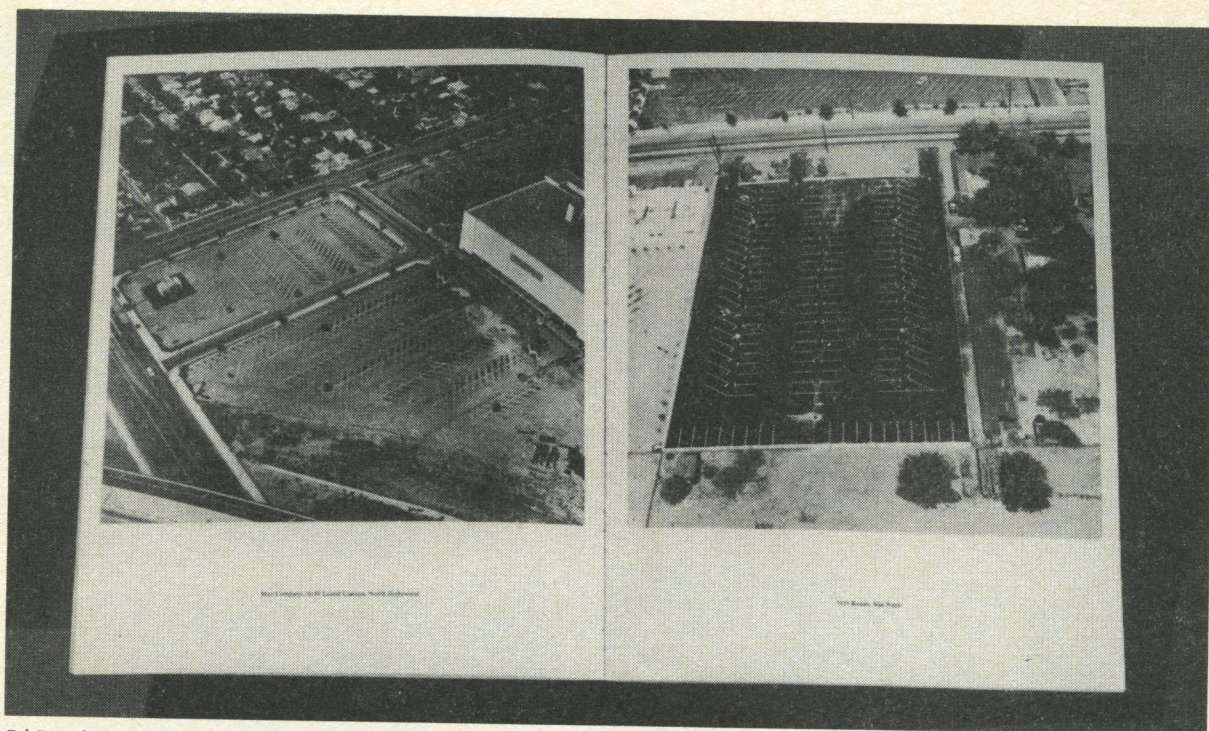
Ce livre critique dans une série de courts énoncés analytiques l'institution de la famille nucléaire; cette critique est appuyée par des photos représentant des symboles courants de contrôle social, le tout sous forme d'un livre d'alphabet pour enfant.



Hamish Fulton, *Hollow Lane*,
 Situation Publications, London, 1977

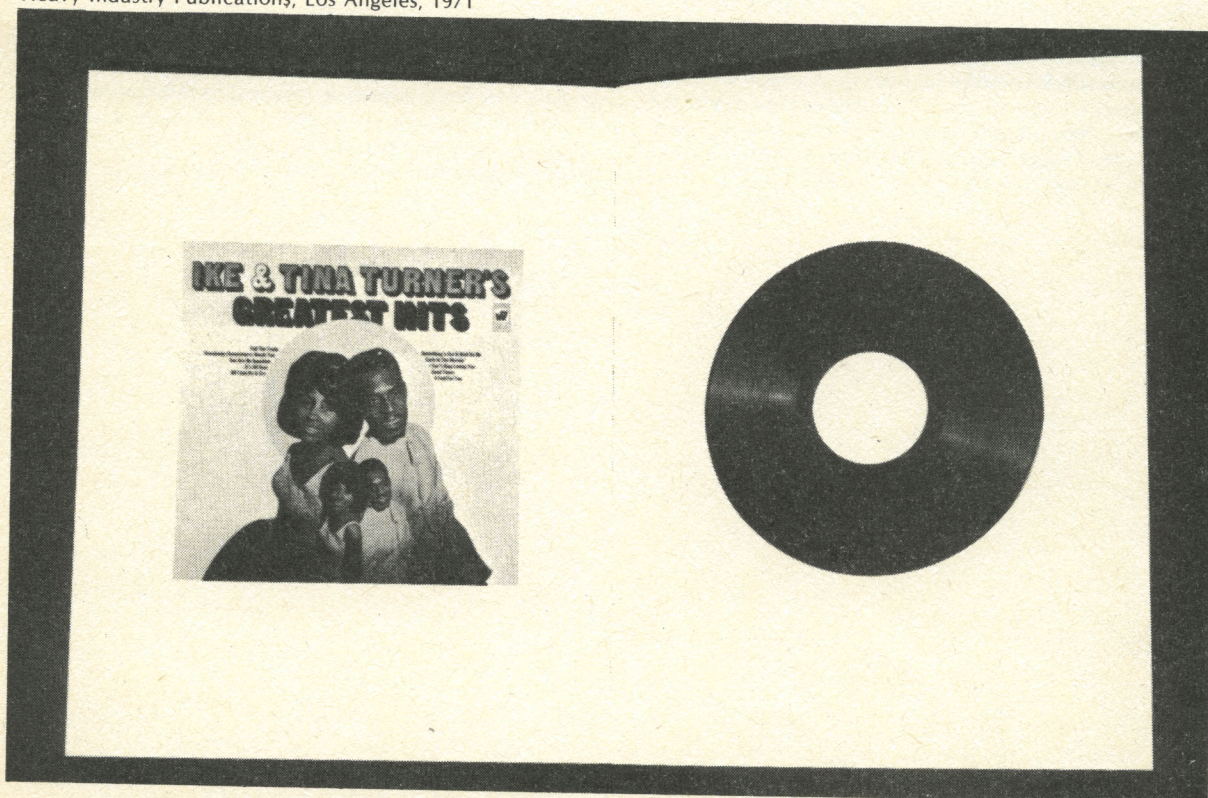
Hamish Fulton's 'performances' consist of marathon walks through impressive or serene landscapes and the photographs which constitute this book are souvenirs of those journeys. But in marked difference to the quick spectacle of conventional landscape photography, Fulton's images instead suggest a total environment which is passed through over time.

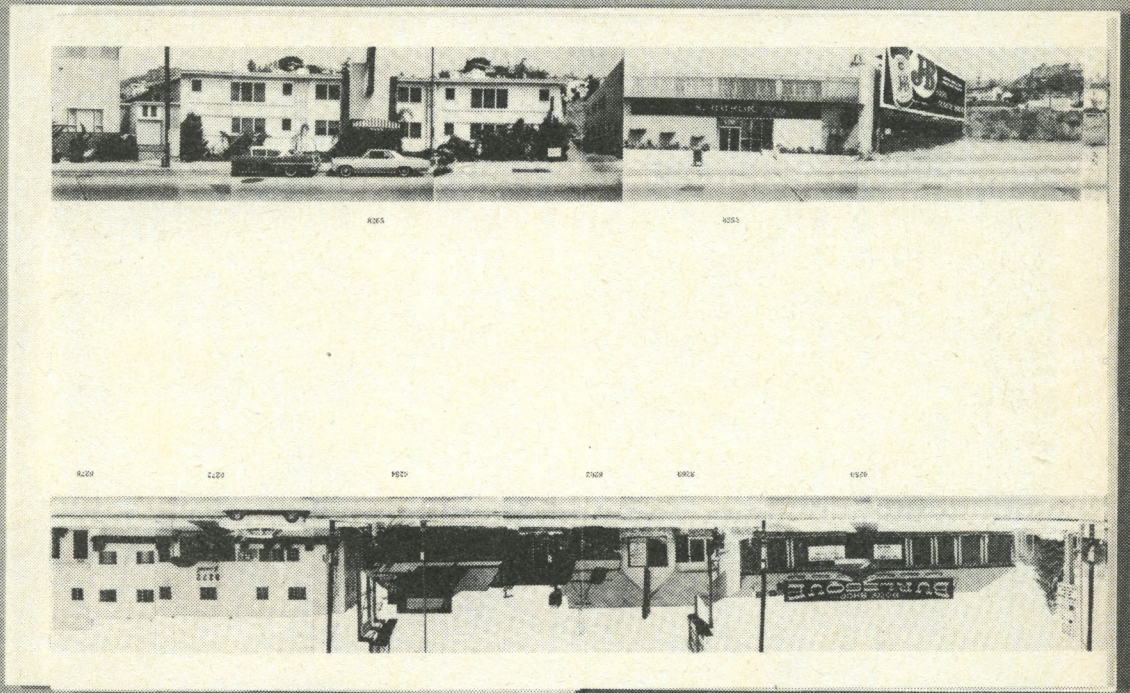
Dans cette "performance", Hamish Fulton nous conduit dans de longues randonnées à travers des paysages tantôt impressionnants, tantôt sereins; les photos qui constituent ce livre sont des souvenirs de ces voyages. Mais, ce qui distingue la photographie de Fulton du spectacle rapide de la photographie de paysage conventionnelle, c'est l'ambiance de plénitude totale qui ressort à la longue.



Ed Ruscha, *Thirtyfour Parking Lots*,
self-published, Los Angeles, 1967, 2nd edition, 1974

Ed Ruscha, *Records*,
Heavy Industry Publications, Los Angeles, 1971





Ed Ruscha, *The Sunset Strip*,
Heavy Industry Publications, Los Angeles, 1966

These three books portray the social landscape of American culture in flat sequential photographs which combine a disconcerting familiarity with a kind of banal abstraction. *34 Parking Lots* consists of black-and-white aerial views of said landmarks and refers ironically to formalist painting. *Records* pictures LP's and their jackets on facing pages as environmental suggestions. *The Sunset Strip* takes the reader for a drive down that famous boulevard through a sequence of photographs spliced together and printed on a long folding sheet. This book provides altogether an unedited movie-like portrait of the Sunset Strip Facade, on both sides of the street.

Ces trois livres dépeignent le climat social de la culture américaine à travers une série de photographies mates, qui joignent une familiarité déconcertante à une sorte d'abstraction banale. "34 Parking Lots" se compose de vues aériennes en noir et blanc de sites particuliers, et se rattache ironiquement à la peinture formaliste. "Records" se compose de L.P. et de leurs pochettes représentés sur des pages se faisant face, comme des suggestions déterminées par le milieu. "The Sunset Strip" emmène le lecteur le long du célèbre boulevard au moyen d'une série de photos assemblées et imprimées sur une longue feuille de papier en accordéon. Ce livre donne au lecteur, à la façon d'un film, un portrait inédit de la façade du Sunset Strip, vue des deux côtés de la rue.



Francesco Clemente, *Undae Clemente Flamina Pulsae*,
Art & Project, Amsterdam, 1978

Undae Clemente Flamina Pulsae is a collection of expressive images in a picture album: momentos from an inspirational journey to India represented in Clemente's very personal iconography.

Undae Clemente Flamina Pulsae est une collection d'images expressives réunies dans un album de photos: dans cette iconographie très personnelles, Clemente évoque les "momentos" d'un voyage entrepris sous impulsion mystique.

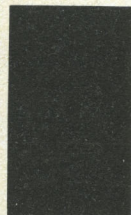


Luigi Ontani, untitled,
Galleria LP 220, Turin, 1974

Luigi Ontani's 'body' works include elaborate tableaux vivants in which he impersonates great figures from history - Dante, Christopher Columbus, miscellaneous roman gods, various Christian saints. but his incarnations are all transparently modern despite the antiquity of the subjects. Each tableau represents a popular rendering of an historical icon, as in a 'classic comic'. And far from being a simple parody, Ontani relects an adroit portrait of a media culture, seen through its two-dimensional emblems of history.

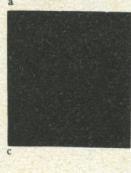
Le "body art" de Luigi Ontani comprend des tableaux vivants élaborés dans lesquels il personifie de grands personnages historiques — Dante, Christophe Colombe, divers dieux romains et saints chrétiens. Malgré le thème repris de l'antiquité, le caractère moderne de toutes ses incarnations transperce dans son oeuvre. Chaque tableau représente une icône célèbre et historique, à la façon d'une bande dessinée classique. Mais loin de faire une simple parodie, Ontani nous donne une image adroite d'un portrait d'une culture de media, vu au-travers de symboles de l'histoire, à deux dimensions.

Room VI
Sixteenth Century Italian outside Venice



Correggio
active 1514, died 1534
a) *Mercury instructing Cupid before Venus*
61½ × 36 (1·55 × 0·915)

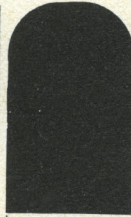
Leonardo da Vinci
1452-1519
b) *The Virgin of the Rocks*
central picture from an Altarpiece
74½ × 47½ (1·895 × 1·20)



Michelangelo
1475-1504
c) *The Entombment*
(unfinished)
63½ × 59 (1·61 × 1·49)

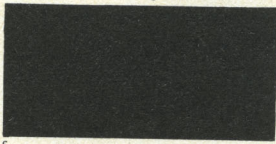
Raphael
1483-1520
d) *Altarpiece: Madonna and Child with SS. John Baptist and Nicholas of Bari*
ca. 82½ × 58½
(2·096 × 1·486)

Room VII
Venetian Sixteenth Century



Titian
active before 1511, died 1576
a) *Bacchus and Ariadne*
69 × 75 (1·75 × 1·90)

Jacopo Tintoretto
1518-1594
b) *S. George and the Dragon*
62 × 39½ (1·575 × 1·003)



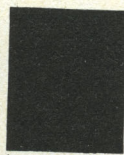
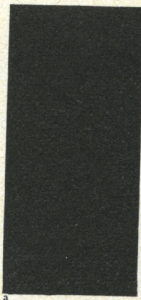
Paolo Veronese
1528(?) - 1588
c) *The Family of Darius before Alexander*
93 × 187 (2·362 × 4·749)

Room VIII
Netherlandish Sixteenth Century

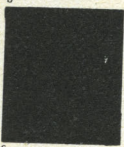


Jan Gossaert
called *Mabuse*
active 1503, died 1532
a) *The Adoration of the Kings*
69½ × 63½ (1·77 × 1·61)

Room VIIIA
German



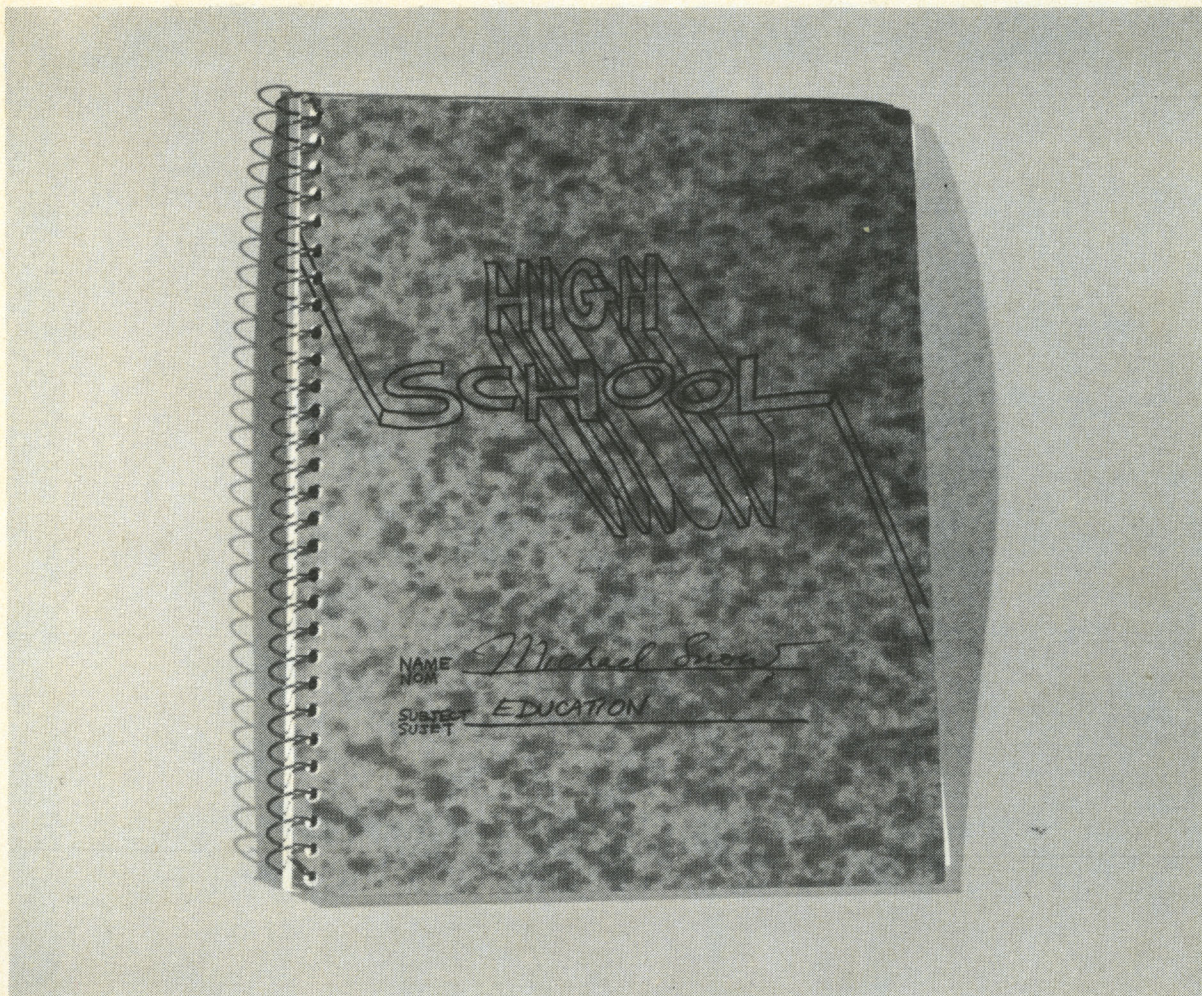
Hans Baldung Grien
1484/5-1545
b) *Portrait of a Man*
23½ × 19½ (0·593 × 0·49)



Stephan Lochner
active 1442, died 1451
c) *SS. Matthew, Catherine of Alexandria and John the Evangelist*
27 × 22½ (0·686 × 0·581)

Hans Holbein the Younger
1497/8-1543
a) *Christina of Denmark, Duchess of Milan*
70½ × 32½ (1·79 × 0·825)

Endre Tot, *Night Visit to the National Gallery*,
Beau Geste Press, Devon, 1974



Michael Snow, *High School*,
1W1 Communications, Toronto, 1979

An ironic version of a high school notebook complete with doodles, diagrams, 'problems' and 'solutions', aptitude tests, illogical exercises....

Une version ironique d'un livre d'école secondaire, rempli de gribouillages, de diagrammes, de problèmes et leurs solutions, de tests d'aptitude, d'exercices illogiques...

12. *S. arctica* Pall.—A decumbent, often n... erect shrub with trailing, glabrous branches and variously margined leaves. The blades of the mature leaves are broadly rounded-ovate, 2.5 to 7 cm. long and 1.5 to 3 cm. wide, glabrous, dull green above, scarcely paler beneath, but long-villose pubescent. Petioles about one third the length of the blade, not subtended by stipules. Catkins on leafy peduncles arising with the leaves, those of the female plant not strictly erect, 3 to 7 cm. long, their bracts long-bearded, with dark brown or blackish tips and paler bases; ovaries and capsules permanently short-persistent.

Like *S. cordifolia* a very variable and rather critical species represented in the Eastern Arctic by two consistently smaller-leaved but otherwise poorly delimited races, which by some students of willows are considered varieties of a distinct, eastern species, *capillorum* Cham. These are as follows:

- Leaves broadly ovate, obovate or even elliptic-obovate, rounded or subcordate at the base, glabrous above, *S. arctica* var. *leptophylla* (Schneid.) Peled.
- Leaves mostly ovate, elliptic or ovate-lanceolate, rounded or cuneate at the base, thinly silky pubescent above, even in age. *S. arctica* var. *Braemii* Anders.

The latter seems merely a more arctic and small-leaved form of *S. arctica*.

The most arctic of the willows of our area, and the only one ranging beyond the 80th parallel, and perhaps also the most adaptable as to habitat. Most frequently and best developed in rather moist and sheltered habitats but not infrequently growing in exposed, stony or gravelly places. In the Far North perhaps always restricted to snow-free habitats.

General distribution: Circumpolar, arctic-alpine. FIG. 27, d (*S. arctica*), e (var. *leptophylla*). Max 125 (*S. arctica*, s. l.).

10. BETULACEAE Birch family

BETULA L. Birch

Deciduous shrubs or trees (in our area prostrate and trailing shrubs) with pinnulate and staminate flowers in scaly involucre; the former without a calyx or involucre, each producing a small, compressed and winged nut; the latter with 2 to 4 parted calyx and 2 or 4 stamens.

- Young branches and twigs covered with large resinous, wart-like glands; tip of twigs not pubescent. *B. glandulosa*
- Young branches and twigs lacking resinous wart-like glands; tip of twigs pubescent. *B. nana*

B. glandulosa Michx.; Ground or Dwarf Birch. Depressed, matted or ascending shrub with obovate to orbicular, leathery, 2.5 to 3.0 cm. long, somewhat shiny leaves, uniformly dark green on both sides.

On rocky, south-facing slopes, chiefly on acidic rocks; in our area restricted to places having an abundant snow cover. More abundant, the



FIGURES 28. a, *Betula glandulosa* L., c, *Betula glandulosa* L. var. *leptophylla* (Schneid.) Peled. b, *Betula glandulosa* L. var. *Braemii* Anders. d, *Oxyria digyna* (L.) Sp. (2/5) e, *Oxyria digyna* (L.) Sp. (2/5)

daffodils to
 ère Jacques" and "
 Eulalie enters the
 stands behind his d
 which he is stan

Joyce Wieland, *True Patriot Love/Veritable Amour Patriotique*, National Gallery of Canada, Ottawa, 1971

Wieland has re-issued a government publication on Canadian arctic flora, and overlaid it with running commentary, photos, film clips, and scraps of memorabilia in a stream of moving abstraction with the illusion of depth, all to demonstrate and develop a patriotic metaphor.

Wieland a réédité une publication du gouvernement sur la flore arctique canadienne, et y a ajouté, dans un courant d'abstractions mobiles, des commentaires pris sur le vif, des photos, des courtes séquences de films, des bribes d'événements passés, tout cela dans le but d'établir et de créer une métaphore patriotique.

Billy is the right blend of ingredients ...
 diligence ... reliability ... obedience ...
 ambition ... self-confidence ...
 the result of a perfect marriage
 of education and good breeding.
 When Billy goes out into the world,
 he'll need all these attributes,
 and lots of energy
 ... and to give him the energy he needs,
 Billy drinks the familiar flavour
 of this most familial drink.
 The ingredients? ...
 Nothing fancy ...
 something found in every home ...



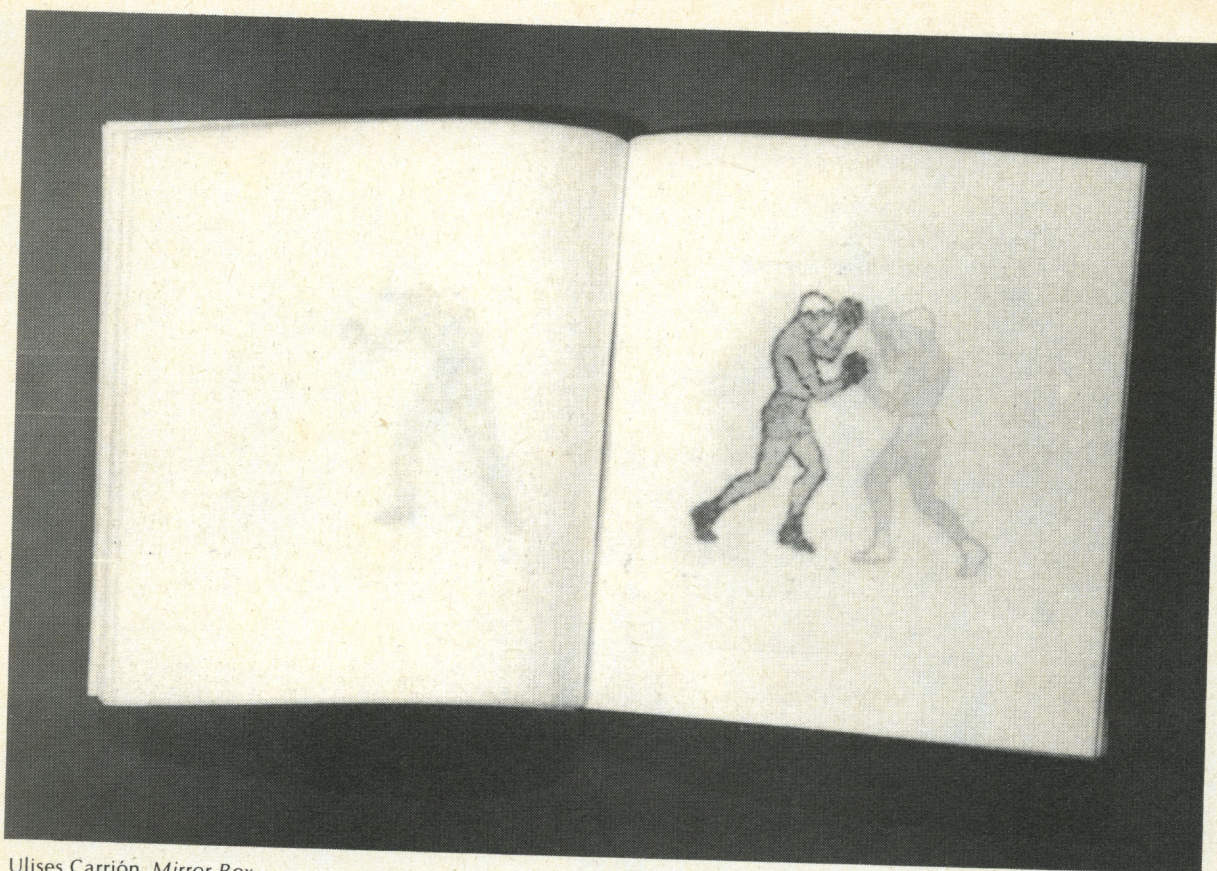
Drink it up, Billy.
 Enjoy it.

General Idea, *The Getting Into the Spirits Cocktail Book*
 from the 1984 Pavillion, General Idea Pavillion,
 self-published, Toronto, 1980

The *Cocktail Book* is a souvenir of the Colour Bar Lounge of the 1984 Pavillion, General Idea's mythological edifice: "...we think of the Colour Bar Lounge as a sort of cultural laboratory where we can experiment with new cultural mixes and serve them up to you, our friends...an establishment dedicated to the eradication of abstract expressionism and the encouragement of artful research. Although the mass media, like a vast pharmaceutical complex, continue to develop new cultural elixirs of an unprecedented intoxication and manufacture them in consumable form, art remains a curious and elitist drink. Despite its unique flavour and heady cultural properties it has never been effectively injected into the mainstream. Now General Idea is taking the necessary risks to isolate this potent mixture and introduce the infectious mutations into your home. These cocktails are the medium in which a culture is grown and introduced to the host...and everyone is a host at the Colour Bar Lounge!"

— General Idea

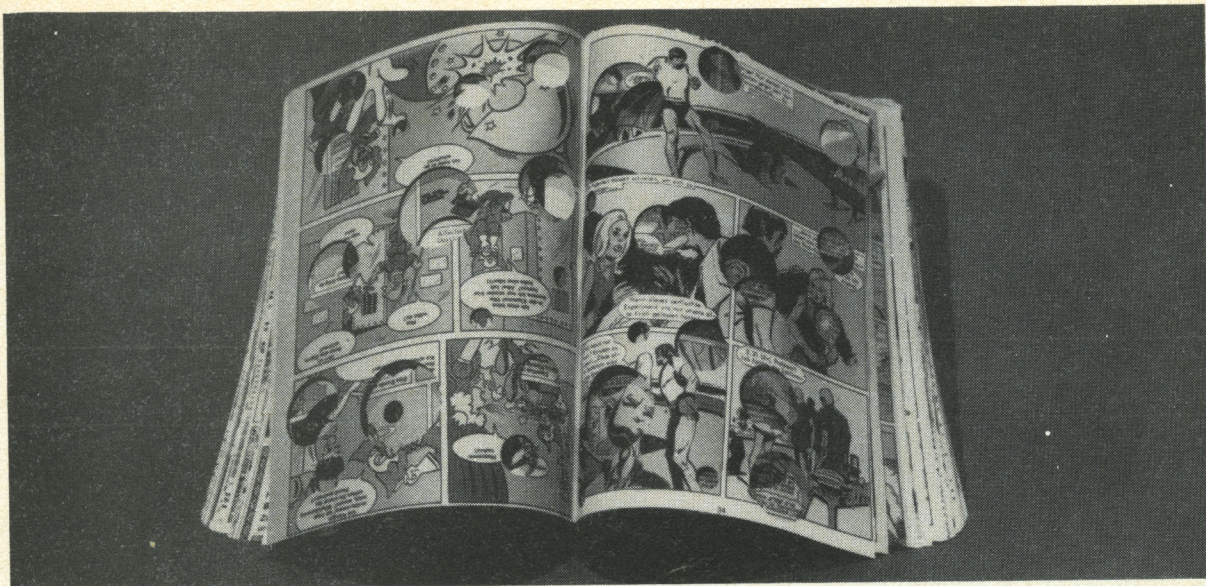
"Cocktail Book" est un souvenir du Colour Bar Lounge du Pavillon de 1984, édifice mythologique de General Idea. "Nous considérons le Colour Bar Lounge comme une sorte de laboratoire culturel où nous pouvons faire des expériences à partir de nouveaux mélanges culturels et vous les servir à vous, nos amis... un établissement dont le but est de déraciner le 'dépressionisme' abstrait et d'encourager la recherche artistique. Bien que les mass media, à la manière d'un vaste complexe pharmaceutique, ne cessent de créer de nouveaux élixirs culturels d'une toxicité inouïe et de les fabriquer de façon à ce qu'ils puissent être consommés, l'art reste malgré tout une curieuse boisson élitiste. Malgré son parfum unique et ses propriétés culturelles grisantes, l'art n'a jamais vraiment pénétré le courant dominant. Aujourd'hui, General Idea prend les risques qui s'imposent pour pouvoir isoler ce mélange puissant et introduire chez vous les mutations infectueuses. Ces cocktails constituent les moyens par lesquels une culture évolue et est présentée à l'hôte, et ... chacun est un hôte au Colour Bar Lounge."



Ulises Carrión, *Mirror Box*,
Self-published Amsterdam, 1979

Mirror Box is printed on synthetic felt with rubber stamps of two boxers facing each other in sequential sparring positions. The soft touch of the page, in contrast to the strong punch of the imagery, makes for a potent allusion to the exchange and repression of male sexuality.

Mirror Box est imprimé sur papier feutre synthétique, avec des tampons de caoutchouc représentant deux boxeurs se faisant face dans différentes positions de combat. La douceur du papier contraste avec la dureté des images, et contribue à renforcer la puissance de l'allusion à l'échange et à la répression de la sexualité masculine.



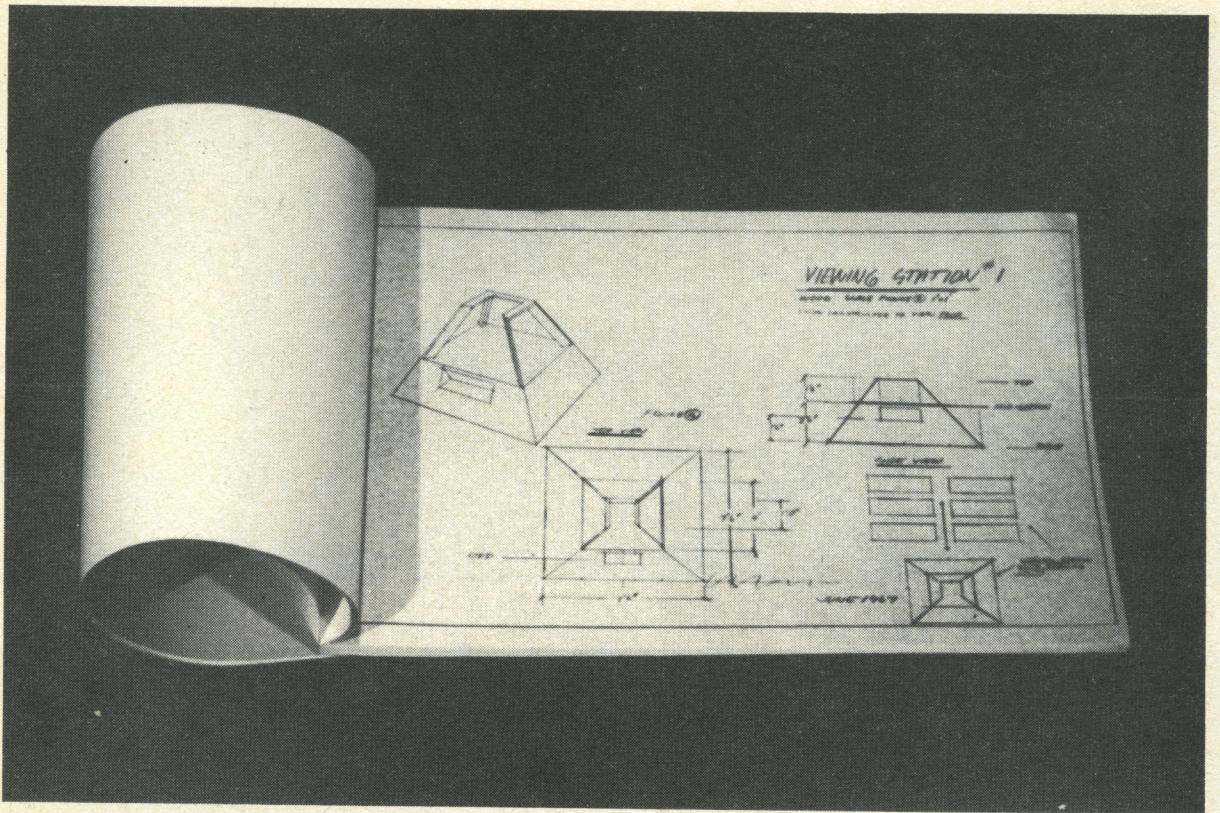
Dieter Rot, *Gesammelte Werke Band 7*,
Edition Hansjörg Mayer, Stuttgart, 1977



Dieter Rot, *Gesammelte Werke Band 10*,
Edition Hansjörg Mayer, Stuttgart, 1977

These two books demand a sensual reading. Collated together from common disposable materials, they communicate through sequences of purely visual and tactile sensations, like a reading sculpture. #7 is a book of diecut comics in colour and black and white. #10 consists of blown-up newsprint excerpted (and abstracted) from the 'Daily Mirror'. Both books are facsimile editions of works first produced in 1961.

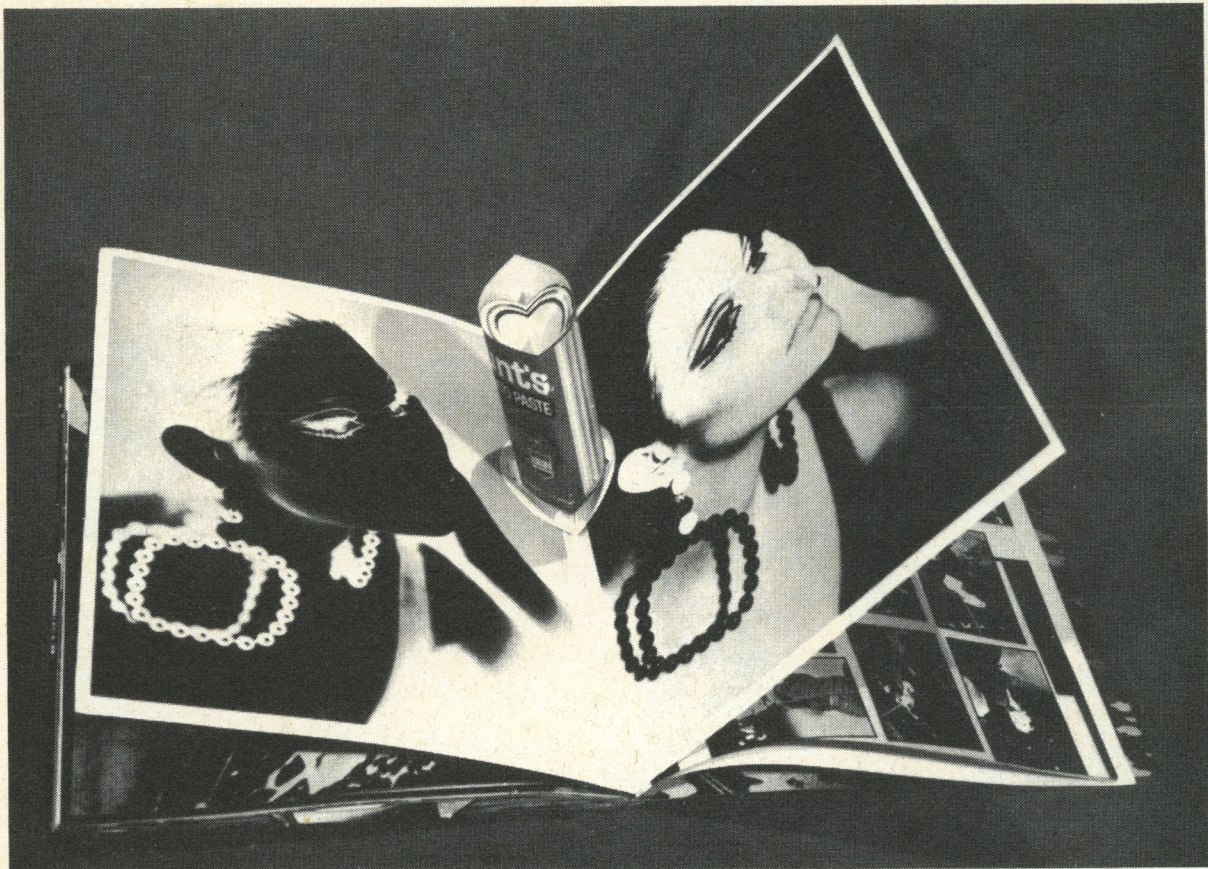
Ces deux livres demandent une lecture sensorielle. Rassemblés à partir de matériaux communs disponibles, ils communiquent à travers une succession de sensations purement visuelles et tactiles, comme une sculpture qui se lit. Le volume 7 comprend une bande dessinée en couleur et en noir et blanc. Le volume 10 se compose de coupures de journaux agrandies extraits (et dérobés) du Daily Mirror. Les deux livres sont des éditions fac-similées de travaux parus pour la première fois en 1961.



Dennis Oppenheim, *Proposals*,
Lebeer Hossmann, Brussels, 1974.

A book of blueprint proposals, finished and unfinished
installation and environmental projects.

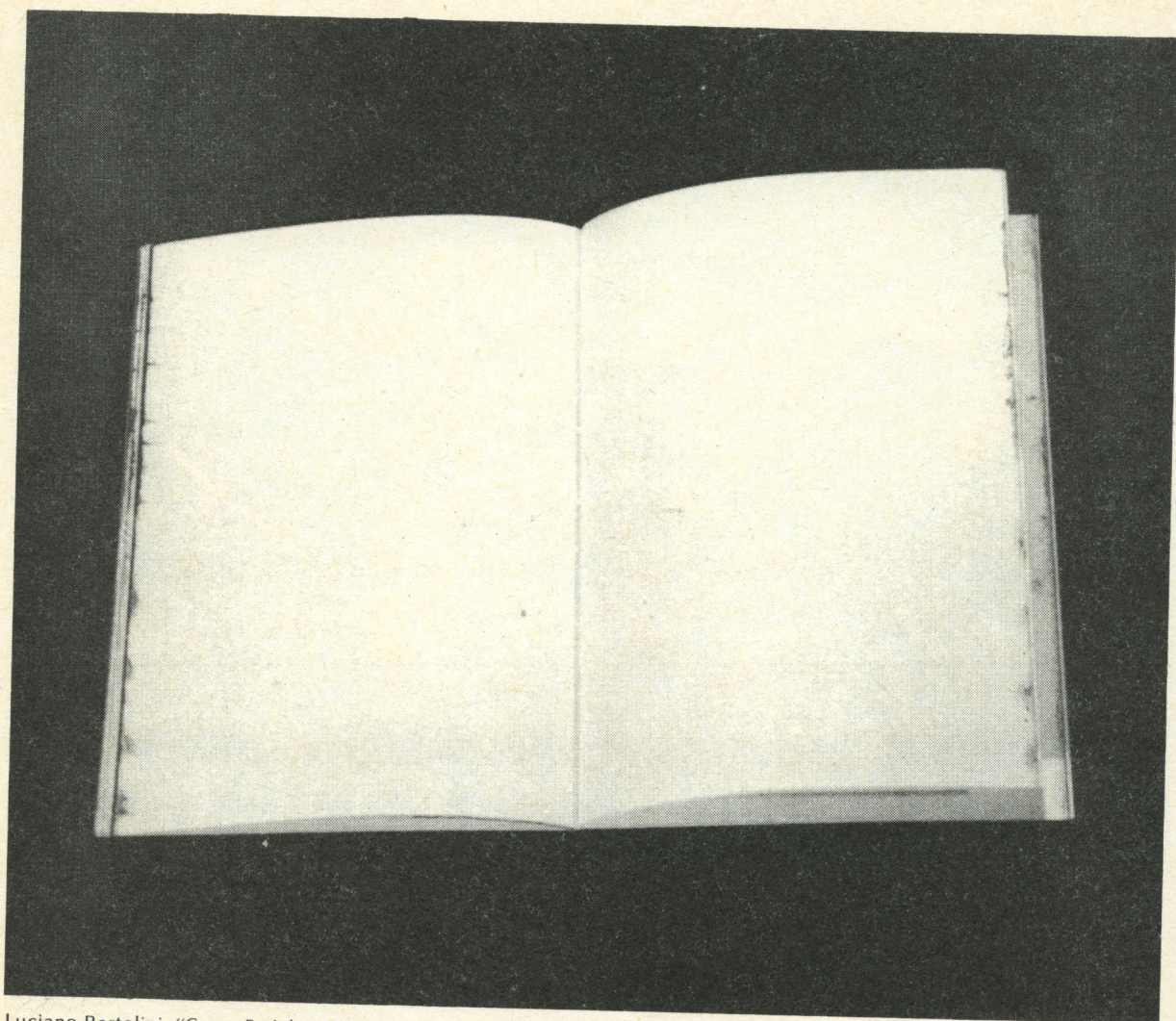
Ce livre propose différents plans architecturaux, des in-
stallations finies ou inachevées, ainsi que des projets d'en-
vironnement.



Andy Warhol, *Andy Warhol's Index Book*,
Random House, NYC, 1967

A sophisticated mixed media collage of pop memorabilia
from Warhol's days as star-maker at 'the Factory'.

Un collage sophistiqué et varié d'événements caractéristi-
ques de la période pop, et remontant à l'époque où Warhol
était un promoteur de vedettes au "Factory".



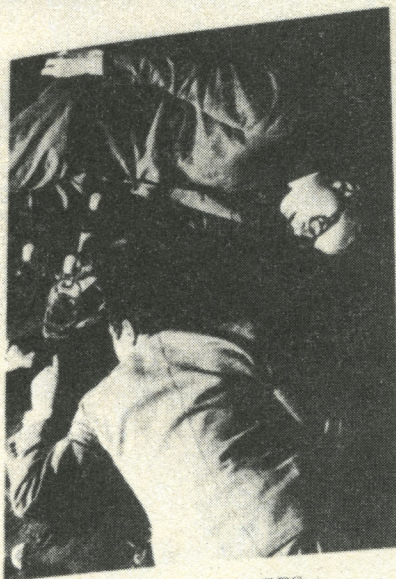
Luciano Bartolini, "*Come Fetiche*",
Scema Informazione, Florence, 1978

A blank white edition with a luxurious gilded book-edge,
hand-anointed "like a fetish".

Une édition de papier blanc et vierge; bords du livre d'un
doré luxueux, consacré à la main "comme un fétiche".

The two reclining figures roll and turn slowly as if roasting on a spit. They make suitable cooking noises and then sometimes there is a collision or a turning over of bottles. Clear pure strong alcohol laps heavily on the shore of this picture's meaning. A glass is carelessly filled, carefully emptied, carefully refilled and then carelessly emptied. The suits remould themselves with each movement into stranger more valuable sculptures. The black shadow has come over the heads and bottles and all.

114

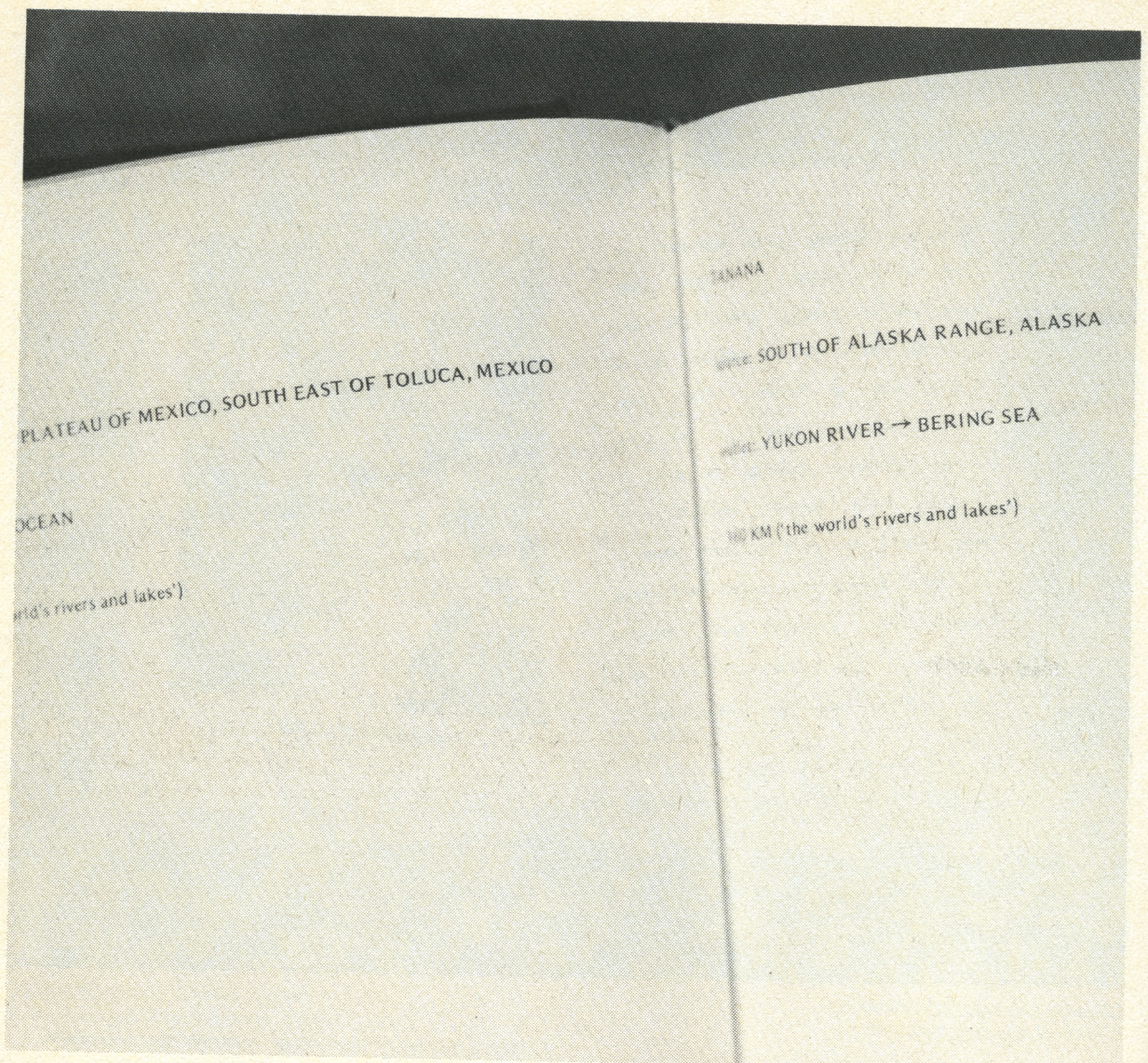


DRUNKEN FIGURES

Gilbert & George, *Dark Shadows*,
Art for All, London, 1974

Gilbert & George consider themselves to be 'living sculptures and indeed, their innate properness, their endless striving for good manners, and their solemn, refined pose makes them seem very much like still lives. Rather than renouncing the stuffiness of English mannerisms they have taken the cliché to its furthest extreme. So as much as their work has to do with a paradoxical conventionality, it is an inverse cultural reflection. *Dark Shadows* is a rather melancholy book of prose and pictures on facing pages. Most of the book consists of vivid descriptions of various states of dislocation: being out in the countryside or being drunk, for example.

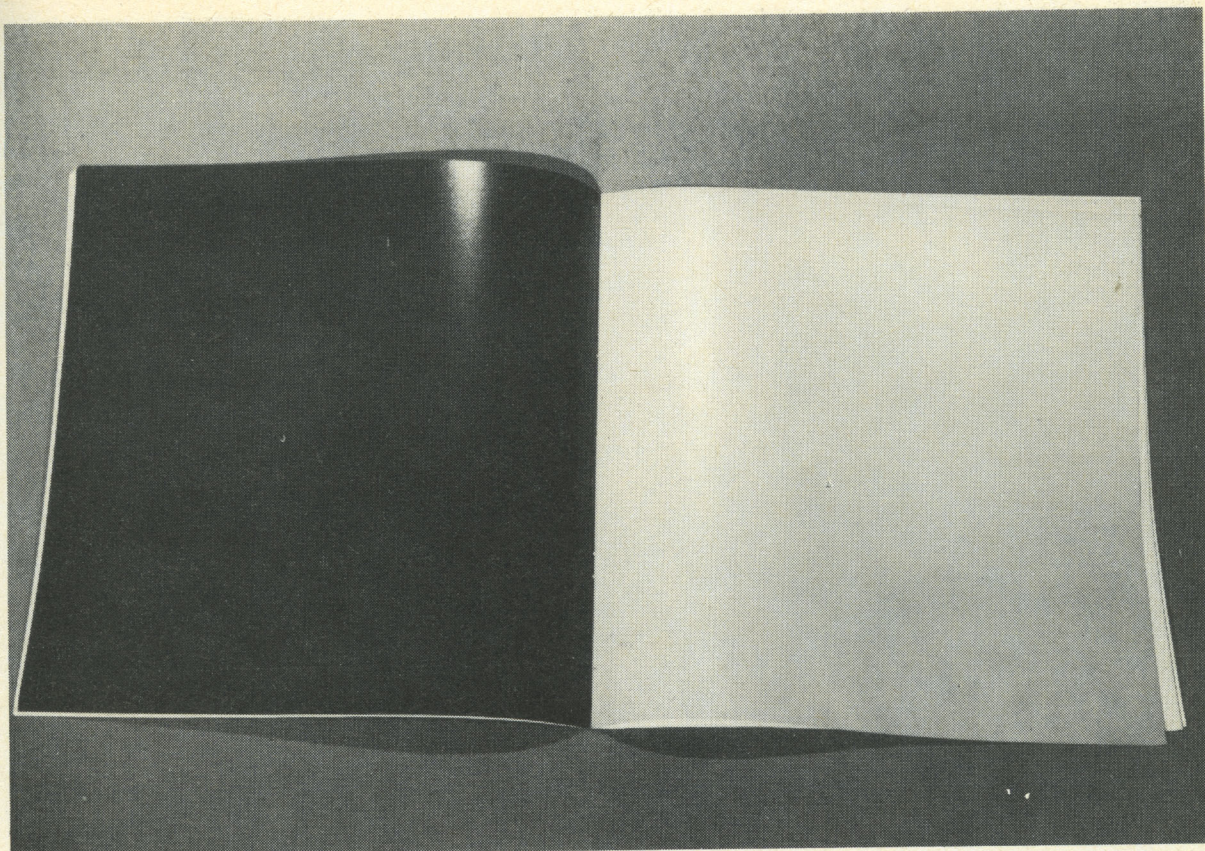
Gilbert & George se considèrent comme des "sculptures vivantes" et en effet, leur bienséance innée, leur appétit illimité des bonnes manières et leur allure solennelle et raffinée leur donnent vraiment l'apparence de natures mortes. Plutôt que de renoncer à la raideur du manierisme anglais, ils ont pris ce stéréotype et l'ont porté jusqu'à l'extrême. Ainsi, cette oeuvre est aussi bien une réflexion sur le paradoxal des conventions qu'une réflexion culturelle inverse. *Dark Shadow* est plutôt un livre de prose et d'images mélancologiques, imprimées sur des pages se faisant face. Le livre, dans son ensemble, consiste en de vives descriptions de différents états de dislocation: par exemple, être à la campagne, ou être saouil.



Alighiero Boetti, *Classifying: the Thousand Longest Rivers in the World*, self-published, Italy, 1977

This book classifies the 1000 longest rivers in the world according to length, each arranged in descending order, described further by their number of kilometres, source, outlet, and all extensively footnoted. The introduction, however, carries the astounding qualification that: "it is impossible to measure the length of a river, because of the thousand perplexities raised by its flowing existence (because of its meandering and going through lakes, because of its branching around islands and shifting in its delta area...because of its elusive boundary between fresh and salty waters). Many rivers cannot be measured because their banks or their waters cannot be reached...."

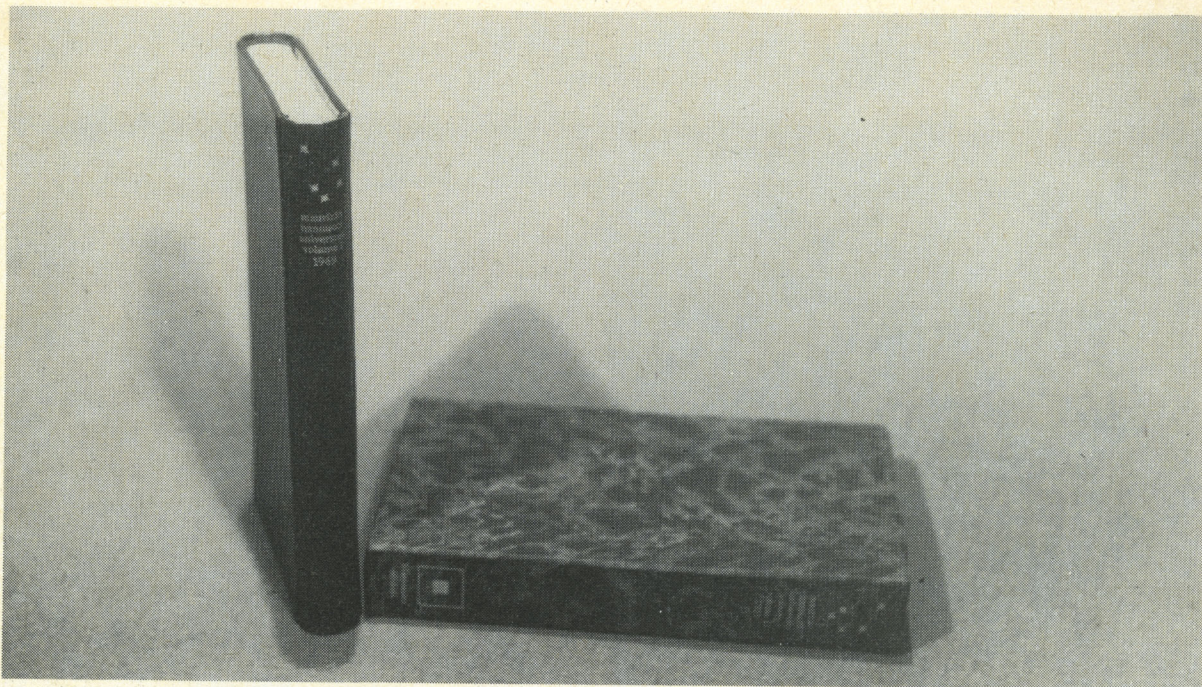
Ce livre classifie les 1000 fleuves les plus longs du monde par ordre décroissant d'après leur longueur. L'auteur indique ensuite pour chaque fleuve, le nombre de kilomètres, où il prend source, où il débouche, et donne une liste complète de références. Dans l'introduction, on trouve une note assez frappante de l'auteur qui dit qu'"il est impossible de mesurer la longueur d'un fleuve, étant donné les milliers de confusions possibles qui émergent du fait de la mobilité de celui-ci (parce que le fleuve serpente, traverse des lacs, se partage pour former des îles, change de cours dans la région de son delta — parce qu'il est impossible de tracer une ligne de démarcation entre les eaux douces et les eaux salées d'un fleuve). Il est impossible de mesurer la longueur de bon nombre de fleuves, car leurs rives ou leur eaux sont hors d'atteinte..."



Bruce Nauman, *CLEARSKY*,
Multiples, NYC, 1969

Eight pages printed blue in various shades.

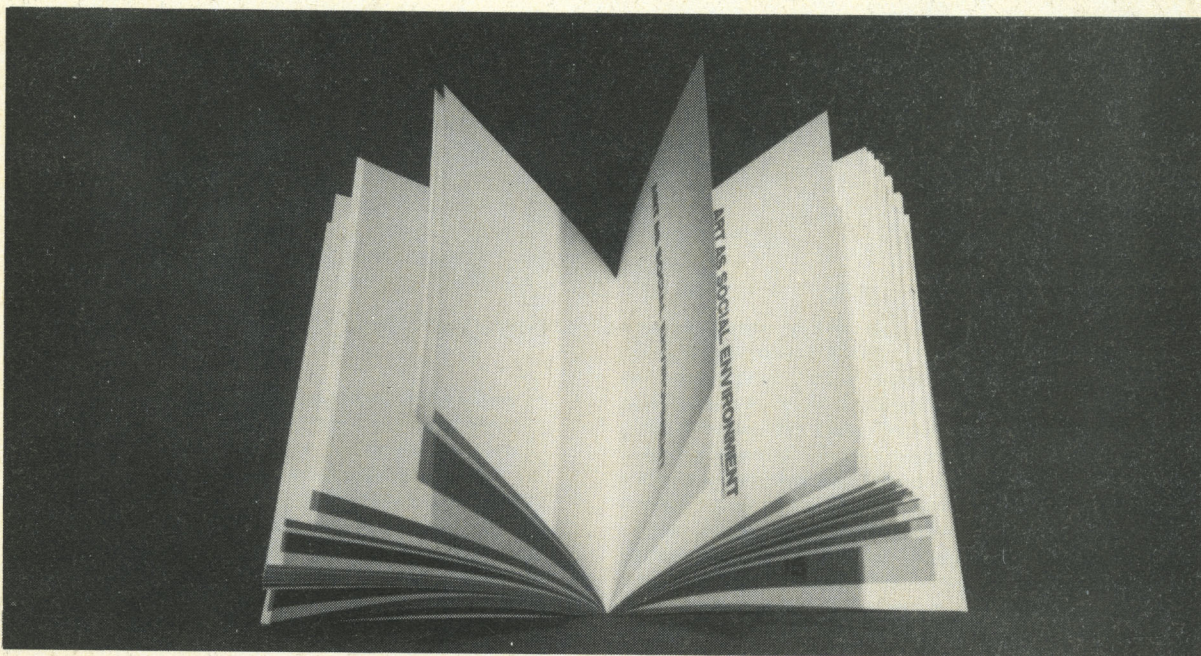
Huit pages imprimées dans différentes nuances de bleu.



Maurizio Nannucci, *Universum: Volume 1/Volume 2*,
Bianconero Editions, Florence, 1969

Titled "Volume 1" and "Volume 2" on opposite spines: a
closed universe...

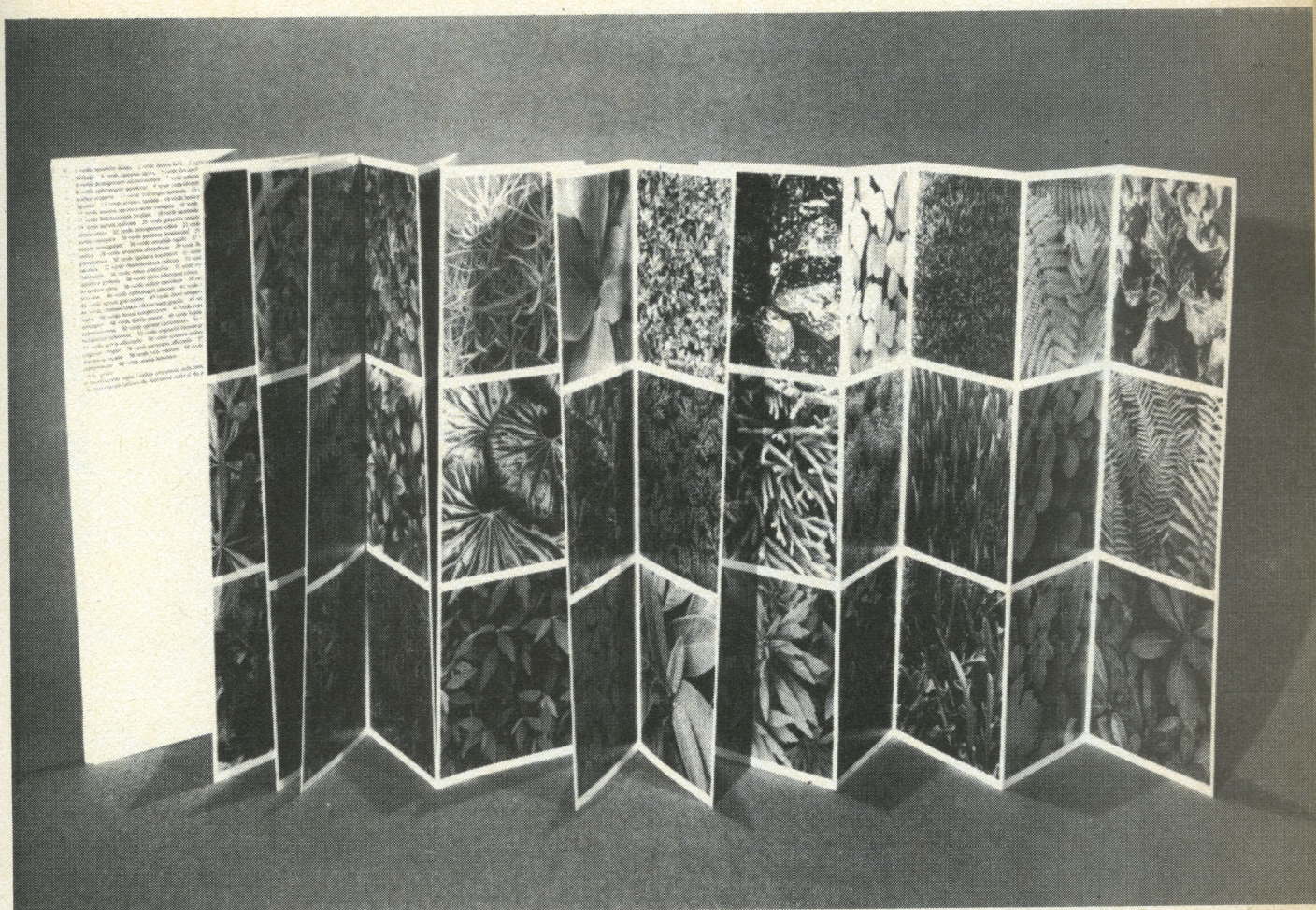
Intitulé "Volume 1" au dos du volume 2, et "Volume 2" au
dos du volume 1: un univers fermé.



Maurizio Nannucci, *Art as Social Environment*,
Exit Editions, Lugo, Italy, 1978

All pages printed with the same slogan, each with a tear-out
perforation for easy distribution,

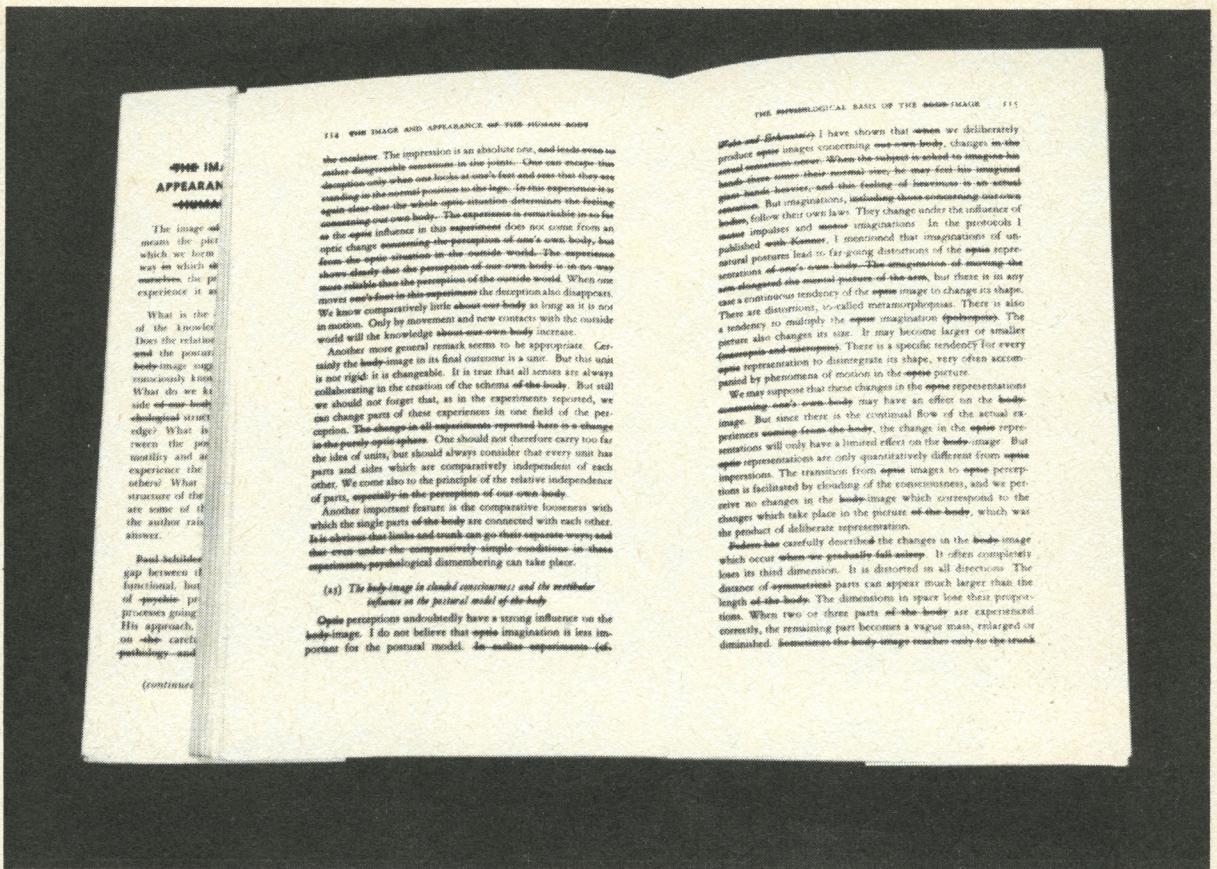
Toutes les pages imprimées reprennent le même slogan;
chaque page est perforée pour pouvoir être déchirée et
distribuée facilement.



Maurizio Nannucci, *Sixty Natural Greens*,
Renzo Spagnole Editions, Florence, 1977

Printed on one large accordion-folding sheet, a collection of 60 colour photographs of natural foliage compares their 'natural greens'.

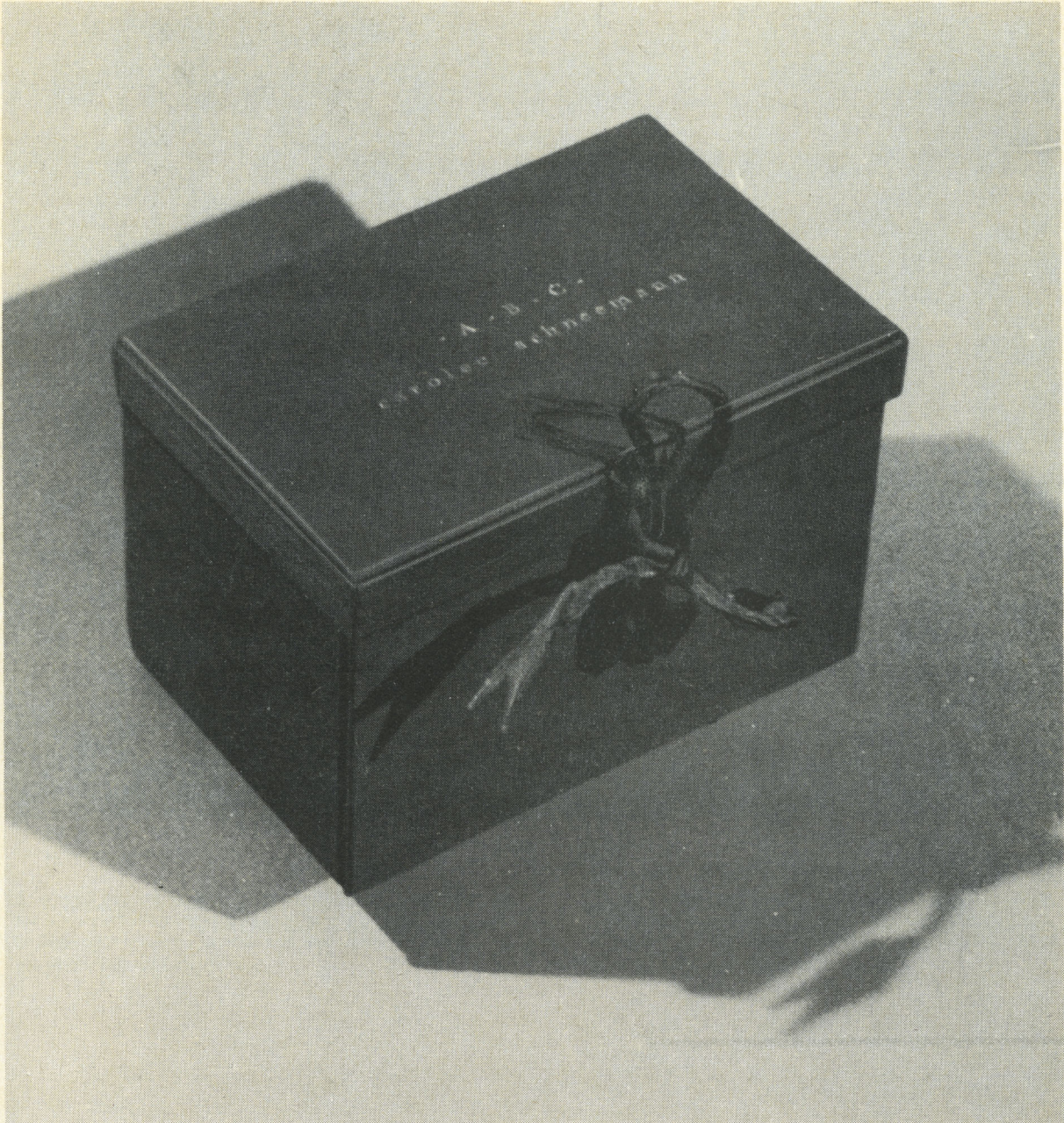
Imprimée sur une longue feuille de papier en accordéon, cette collection de 60 photos en couleurs représente des feuillages naturels et compare les différents "verts naturels" de chaque photo.



Ian Murray, *The Image And Appearance Of The Human Body*, By Schilder, pen and ink on book, Halifax, 1974

Murray has removed particulars and rearranged meanings to turn a specialized medical text into a profound and detailed generality on 'image and appearance.'

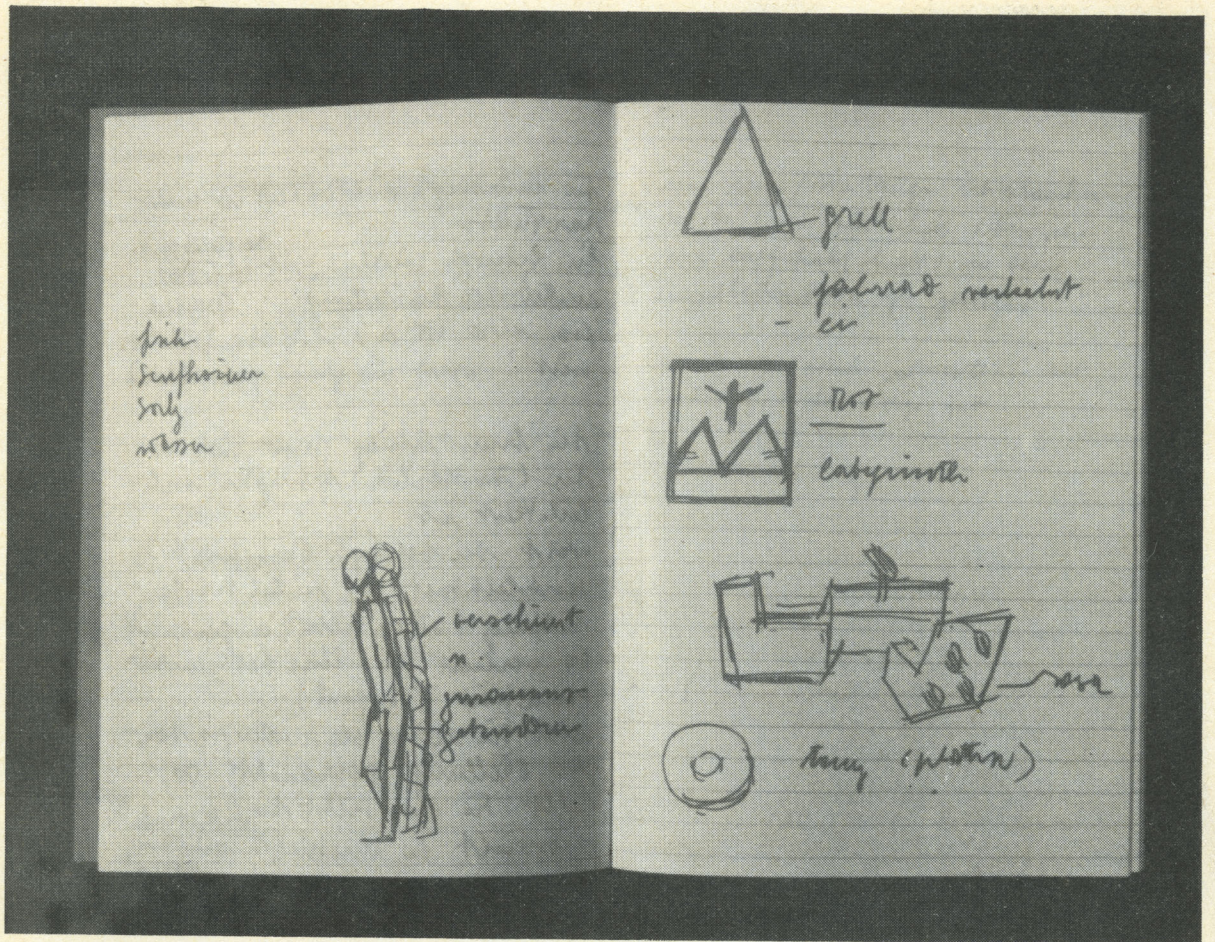
Murray a supprimé les détails et réarrangé le sens d'un texte médical spécialisé pour en faire un exposé profond et détaillé sur l'image et l'apparence.



Carolee Schneemann, *ABC (We Print Anything) In the Cards*, self-published, NYC, 1977

ABC... is a sort of non-fictional novel in a boxed set of cards which can be read in a numbered sequence or shuffled and read as a series of individual fragments. Each card is colour-coded: Blue means "quotes from ABC", pink means "quotes from friends", and yellow represents "dreams and diaries". The title *ABC...* refers to Anthony, Bruce, and Carolee, the central characters in this autobiographical work. It also relates to Schneemann's desire to assert her own language: a consciously feminist expression constructed from her own life.

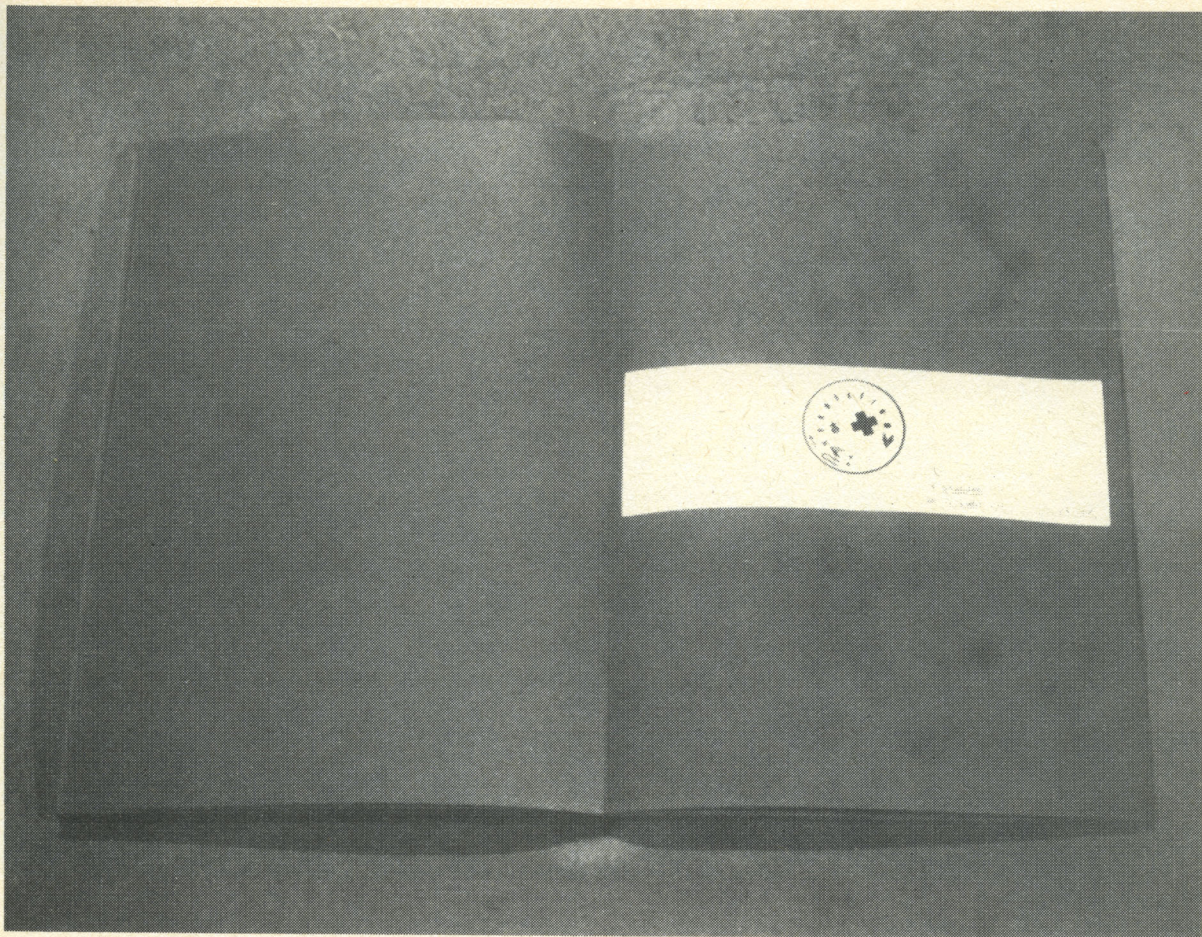
ABC... est une espèce de roman non-fictif, présenté dans une boîte de cartes, lesquelles peuvent être lues selon un ordre numéroté, ou pêle-mêle, comme une série de fragments individuels. Chaque carte a son code en couleur: le bleu veut dire "citations de ABC"... Le rose signifie "citations de nos amis". Le titre *ABC* se réfère à Anthony, Bruce, et Carolee, qui sont les personnages centraux de cet ouvrage autobiographique. Il parle aussi du désir de Schneemann de revendiquer sa propre langue: une expression consciencieusement féministe, à partir de sa propre vie.



Rudolf Schwarzkogler, *Notebook No. 5*,
Galerie Krinzinger, Innsbruck, 1977

This post-mortem publication of Schwarzkogler's notebook evidences his final obsessions.

Cette publication post-mortem du carnet de Schwarzkogler met en évidence ses obsessions finales.



Joseph Beuys, *Die Leute Sind Ganz Prima In Foggia*,
Lucio Amelio, Naples, 1973

This book is a collection of "head-streams": fragmentary memoirs with references to scientific experiments, natural (sculptural) elements, sayings and anecdotes, inspired moments and turning points...

Ce livre est une collection de courants de la pensée (hauptstrom): mémoires fragmentaires comportant des références à des expériences scientifiques, des éléments naturels (sculpturaux), des dits et des anecdotes, des moments inspirés et des moments décisifs.



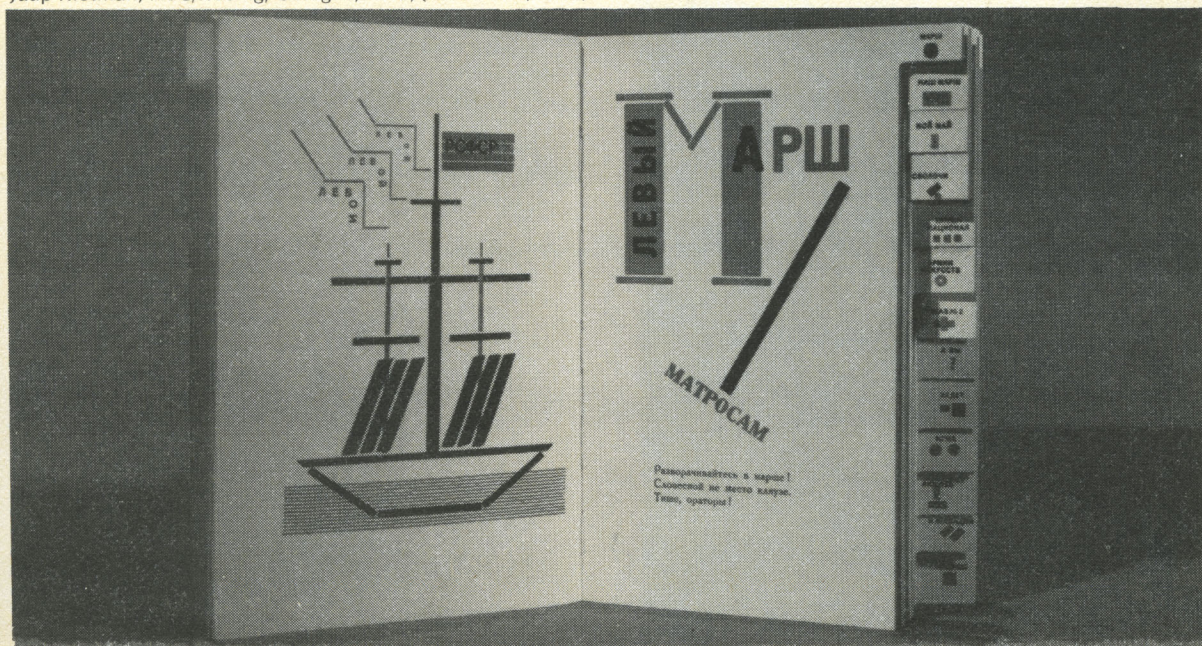
El Lissitsky, *USSR*,
 Pressa Internationale, Cologne, 1929

El Lissitsky's work dates from the revolutionary period of the Soviet Union before the entrenchment of Stalinism and socialist realism. His art encompassed architecture, painting, stage, exhibition and graphic design, all in an optimistic genre of a sophisticated and innovative 'public art': an art which served society in an ideal time of liberation when it seemed that anything was possible. *For Reading Out Loud* is a book of poems by Mayakovsky, designed by El Lissitsky in a format inspired by, and part of a campaign for literacy. And indeed, the book is intended to be spoken, just as the typography is designed to suggest the intonation of the reader's voice. *USSR* is a propaganda book from the Soviet pavilion at a fair in Germany. A pull-out centerfold photo-montage illustrates the exhibition (also designed by El Lissitsky) in a cinematic walking tour.

Cet ouvrage de Lissitsky date de la période révolutionnaire en Union Soviétique, avant le déclin du stalinisme et le réalisme socialiste. Son art englobait l'architecture, la peinture, la scène, l'exposition, et le dessin graphique; d'un genre optimiste, un art publique sophistiqué et innovateur; un art au service de la société, à une époque idéale de libération, alors que tout semblait possible. "For Reading Out Loud" est un recueil de poèmes écrits par Mayakovsky, et conçu par El Lissitsky, dans un format qui a été inspiré par et a fait partie d'une campagne pour l'instruction. Et en effet, ce livre a été fait pour être lu à haute voix, la typographie pour suggérer l'intonation que la voix du lecteur doit prendre. *URSS* est un livre de propagande venant du pavillon soviétique d'une foire qui a eu lieu en Allemagne. La page centrale donne un montage de photos, qui peuvent être tirées; ce montage illustre l'exposition conçue également par El Lissitsky à la manière d'un tour cinématographique.



El Lissitzky/Mayakovsky, *For Reading Out Loud*,
Jaap Rietman, NYC/Koenig, Cologne, 1973, (1st edition, 1923)

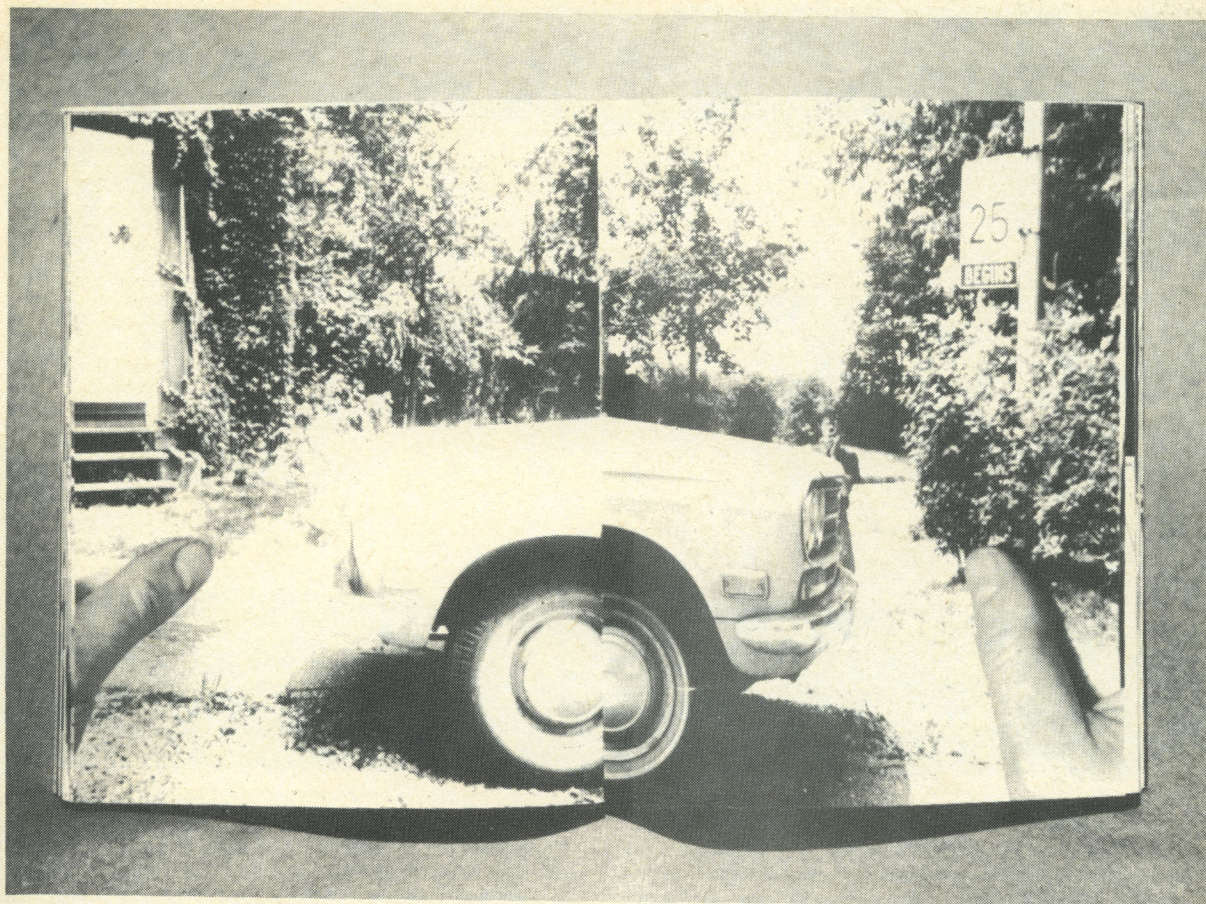




Stanley Brouwn, *1 M 1 Step*,
Van Abbemuseum, Eindhoven, Netherlands, 1976

This 'life-size' metre-long book measures and compares distances in metres and steps: in conceptual and experiential terms.

Ce livre 'grandeur nature' d'un mètre de long, mesure et compare les distances en mètres et en pas, en termes conceptuels et empiriques.

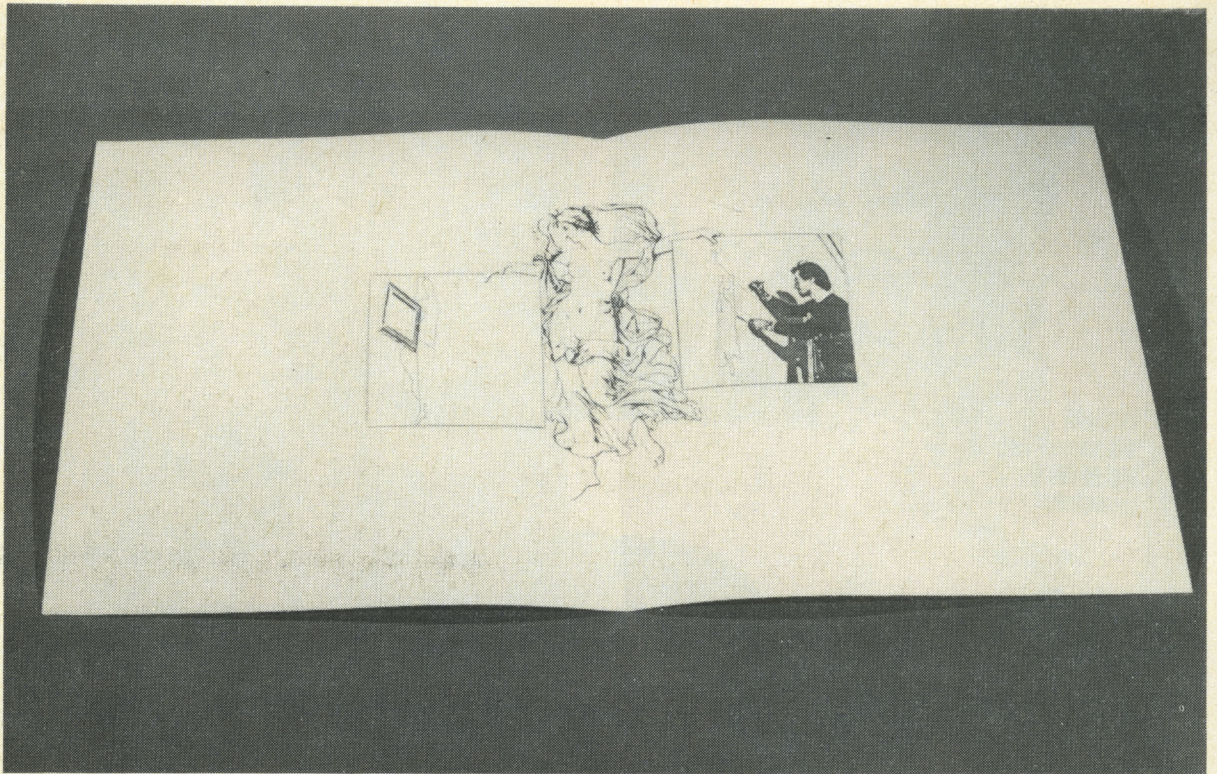


Michael Snow, *Cover to Cover*,
Press of the Nova Scotia College of Art & Design, Halifax,
1975

"There are 360 pages-360 photos-and the whole thing is basically built on this recto-verso principle, that the other side of the page is the other side of what is being photographed. Also it is built of sequences of varying lengths so that while individual photos are, I hope, very interesting alone, they are always part of a sequence which is itself part of a large 'narrative' which is itself about the book."

Michael Snow

"Ce livre, de 360 pages, compte 360 photos; tout l'ouvrage se construit essentiellement sur le principe recto-verso, qui veut que l'autre côté de la page soit aussi l'autre côté de ce qui est photographié. De même, cet ouvrage se compose de séquences de longueurs différentes, de façon à ce que chaque photo en particulier, tout en étant, je l'espère, intéressante en soi, fasse toujours partie d'une séquence, qui elle-même fait partie d'un récit plus long, récit qui lui-même traite du livre."

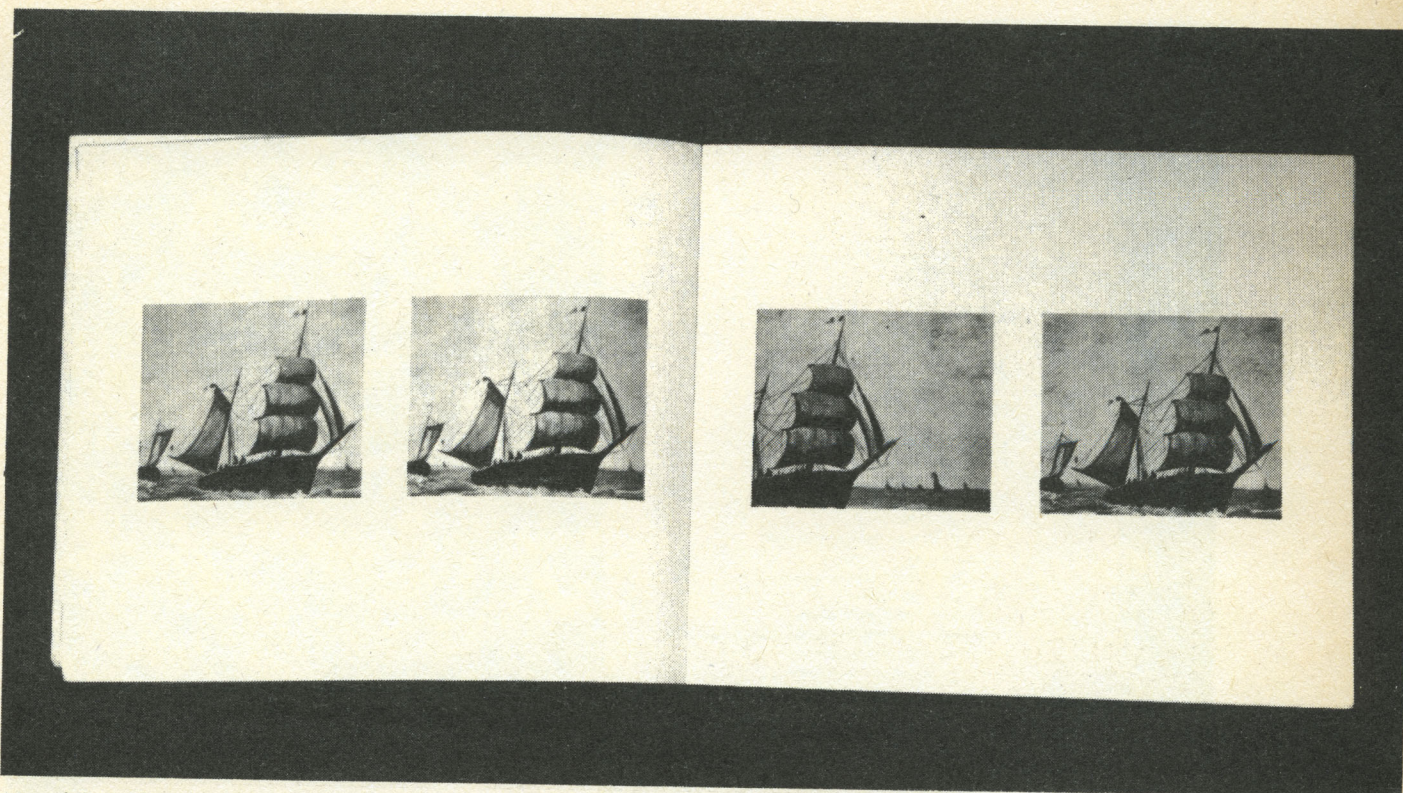


Giulio Paolini, *Statement*,
Edition Annemarie Verna, Zurich, 1979

"All my work unfolds around an image, the image of our system of focussing (diaphragm) between picture space and object space: like an ideal mirror which reflects and reveals the same appearance with which it is constituted. The nature of this art aims towards a kind of paradoxical objectivity, because it introduces in the present, in the moment in which perception is actual, a temporary incompatibility: that is to say, imposing a type of circular reading (rather than direct) which subtracts from the manifest image the value of evidence...."

Giulio Paolini

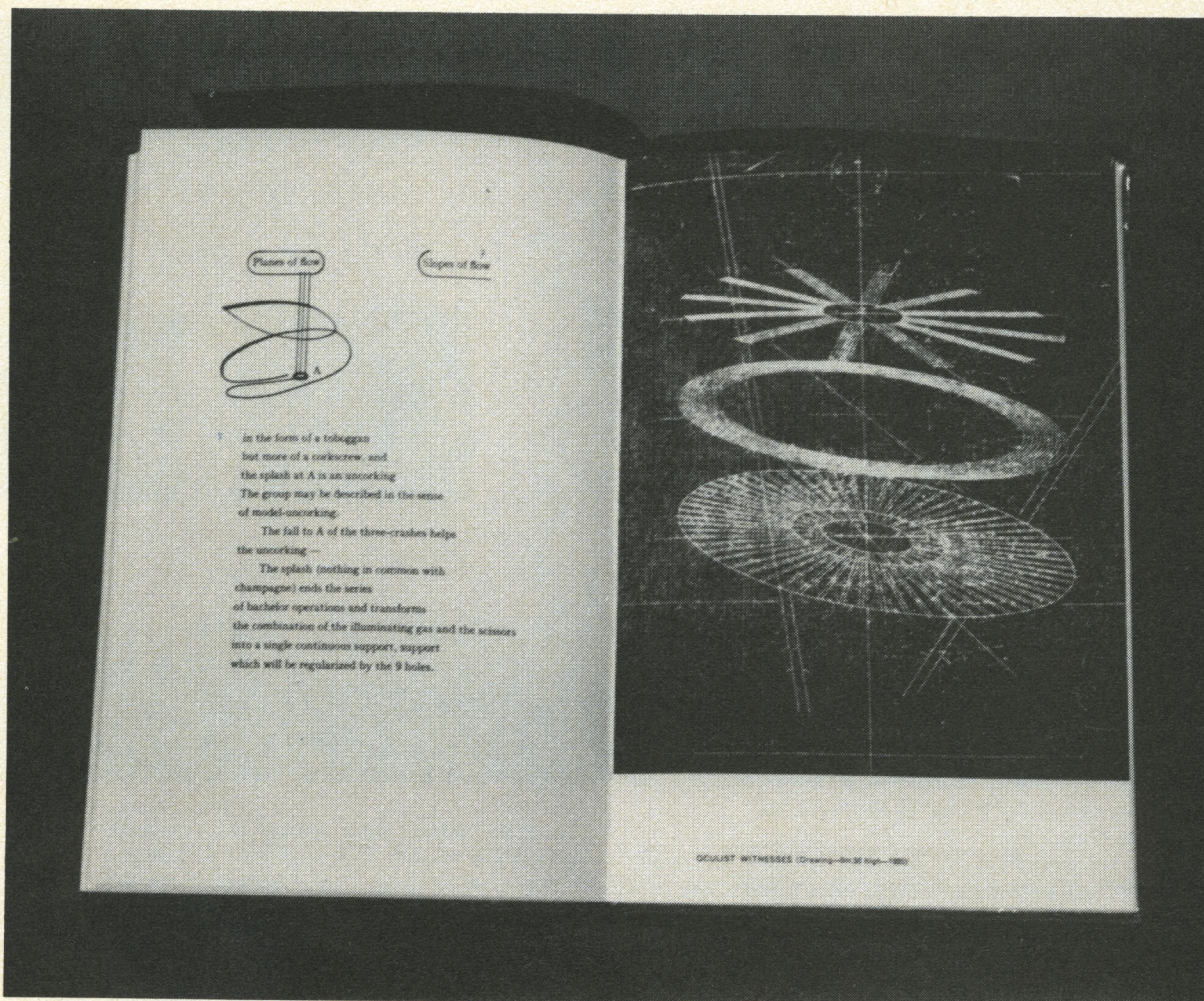
"Toute mon oeuvre se déroule autour d'une image, l'image que nous avons d'après le système suivant lequel nous portons notre attention sur l'espace que prend l'image et ou sur l'espace que prend l'objet. C'est comme le miroir idéal, qui reflète et révèle la même apparence, par laquelle il est constitué. La nature de cet art tend vers une sorte d'objectivité paradoxale, car il introduit dans le présent, au moment où la perception est réelle, une incomptabilité temporaire, c.à.d., que cet art impose un genre de lecture circulaire (plutôt que directe), laquelle soustrait de l'image manifeste la valeur de l'évidence.



Marcel Broodthaers, *A Voyage on the North Sea*,
Petersburg Press, London, 1974

Broodthaer's art always operates in multiple levels of meaning, overlaid with puns and ambivalent references. *A Voyage on the North Sea* takes the reader on a journey of the eyes, focussing on details of a 19th century romantic painting of a ship at sea, and alternating between this imagery and a qualifying black-and-white photograph of a humble sailboat. Seen in a series the various sections of the painting cast a sequence of moods which suggest a narrative. But the story, and the literal meaning of this work, remains a riddle: a mystery which the reader must peel away in layers through the passage of the book. "It is up to the attentive reader to discover what devilish motive inspired this publication."

L'art de Broodthaers opère à des niveaux multiples de signification; il contient de nombreux calembours et références ambivalents. Dans *A Voyage on the North Sea*, l'auteur emmène le lecteur dans un voyage visuel, insistant sur les détails d'une peinture romantique du 19^{ème} siècle représentant un bateau en mer, et alternant cette image avec une photo en blanc et noir d'un humble bateau de pêcheur. Vues comme un ensemble, les différentes parties de la peinture donne une succession d'ambiances qui suggèrent une narration. Mais l'histoire, et la signification littérale de cette oeuvre reste une énigme: un mystère que le lecteur doit percer au fur et à mesure que le livre se déroule. "C'est au lecteur attentif de découvrir quelles sont les motivations diaboliques qui ont inspiré cette publication."



Marcel Duchamp, *The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even*,
Jaap Rietman, NYC, 1976

Also known as "The Green Box" for having first been published as a boxed set of hand-written notes and diagrams in 1934. This book functions as guide to a labyrinth of nuances, riddles, and complexities, and relates as a footnote to Duchamp's seminal central artwork, "The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even".

Connu également sous le titre de "The Green Box" pour avoir été publié tout d'abord comme un ensemble mis en boîte de notes et diagrammes écrits à la main en 1934. "Green box" sert de guide à un labyrinthe de nuances, énigmes, et questions complexes, et peut être pris comme référence à l'oeuvre d'art centrale et embryonnaire de Duchamp, "The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even."