

AURÉLIE NOURY

ROZMAITOŚCI DLA MARCELA DUCHAMPA

Opracowanie koncepcji wystawy na łamach czasopisma, na wzór drukowanej galerii, jest wymarzoną okazją zgromadzenia pewnej liczby artystów, bez ograniczeń geograficznych lub czasowych. Pozwala to zaprosić artystów ze wielu krajów, sprostać ich wymogom technicznym, sprowadzić dzieła, a nawet zatrzymać je tak długo, jak ma się ochotę. Oczywiście oglądający – ponieważ to określenie nabiera tutaj sensu – będzie mógł uchwycić te dzieła praktycznie tylko oczami. Nie będzie mu dane przemieszczać się wśród nich, ocenić zmysłowo ich obecność w przestrzeni, fotografować ani nawet wyobrazić sobie, że popełnia wobec nich jakiś ‘niestosowny’ gest. Istotnie, niniejsze dzieła są pomyślane pod kątem druku, nie dlatego, że nie można ich pokazać inaczej, lecz ten sposób istnienia niczego im nie ujmuje, co więcej – stwarza wielorakie możliwości, a w dodatku jest przenośny. Skoro mowa jest o Marcelu Duchampie, dla którego pojęcie reprodukcji było kluczowe, to można przywołać raz jeszcze słowa Johna Baldessariego, które brzmią jak przepowiednia i zarazem jak zasada, która będzie przyświecać tworzeniu tej galerii: „Nikt już nie ogląda sztuki. Róbcie od razu dzieła do reprodukcji w czasopiśmie artystycznym. Skoro poznamy dzieła dzięki reprodukcjom, nasze dzieła powinno się tworzyć wyłącznie dla reprodukcji.”¹ Czyż trzeba przypominać, że *Fountain* Duchampa znamy tylko za pośrednictwem fotografii wykonanej przez Alfre-

da Stieglitza, wydrukowanej na okładce drugiego numeru amerykańskiego pisma artystycznego *The Blind Man*?² Znaczyłoby to, że sztuka współczesna zawdzięcza cały obszar swych poszukiwań dziełu, które nawet już nie istnieje poza jego obrazami i odtworzeniami. To zachęca nas do pozbycia się przesadnie nabożnego stosunku do przedmiotów, tym bardziej, że Duchamp miał bardzo pozytywny stosunek do takich pojęć jak powtórzenie czy odtworzenie, który bardzo za życia propagował. A jednak ten stan faktyczny w przypadku wielu jego dzieł – zagubionych, zapomnianych, wspomaganych, nieszczęśliwych, uszkodzonych, reprodukowanych etc. – nie tylko nie przemawia do rozsądku publiczności i komentatorom, lecz przeciwnie, wydaje się wzmacniać bałwochwalczy stosunek do nich. Jak jakiś wielki prestidigitator, Duchamp pozostawił twórczość pełną dziur i szuflad, rozsiewając tu i ówdzie swoje zagadki bez udzielania na nie odpowiedzi lub sugerując właśnie zbyt wiele możliwych odpowiedzi. Twórczość, która jest tego owocem, można porównać do rozgrywki szachowej, której tysiąc sztucznych inteligencji, nawet przetrenowanych, nie dałoby jej rady.

Mniej więcej z czymś takim mamy do czynienia na tych stronach. Wszyscy są tutaj wielkimi miłośnikami Marcela Duchampa i wszyscy swoimi propozycjami próbują przedrzeć się w okolice tej mistrzowskiej twórczości. Użyte środki są dobrze znane mistrzowi: inscenizacje, przywłaszczenia, gry słów, nagromadzenia, odkrycia, powtórzenia, nieprawidłowe ruchy... Techniki są najprzeróżniejsze: fotografia, akwarela, montaż, rysunek, pismo... To wszystko doprawione zgryźliwym niekiedy humorem, który zawsze dominował nad jego gestami, słowami, dziełami. Czternaścioro artystów z galerii łączy zbliżony wiek oraz pokrewieństwo z ikonografią duchampowską, niezależnie od tego, czy starają się do niej zbliżyć, ją uhonorować, uchwycić, skrytykować czy nawet wykpić. Sieć, jaką stanowią ci artyści z całego świata, nie jest ostateczna, co – 55 lat po jego śmierci – jest pocieszające. Skoro jest rzeczą powszechnie wiadomą, że dzięki książkom zyskuje się przyjaciół,³ to ta maksyma odnosi się też do Marcela Duchampa. Dzięki niemu wciąż jeszcze zdobywa się nowych przyjaciół.

AURÉLIE NOURY

MISCELLANEA FOR MARCEL DUCHAMP

To have the chance to design an exhibition for the pages in a magazine, as if they were a gallery in print, is the perfect opportunity to bring together a certain number of artists without any of the geographical or time constraints of a traditional exhibition space. This makes it possible to invite artists from all around the world, to respond to any technical requirements, to transport works digitally, and even to keep them as long as desired. Of course, the viewer – and here the term takes on its widest meaning - will have little more than their eyes to take in these pieces. They will not have the leisure to move between them, to sensually appreciate their presence in space, to photograph them, or even to imagine ‘making a forbidden move,’ such as trying to touch them. Indeed, these works are designed with their printed future in mind; not that they cannot present themselves otherwise, but this mode of existence does not take anything away from them, better, it is multiple and, moreover, portable. Since we are talking about Marcel Duchamp, for whom the notion of reproducibility was central, we can once more hear the words of John Baldessari which sound like an augury and, ultimately, as the principle which presides over the constitution of this gallery: “No one looks at art anymore. Make works directly for reproduction in art magazines. Since we know works via reproductions, our works should be made for reproduction only.”¹ Is it necessary to

recall that Duchamp's *Fountain* has only come down to us through its photographic portrait by Alfred Stieglitz, printed on the cover of issue two of the American art magazine *The Blind Man*?² Does this mean that contemporary art has devoted a whole portion of its research to a work that no longer even exists, outside of images or reconstructions? This should convince us to get rid of any excessive fetishism towards objects, especially as Duchamp was very comfortable with the notions of revival or re-enactment, having largely orchestrated them himself during his lifetime. However, the state of affairs of many of his works - lost, forgotten, ‘Helped,’ ‘Unhappy,’ damaged, reproduced, etc. - far from opening the eyes of the public and critics, will actually have the opposite effect of reinforcing the idolatry they have been spoon-fed. Like some great conjurer, Marcel Duchamp has left a work with holes and drawers, sowing his enigmas here and there without providing answers or, in fact, by providing too many possible answers. The resulting work must be considered like a chessboard whose code even a thousand artificial intelligences, however well-programmed, would not be able to crack.

This is more or less what plays out in these pages. Everyone here is a great admirer of Marcel Duchamp and everyone, through their proposals, tries to push the boundaries of his extraordinary work. The means employed are those familiar to the master: mise-en-scène, appropriations, puns, collections, found objects, new versions, ‘illegal moves’... The techniques come from several fields: photography, watercolor, editing, drawing, writing, chess... none of which lack the sometimes grating humor that has always hovered in the background of Duchamp's acts, his words, his works. What the fourteen artists in the gallery have in common is their contemporaneity and their affiliation with Duchampian imagery, whether it is a question of approaching it, honoring it, identifying it, criticizing it, or making fun of it. Whichever. The network that these artists constitute around the world continues still to grow, a fact which, 55 years after Duchamp's passing, is heartwarming. While it is obvious that ‘We make friends through books,’³ the proverb also applies to Marcel Duchamp. Thanks to him, we never stop making friends.

AURÉLIE NOURY

MÉLANGES POUR MARCEL DUCHAMP

Pouvoir concevoir un accrochage dans les pages d'une revue, à l'image d'une galerie imprimée, est l'occasion rêvée de réunir un certain nombre d'artistes sans la contrainte géographique ou temporelle d'un espace d'exposition traditionnel. Cela permet d'inviter des artistes de tous pays, de répondre aux ambitions techniques, de faire transiter les œuvres par voie dématérialisée et même, de les garder aussi longtemps que souhaité. Bien sûr, le *regardeur* – car ce terme prend ici d'autant plus son sens – n'aura guère que ses yeux pour appréhender ces pièces. Il n'aura pas le loisir de se déplacer entre elles, d'apprécier sensuellement leur présence dans l'espace, de les photographier, ni même d'imaginer « déplacer » un geste envers elles. En effet, ces œuvres-ci sont pensées pour leur devenir imprimé ; non pas qu'elles ne puissent se présenter autrement, mais ce mode d'existence ne leur retire rien, mieux, il est multiple et, de surcroît, portable. Puisqu'il est question de Marcel Duchamp, pour qui la notion de reproduction était centrale, on peut entendre à nouveau les mots de John Baldessari qui sonnent comme un augure et, finalement, comme le principe qui aura présidé à la constitution de cette galerie : « Plus personne ne regarde l'art. Faites directement des œuvres pour la reproduction dans les revues d'art. Puisque nous connaissons les œuvres par des reproductions, nos œuvres devraient être faites uniquement pour la reproduction¹. » Est-il

besoin de rappeler que *Fountain* de Duchamp n'est parvenue jusqu'à nous que par l'intermédiaire de son portrait photographique par Alfred Stieglitz, imprimé en couverture du numéro deux de la revue d'art américaine *The Blind Man*² ? Cela voudrait-il dire que l'art contemporain doit tout un pan de ses recherches à une œuvre qui n'existe même plus, en dehors d'images ou de reconstitutions ? Voilà qui nous exhorte à nous débarrasser de tout fétichisme excessif envers les objets, d'autant que Duchamp était très à l'aise avec les notions de reprise ou de reconstitution, l'ayant largement orchestré de son vivant. Pourtant, cet état de fait sur nombre de ses œuvres – perdues, oubliées, aidées, malheureuses, accidentées, reproduites, etc. – loin de raisonner le public et les commentateurs, aura au contraire eu tendance à renforcer l'idolâtrie qu'on leur porte. En grand prestidigitateur, Marcel Duchamp aura laissé une œuvre à trous ou à tiroirs, semant ici ou là ses énigmes sans apporter de réponses ou, justement, en apportant trop de réponses possibles. L'œuvre qui en résulte doit se mesurer à l'échelle de l'échiquier et milles intelligences artificielles, quand bien même surentraînées, n'en viendraient pas à bout.

C'est un peu ceci qui se joue dans ces pages. Tous ici sont de grands admirateurs de Marcel Duchamp et tous, par leurs propositions, tentent de forcer les parages de cette œuvre magistrale. Les moyens employés sont familiers du maître : mises en scène, appropriations, jeux de mots, collections, trouvailles, reprises, coups illégaux... Les techniques sont de plusieurs horizons : photo, aquarelle, montage, dessin, écriture... Le tout non sans l'humour parfois grinçant qui aura toujours régné en toile de fond sur ses gestes, ses mots, ses œuvres. Les quatorze artistes de la galerie ont en commun leur contemporanéité et leur filiation avec l'imagerie duchampienne qu'il s'agisse de l'approcher, de l'honorer, de la cerner, de la critiquer, de s'en moquer même. Le réseau que constituent ces artistes à travers le monde ne tarit pas, ce qui, 55 ans après sa mort, est réconfortant. S'il est patent qu'avec les livres, on se fait des amis³, un tel adage vaut aussi pour Marcel Duchamp. On ne cesse de se faire, grâce à lui, encore des amis.

Przypisy

¹ John Baldessari, „Information Paintings Never Completed,” w *Konzeption / Conception* (Leverkusen: Städtisches Museum, 1969), brak numeracji stron. Katalog wystawy.

² Marcel Duchamp, Henri-Pierre Roche, Beatrice Wood (eds), *The Blind man*, nr 2, New York, maj 1917.

³ Roger Willems ed., *Books Make Friends / Os livros fazem amigos* (Amsterdam: Roma Publication, 2006).

Notes

¹ John Baldessari, „Information Paintings Never Completed,” in *cat. Konzeption / Conception* (Leverkusen: Städtisches Museum, 1969), n.p. Exhib. cat.

² Marcel Duchamp, Henri-Pierre Roche, Beatrice Wood (eds), *The Blind Man*, n° 2, New York, May 1917.

³ Roger Willems, ed., *Books Make Friends / Os livros fazem amigos* (Amsterdam: Roma Publication, 2006).

Notes

¹ John Baldessari, « Information Paintings Never Completed », in *cat. Konzeption / Conception*, Leverkusen, Städtisches Museum, 1969, n.p.

² Marcel Duchamp, Henri-Pierre Roche, Beatrice Wood (eds), *The Blind Man*, n° 2, New York, May 1917.

³ Roger Willems (ed.), *Books Make Friends / Os livros fazem amigos*, Amsterdam, Roma Publication, 2006.

Nicolas GIRAUD

Nicolas Giraud mieszka i pracuje w Arles i w Paryżu. Prowadzi poszukiwania artystyczne wokół mechanizmów konstruowania i rozpowszechniania obrazu. Jego pracę reprezentuje galeria mfc-michèle didier w Paryżu oraz galeria Frank Dumont w Los Angeles. <http://www.ngiraud.com>

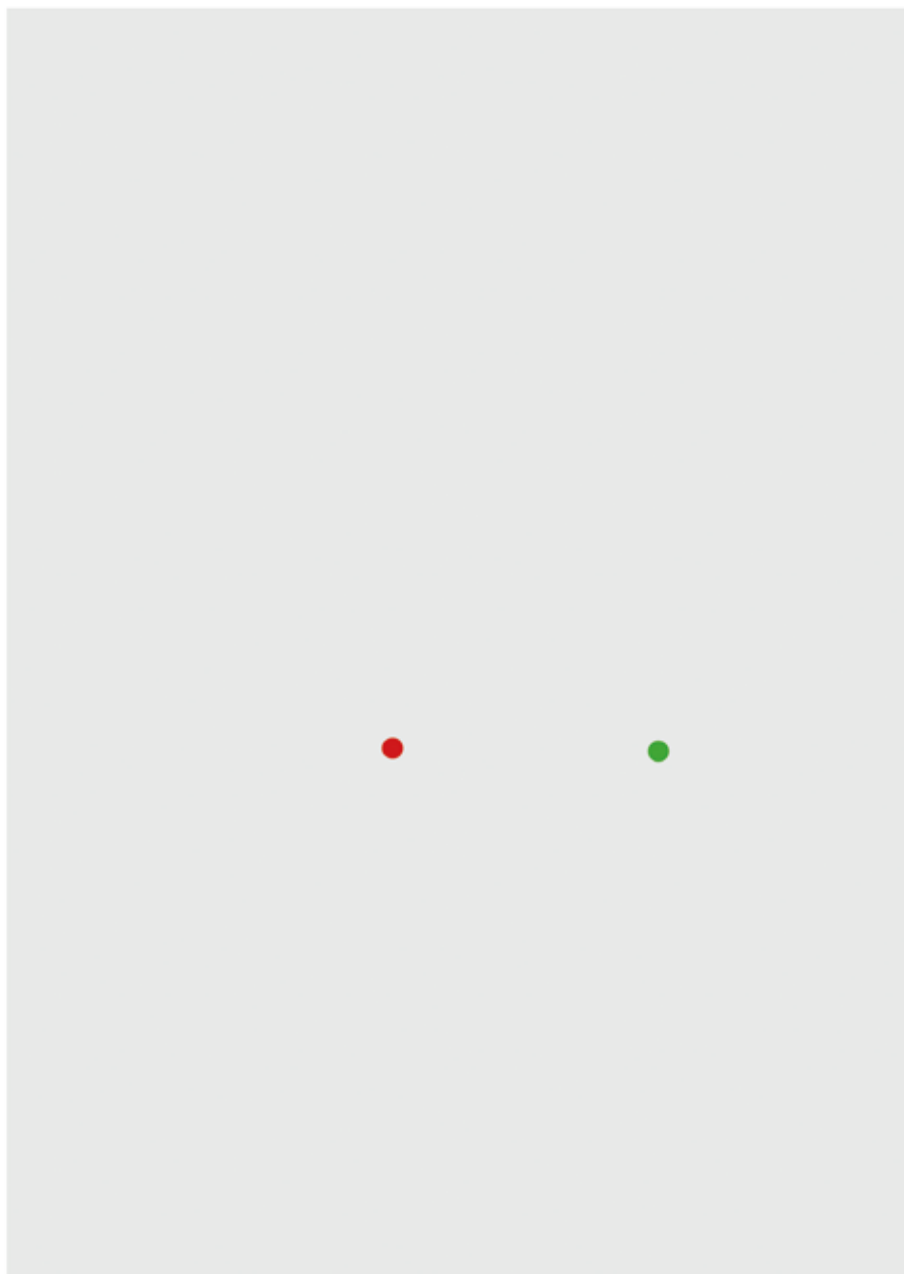
Nicolas Giraud lives and works in Arles and Paris. He is developing artistic research around the mechanisms of construction and distribution of the image. His work is represented by the mfc-michèle didier gallery in Paris and by the Frank Dumont gallery in Los Angeles. <http://www.ngiraud.com>

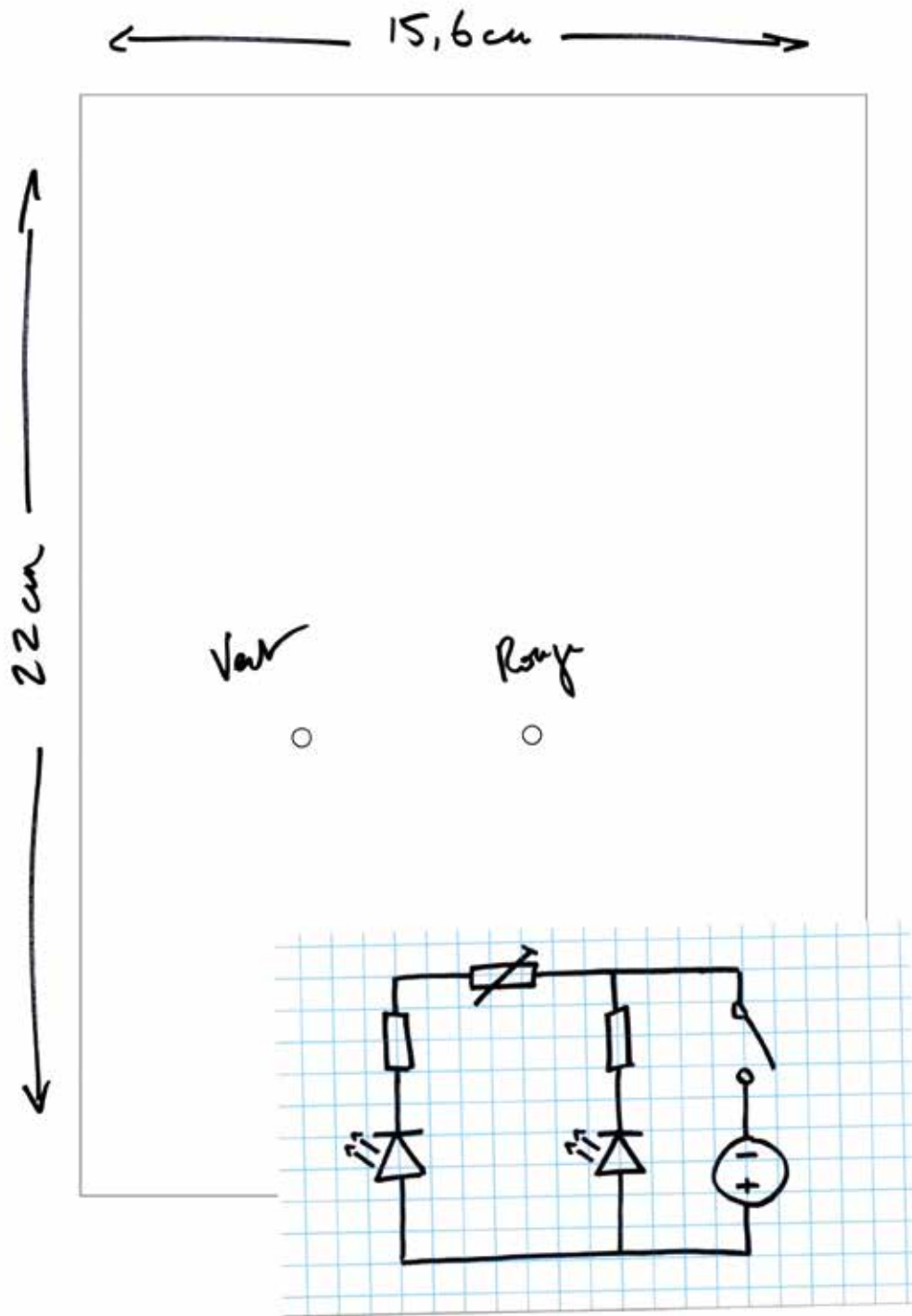
Nicolas Giraud vit et travaille à Arles et Paris. Il développe une recherche artistique autour des mécanismes de construction et de circulation de l'image. Son travail est représenté par la galerie mfc michèle didier à Paris et par la galerie Frank Dumont à Los Angeles. <http://www.ngiraud.com>

Nicolas Giraud, *Szyld dla apteki* (aluminium 1 mm oraz składniki elektroniczne), plan montażu, 2012/2021.

Nicolas Giraud, *Pharmacy sign* (1 mm aluminum and electronic components), assembly plan, 2012/2021.

Nicolas Giraud, *Enseigne pour pharmacie* (aluminium 1 mm et composants électroniques), plan de montage, 2012/2021.





Pierre GRANOUX

Pierre Granoux (1963, Gap/Francja. Od roku 2000 mieszka i pracuje w Berlinie/Niemcy) jest artystą konceptualnym, niezależnym kuratorem i założycielem galerii LAGE EGAL. Studiował w École des Beaux-Art w Nîmes (Francja), po czym osiadł w Niemczech, gdzie rozwinął działalność kuratorską i artystyczną, sytuującą się pomiędzy dadaizmem, appropriationizmem i tradycją sztuki tekstualnej. Będąc od roku 2012 dyrektorem artystycznym i mediatorem galerii LAGE EGAL, której współzałożycielem był w roku 2010, Pierre Granoux uczestniczy aktywnie w wystawach indywidualnych i zbiorowych w Niemczech, we Francji, w Luksemburgu i w Brazylii. Jego dzieła znajdują się w wielu kolekcjach prywatnych i publicznych. <https://www.lage-egal.net>

Pierre Granoux (1963, Gap /France. Lives and works since 2000 in Berlin /Germany). Pierre Granoux is a conceptual artist, independent curator and founder of the project space LAGE EGAL. He studied in Ecole des Beaux-Arts in Nîmes, France, before moving to Germany and establishing his independent curatorial and artistic practice, situated between Dadaism, appropriationism and the tradition of text-based art. Besides co-founding LAGE EGAL project space in 2010 and serving as

its artistic director and mediator since 2012, Pierre Granoux also actively participates in international solo and group exhibitions in Germany, France, Luxembourg and Brazil, amongst others. His works are also included in numerous private and public collections. <https://www.lage-egal.net>

Pierre Granoux (1963, Gap/France. Vit et travaille depuis 2000 à Berlin/Allemagne) est artiste conceptuel, commissaire indépendant et fondateur de l'espace LAGE EGAL. Il a étudié à l'École des beaux-arts de Nîmes (France), avant de s'installer en Allemagne et d'y établir sa pratique curatoriale et artistique, située entre le dadaïsme, l'appropriationnisme et la tradition de l'art textuel. Parallèlement à la co-fondation de l'espace LAGE EGAL en 2010, dont il est le directeur artistique et le médiateur depuis 2012, Pierre Granoux participe activement à des expositions individuelles et collectives en Allemagne, en France, au Luxembourg ou au Brésil. Ses œuvres font également partie de nombreuses collections privées et publiques. <http://www.lage-egal.net>



Pierre Granoux, *Marchandesses* [Marszandessy], 2020. Emaliowane tabliczki z nazwami ulic, każda o wymiarach 30 x 50 x 1 cm. „Istnieje w Paryżu ulica Marcela Duchampa, której jedna z czterech tabliczek zawiera błąd. Nazwisko Duchamp jest tam napisane z 's' – rue Marcel Duchamps. Innym wspaniałym błędem jest wzmianka 'Malarz i rysownik,' piękna ironia w przypadku kogoś, kto oświadczył, że porzuca malarstwo w wieku 28 lat. To słynne zbędne 's' i ten urojony zawód stały się inspiracją dla mojej serii tabliczek z nazwami ulic (alej, bulwarów czy nabrzeży...), na których nazwisko Duchampa pisane jest z 's', a wymieniane na nich zawody artysty, równie fanta-

zyjne, wywodzą się bezpośrednio z tytułów jego dzieł – na przykład *Rozrabiaka spod Austerlitz*, *Rzeźbiarz podróżny* czy *Hodowca kurzu*.

Pierre Granoux, *Marchandesses*, 2020. Enamelled street signs, 30 x 50 x 1 cm each. "There is a rue Marcel Duchamp in Paris, one of the four plaques of which contains an error: Duchamp is spelled with an 's' – rue Marcel Duchamps. Another splendid error is the mention 'Painter and draftsman,' a beautiful irony for someone who declared having given up painting at the age of 28. This famous supplementary 's' and this illusory profession inspired my series of street



signs (avenues, boulevards or quays...) where the name of Marcel Duchamp has an 's' and where the mention of the professions of the artist, just as fanciful, come directly from the titles of his works, such as *Austerlitz streetfighter*, *Travel sculptor* or even *Breeder of dust*."

Pierre Granoux, *Marchandesses*, 2020. Plaques de rues émaillées, 30 x 50 x 1 cm chacune. « Il existe à Paris une rue Marcel Duchamp, dont l'une des quatre plaques comporte une erreur : Duchamp y est écrit avec un "s", rue Marcel Duchamps. Une autre erreur magnifique est la mention "Peintre et dessinateur", belle ironie pour celui qui

déclara abandonner la peinture à 28 ans. Ce fameux "s" de trop et ce métier illusoire ont inspiré ma série de plaques de rues (d'avenues, de boulevards ou de quais...) où le nom de Marcel Duchamp porte un "s" et où la mention des métiers de l'artiste, tout aussi fantaisistes, viennent directement du nom de ses œuvres, comme par exemple "Bagarreux d'Austerlitz", "Sculpteur de voyage" ou encore "Éleveur de poussière". »

Fiona HUY

Fiona Huy urodziła się w Hongkongu, w roku 1979. Mieszka i pracuje w Paryżu. Jest poetką i plastyczką. W swojej pracy, zbliżonej do poezji konkretnej, eksploruje plastyczne możliwości typografii. Od niedawna jej instalacje operują obrazem cyfrowym zbudowanym na pojęciu *random*. Reprezentuje ją galeria Code.

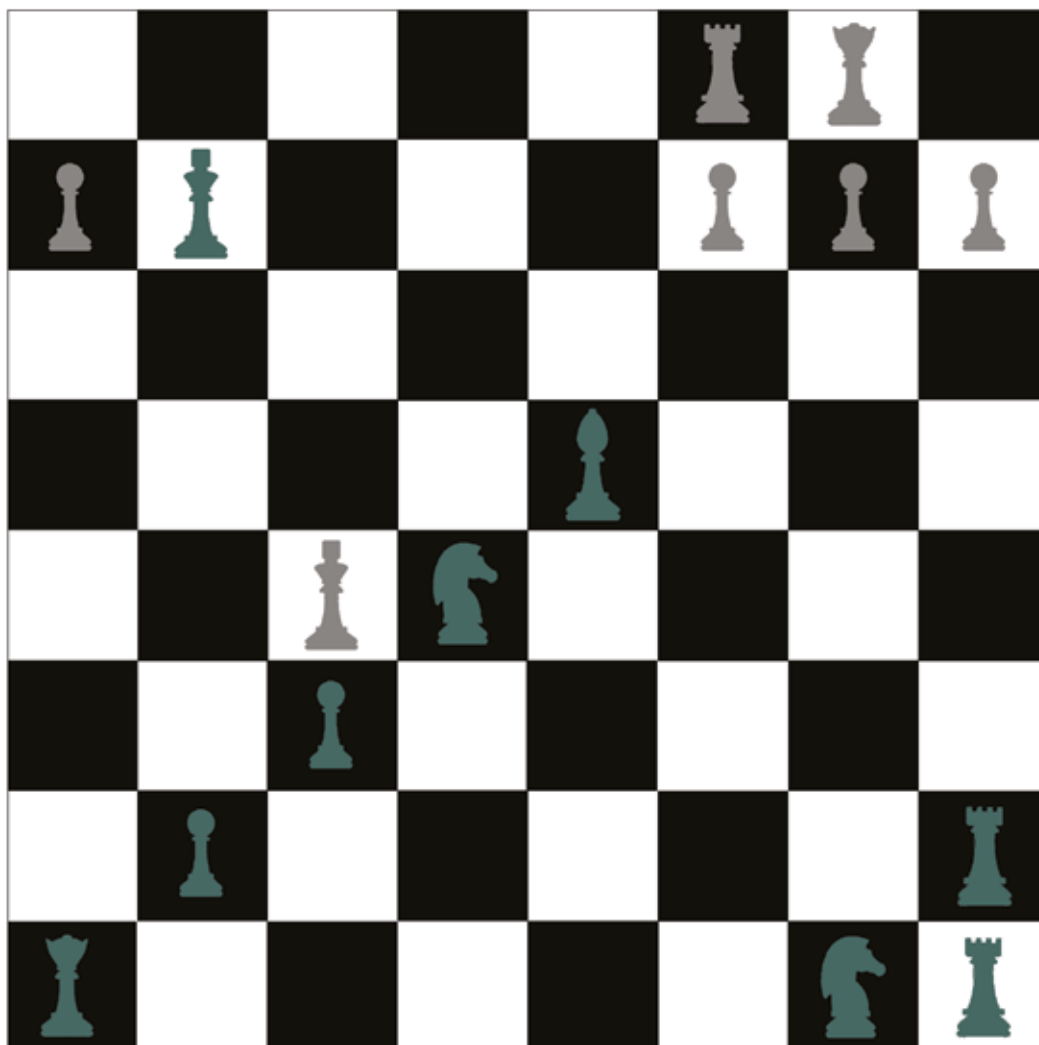
Fiona Huy was born in Hong Kong in 1979. She lives and works in Paris. She is a poet and visual artist. Her work, close to concrete poetry, explores the plastic potentialities of typography. Recently, her installations have integrated the digital image around the notion of randomness. She is represented by the Code gallery.

Fiona Huy est née à Hong-Kong en 1979. Elle vit et travaille à Paris. Fiona Huy est poète et plasticienne. Son travail, proche de la poésie concrète, explore les potentialités plastiques de la typographie. Depuis peu, ses installations intègrent l'image numérique autour de la notion de *random*. Elle est représentée par la galerie Code.

Fiona Huy, *L'Échec perpétuel* [Ciągłe niepowodzenie], 2021, barwny druk cyfrowy, 21 x 29,7 cm.

Fiona Huy, *The Perpetual Failure*, 2021. Digital color print, 21 x 29.7 cm.

Fiona Huy, *L'Échec perpétuel*, 2021. Impression numérique couleur, 21 x 29,7 cm.



Klaus KILLISCH

Klaus Killisch studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie Wschodnim w latach 1981–1986. Jego prace były pokazywane na wielu wystawach poświęconych sztuce niemieckiej, między innymi na Biennale w Wenecji, w Sezon Museum of Modern Art w Tokio, w Folkwang Museum w Essen, w New National Gallery w Berlinie, w Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst czy w Museum der Bildenden Künste w Lipsku. Klaus Killisch mieszka i pracuje w Berlinie.

Klaus Killisch studied painting at the Art Academy in East-Berlin from 1981-1986. His work has been represented in many exhibitions of German Art including the Biennale in Venice, Sezon Museum of Art in Tokyo, Folkwang Museum in Essen, New National Gallery in Berlin, Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst, Museum der Bildenden Künste Leipzig. Killisch lives and works in Berlin.

Klaus Killisch a étudié la peinture à l'Académie des beaux-arts de Berlin-Est entre 1981 et 1986. Son travail a été représenté dans de nombreuses expositions consacrées la création allemande, notamment la Biennale de Venise, le Sezon Museum of Art de Tokyo, le Folkwang Museum d'Essen, la New National Gallery de Berlin, le Brandenburgisches Landesmuseum für moderne Kunst ou le Museum der Bildenden Künste de Leipzig. Klaus Killisch vit et travaille à Berlin.

Klaus Killisch, *Étant donné or self-portrait in my studio*, 2015. Barwna fotografia cyfrowa.

Klaus Killisch, *Given or self-portrait in my studio*, 2015. Digital color photography.

Klaus Killisch, *Étant donné or self-portrait in my studio*, 2015. Photographie numérique couleur.



Lise LERICHOMME

Lise Lerichomme jest artystką, wykładowczynią i badaczką w Université de Picardie Jules Verne w Amiens. Jej praca wykorzystuje elementy kultur ludowych i historii materialnej, w których odczytuje ona znaki przeobrażeń i rewolucji społecznych. Od paru lat zajmuje się w swoich pracach zgłębianiem użytku jaki czynimy z ozdób i klejnotów, aby wyrażać kobiecą cielesność i solidarność.

Lise Lerichomme is an artist and teacher-researcher at UPJV-Amiens. Her work is nourished by elements of popular cultures and material histories in order to read the signs of social transformations and societal revolutions. For several years now, her work has explored the use made of ornaments and jewelry to express collective corporealities and feminine solidarity.

Lise Lerichomme est artiste et enseignante-chercheuse à l'UPJV-Amiens. Son travail se nourrit d'éléments de cultures populaires et d'histoires matérielles afin d'y lire les signes des transformations sociales et des révolutions sociétales. Depuis quelques années, ses travaux creusent dans l'usage fait des ornements et bijoux pour dire les corporéités collectives et les solidarités féminines.

Lise Lerichomme, *La Môme Bijou* (Dziewczyna Klejnot), 2021, akwarela na papierze, 42 x 29,7 cm. Motywy inspirowane biżuterią, którą Rose Sélavy ma na sobie na zdjęciu Man Raya z 1921 roku.

Lise Lerichomme, *La Môme Bijou*, 2021. Watercolor on paper, 42 x 29,7 cm. Motifs from the jewelry worn by Rose Sélavy in the 1921 Man Ray photograph.

Lise Lerichomme, *La Môme Bijou*, 2021. Aquarelle sur papier, 42 x 29,7 cm. Motifs issus des bijoux portés par Rose Sélavy sur le cliché de Man Ray de 1921.



Cécile MAINARD/I

Od czasu wydania mniej więcej dziesięciu książek poetyckich, które noszą już wyraźne rys założeń programowych, Cécile Mainard/i zwraca się w coraz większym stopniu ku pisaniu plastycznemu i refleksyjnemu, jak również ku uprawianiu pewnego gatunku artystycznego/nieartystycznego wymyślanego przez siebie, w oparciu o litery swego nazwiska: Mainardises. Twórczość polega zatem nie na wyparciu się 'poematu,' lecz jego przemieszczeniu.

After a dozen poetic books which clearly already bear the mark of systems, Cécile Mainard/i has been moving more and more towards plastic and reflexive writing as well as towards the practice of an artistic / non-artistic genre that was created using the letters of her name: the Mainardises. The work thus advances not by the disavowal of the 'poem,' but by its displacement.

Depuis une dizaine de livres poétiques qui portent nettement déjà la marque de dispositifs, Cécile Mainard/i s'oriente de plus en plus vers une écriture plasticienne et réflexive ainsi que vers la pratique d'un genre artistique/non-artistique qu'elle s'est inventé à partir des lettres de son nom : les « Mainardises ». L'œuvre avance ainsi non dans le désaveu du « poème », mais dans son déplacement.

Cécile Mainard/i, *WANTED: \$2000 Drawer*, 2018. Barwny druk cyfrowy, 37 x 46 cm, alias: Marcel Duchamp, *WANTED: \$2000 Reward*, 1923. Litografia, 41 x 30 cm. Znaleźisko archeologiczne, wykonane z poprawionego ready-made Marcela Duchampa z roku 1923. *Wanted: \$2000 Reward* jest źródłem tego obrazu. Jest też źródłem książki zatytułowanej *Roman d'exposition*, która powraca do lustrzanego odbicia słowa REWARD w słowie DRAWER, które pozostawało dotąd niezauważone. *Roman d'exposition* ukazało się w Éditions Art&fiction.

Cécile Mainard/i, *WANTED: \$2000 Drawer*, 2018. Digital color printing, 37 x 46 cm. a.k.a.: Marcel Duchamp, *WANTED: \$2000 Reward*, 1923. Lithograph, 41 x 30 cm. An archaeological find, made in a rectified ready-made by Marcel Duchamp dating from 1923, *Wanted: \$2000 Reward* is at the origin of this image. It also appears influenced by a recently unearthed book called *Roman d'exposition*, whose title came about as the result of the first word being reflected in a mirror. Whether this "discovery" was accidental or deliberate remains unresolved to this day. *Roman d'exposition* was to be published by Éditions Art&fiction.

Cécile Mainard/i, *WANTED: \$2000 Drawer*, 2018. Impression numérique couleur, 37 x 46 cm, alias : Marcel Duchamp, *WANTED: \$2000 Reward*, 1923. Lithographie, 41 x 30 cm. Une trouvaille archéologique, faite dans un ready-made rectifié de Marcel Duchamp datant de 1923, « Wanted : \$2000 Reward » est à l'origine de cette image. Elle l'est aussi d'un livre intitulé *Roman d'exposition* qui revient sur le retournement en miroir du mot REWARD en celui de DRAWER, à ce jour resté inavéré. *Roman d'exposition* est paru aux Éditions Art&fiction en 2023.



Mathieu MERCIER

Urodzony w 1970 roku Mathieu Mercier jest artystą i kuratorem wystaw. Absolwent École nationale supérieure d'art w Bourges oraz Institut des hautes études en arts plastiques w Paryżu, otrzymał nagrodę im. Marcela Duchampa w 2003 roku, po której miał wystawę indywidualną w Centre Georges Pompidou. Cała jego twórczość została pokazana w Musée d'Art moderne de la Ville de Paris w 2007 roku, a następnie w Kunsthalle w Norymberdze w roku 2008. Od tego czasu miał wiele ważnych wystaw, między innymi w CREDAC w Ivry, we FRI-ART we Fryburgu, w Fondation Ricard w Paryżu (2012), w Kunstmuseum w Sankt Gallen, w Villa Merkel w Esslingen (2014), w Portique Centre d'art w Hawrze (2018) oraz we FRAC Normandie w Caen (2019). Jego twórczość jest reprezentowana przez galerie: Mehdi Chouakri (Berlin), Massimo Minini (Brescia), Lange & Pult (Zurych) oraz Albarrán-Bourdais (Madryt). Od początku kariery Mathieu Mercier prowadzi rozważania nad definicją miejsca przedmiotów zarówno w przemyśle produkującym dobra konsumpcyjne, jak i w obszarze sztuki. Jego poszukiwania znajdują wyraz w nieustannym badaniu symbolicznych i utylitarnych funkcji przedmiotów. Przez długi czas pracował nad wydaną wersją *Pudełka-w-walizce* Marcela Duchampa, opublikowaną przez Walthera Königa.

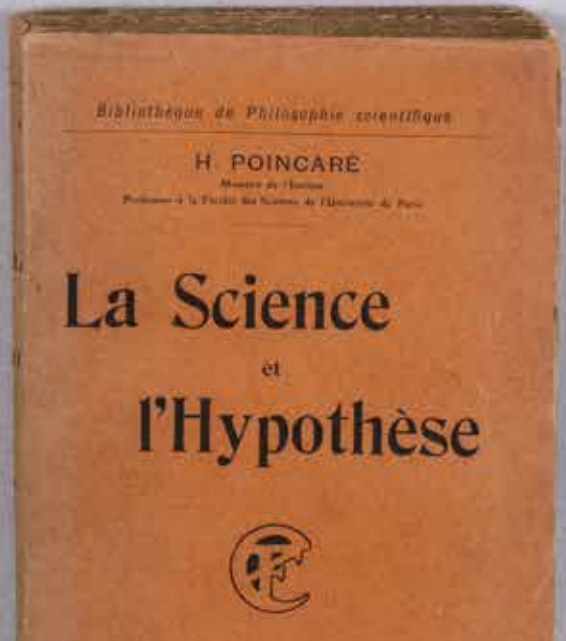
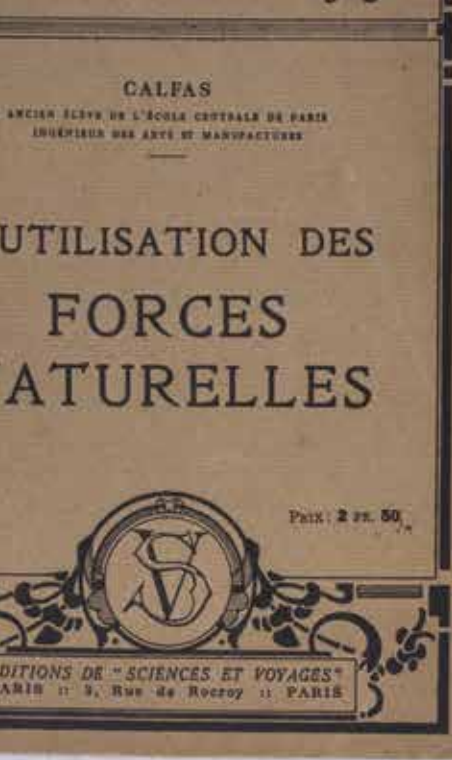
Born in 1970, Mathieu Mercier is an artist and curator. A graduate of the National School of Art in Bourges and the Institute for Advanced Studies in Plastic Arts in Paris, he won the Marcel Duchamp Prize in 2003, followed by a personal exhibition at the Center Pompidou. His complete works were shown at the Modern Art Museum of the City of Paris in 2007, then at the Kunsthalle in Nuremberg in 2008. Several important exhibitions have since been dedicated to him, at CREDAC in Ivry, at FRI-ART in Friborg, at the Fondation Ricard in Paris (2012), at the Kunstmuseum in St Gallen, at the Villa Merkel in Esslingen (2014), at the Portique Center d'art du Havre (2018) and at the Frac Normandie in Caen (2019). His work is represented by the Mehdi Chouakri (Berlin), Massimo Minini (Brescia), Lange & Pult (Zurich) and Albarrán-Bourdais (Madrid) galleries. Since the beginning of his career, Mathieu Mercier has been reflecting on the definition of the place of the object both in consumer industry and in the field of art. His research results in a permanent questioning of the symbolic and utilitarian functions of objects. He worked at length on an edited version of Marcel Duchamp's *Box in a valise*, published by Walther König.

Né en 1970, Mathieu Mercier est artiste et commissaire d'expositions. Diplômé de l'École nationale supérieure d'art de Bourges et de l'Institut des hautes études en arts plastiques de Paris, il a obtenu le prix Marcel Duchamp en 2003, suivi d'une exposition personnelle au Centre Georges Pompidou. L'ensemble de son travail a été montré au musée d'Art moderne de la Ville de Paris en 2007, puis à la Kunsthalle de Nuremberg en 2008. Plusieurs expositions importantes lui ont été consacrées depuis, au CREDAC à Ivry, à FRI-ART à Fribourg, à la Fondation Ricard à Paris (2012), au Kunstmuseum de St Gallen, à la Villa Merkel à Esslingen (2014), au Portique Centre d'art du Havre (2018) et au Frac Normandie à Caen (2019). Son travail est représenté par les galeries Mehdi Chouakri (Berlin), Massimo Minini (Brescia), Lange & Pult (Zurich) et Albarrán-Bourdais (Madrid). Depuis le début de sa carrière, Mathieu Mercier mène une réflexion sur la définition de la place de l'objet à la fois dans l'industrie de la consommation et dans le champ de l'art. Sa recherche se traduit par un questionnement permanent sur les fonctions symboliques et utilitaires des objets. Il a longuement travaillé sur une version éditée de la « boîte en valise » de Marcel Duchamp, publiée par Walther König.

Mathieu Mercier, *Przypadkowe zbliżenie na zbiór przedmiotów i dokumentów z epoki związanych ze słynnymi „zapiskami” Marcela Duchampa*, 2021. Barwne fotografie cyfrowe. Kolekcja została pokazana po raz pierwszy w Muzeum Sztuk i Rzemiosł w Paryżu w 2018 roku, a następnie we FRAC-Normandie-Caen w roku 2019.

Mathieu Mercier, *Random focus on a collection of period objects and documents relating to the famous ‘notes’ by Marcel Duchamp*, 2021. Digital color photographs. The collection was shown for the first time at the Musée des Arts et Métiers in Paris in 2018, then at the Frac Normandie-Caen in 2019.

Mathieu Mercier, *Focus aléatoire sur une collection d’objets et de documents d’époque relatifs aux fameuses « notes » de Marcel Duchamp*, 2021. Photographies numériques couleur. La collection a été montrée pour la première fois au musée des Arts et Métiers à Paris en 2018, puis au Frac Normandie-Caen en 2019.



UE SCIENTIFIQUE INTERNATIONALE

J. ANDRÉ

MOUVEMENT

FELIX ALCAN Éditeur



LA

CHRONOPHOT

f Chez Soi

ANDOW

IMITATIONS

27 Sept 1899

Prix: 72 frs

d Developer

BREVET N° 264016



LA FOIRE - BREVET



HIVER 1912-13

WILLIAMS

SPORTS & JE

Costumes de

1 & 3, Rue Caumartin

(Angle de Boulevard de la Madeleine)

Téléphone 288-26

Bucarest: 39, Rue Sainte-C

d Developer

BREVET N° 264016

COURS SUPÉRIEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

INSTITUT DE PHOTOGRAPHIE, 10, RUE DE LA MOULINERIE, PARIS

LA

CHRONOPHOTOGRAPHIE,

PAR

J. MAREY,

Maître de Chimie



PAUL RICHER

Physiologie
Art





— Croyez-moi, allez!... il n'y a encore que les célestes pour comprendre les bonnes mères!...
Dessin d'ALBERT GUILLUME.



ÉMILE ROUSSELLE - 170, Rue Pierre-Légrand à

**MACHINES pour fabricants de CHOCOLAT
COULEURS et tous produits. — BROYEURS
MÉLANGEURS lessivés à grand rendement.**

— POMPES INDUSTRIELLES

Machines les plus perfectionnées qui assurent le plus de rendement et le plus de durée. — Machines pour fabricants de chocolats et fabrications de toutes sortes de bonbons, pâtisseries, biscuits, etc. — Machines pour la fabrication de bonbons et chocolats de toutes sortes. — Machines pour la fabrication de bonbons et chocolats de toutes sortes.



Plus de vieilles filles
Modemaisies faites votre choix



L'IMPOT SUR LES CÉLIBATAIRES

— LE DUEL MATRIMONIAL
— Épousez-vous sans...
— Impôts... Facile non vitidopail.

— OUI, vous êtes, l'épouse est bonne
sur les célibataires et sur les hommes...



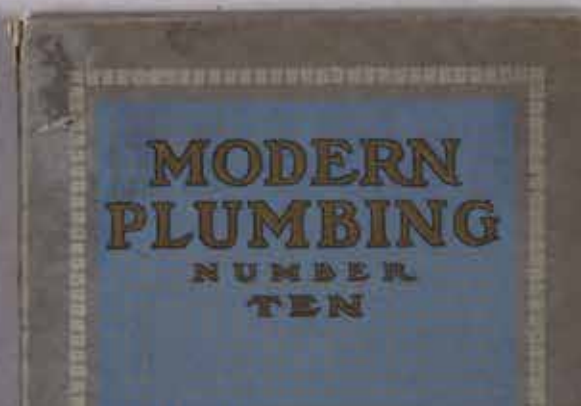
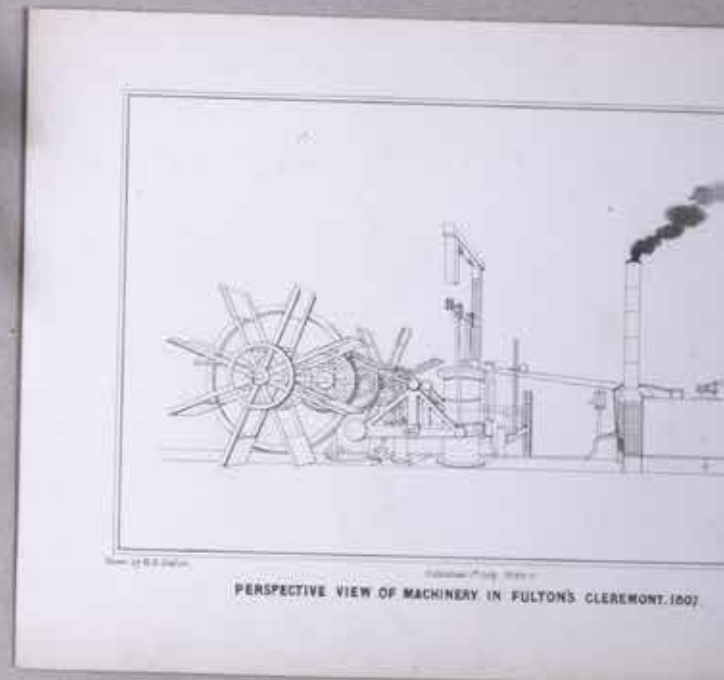


**MACHINES À AILETTES
&
MACHINES SPÉCIAUX**

1913

Prix Annulés

CHAPPÉE & FILS
FONDEURS-CONSTRUCTEURS
LE MANS



7.50

MACHINE à coudre
Le plus petit de sa
+20

12. 18. 19. 25.
le même, perfectionné.
17.50 24. 29.75 41.25

FONTE BOUTILLES au 1/2 centimètre, acier, double, serrée
le même, perfectionné.
8.25 8.50 7.50 9.75

12. 11. 10.75 10.25

2. BOUTON "Brisson" galvanisé.
Système de piston.
le même, perfectionné.
1.25 1.50 1.75 2.00

3. BOUTON "Fayolle".
Système de piston.
le même, perfectionné.
1.50 1.75 2.00 2.25

Exposition sur les machines précitées, toutes articles du présent catalogue sont susceptibles de varier de prix.

AUTO
MOBILINE

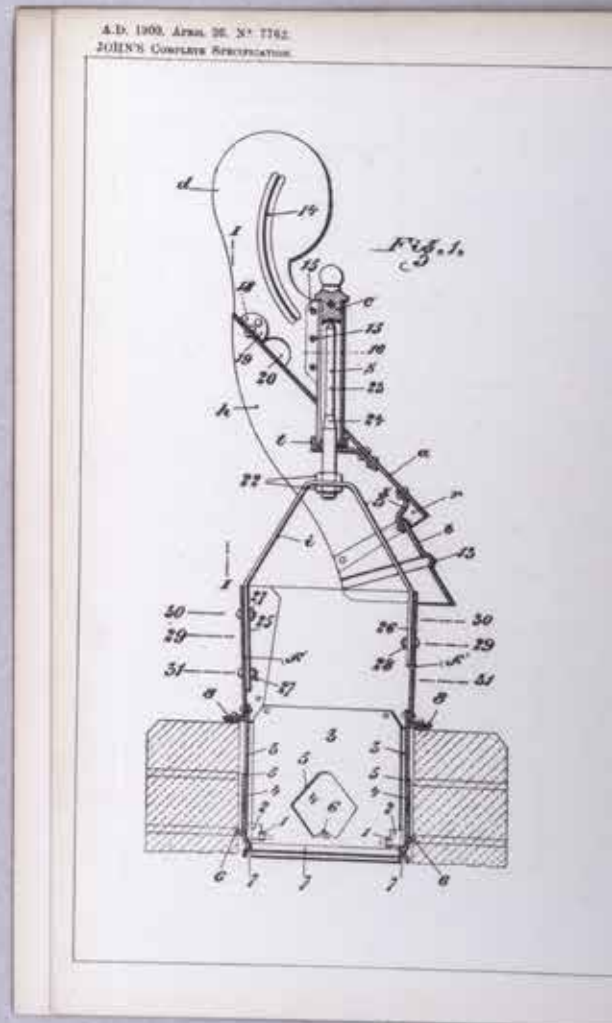
PARIS-TOULOUSE, LE 24 MARS 1911. - DÉPARTS: TOULOUSE - 10 H. - BORDEAUX - 11 H. - NANTES - 12 H. - BRUXELLES - 13 H.



LA BOUCHE ABBAYE, pour TOUS TYS

2. - Un des deux enfants d'une famille
souffrant de la toue, se réveille, mais son sommeil est
troublé, on lui donne la bouche d'abbaye, et le lendemain
il est guéri, et son sommeil est tranquille. C'est
l'effet de la bouche d'abbaye à tout genre de toue.

— Fabrique de Bouche d'Abbaye —



PHES
QUES



N° A. 2004

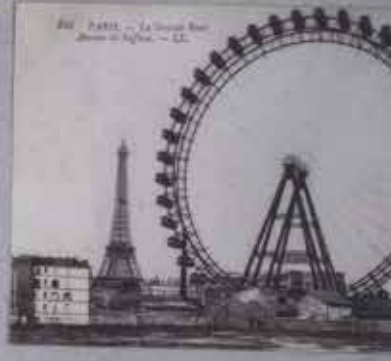
Cupid's

Pay
the sum of

This Cheque must be signed on



PUBERTÉ		PAYSAN	
1	2	3	4
5	6	7	8
9	10	11	12
13	14	15	16
17	18	19	20
21	22	23	24
25	26	27	28
29	30	31	32
33	34	35	36
37	38	39	40
41	42	43	44
45	46	47	48
49	50	51	52
53	54	55	56
57	58	59	60
61	62	63	64
65	66	67	68
69	70	71	72
73	74	75	76
77	78	79	80
81	82	83	84
85	86	87	88
89	90	91	92
93	94	95	96
97	98	99	100



MAGIC CITY

MAGIC CITY

SOCIÉTÉ ANONYME

AU CAPITAL DE 5.000.000 DE FRANCS

Divisée en 50.000 Actions de 100 Francs chacune

Statuts déposés à M^r MOYNE Notaire à Paris le 17 Juin 1919



Bruno NAGEL

Bruno Nagel jest artystą i poetą, zapraszającym poetę do sfery sztuki a artystę do sfery poezji. Stosuje naprzemiennie te formaty, próbując czasami zbliżyć je do siebie i połączyć jeden z drugim. Na swoim blogu pod tytułem *Sprachbehausung* zajmuje się podstawowymi zasadami dizajnu, takimi jak obraz, znaki, symbole, typografia. Dla artysty pracownia jest wszędzie. Wszystko jest tworzywem i inspiracją. Impulsem rozmowy na temat poszerzonego pojmowania sztuki. Niech strumień płynie.
<https://www.brunonagel.de>

Bruno Nagel works as an artist and a poet, taking the poet into art and the artist into poetry. He switches between the formats, brings them together, and composes the one in the other. With his label *Sprachbehausung* he examines design fundamentals such as Image Sign Symbol Typeface Letter Symbol Typography. The studio in the classical sense is everywhere. Everything is material and inspiration. The conversation impulse for the expanded concept of art. Let the flow flow.
<https://www.brunonagel.de>

Bruno Nagel est artiste et poète, invitant le poète dans la sphère de l'art et l'artiste dans celle de la poésie. Il alterne les formats, tentant parfois de les rapprocher et de composer l'un avec l'autre. Au sein de son label *Sprachbehausung*, il s'intéresse aux principes fondamentaux du design tels que l'image, les signes, les symboles, la typographie. L'atelier au sens classique est partout. Tout est matière et inspiration. L'impulsion de la conversation pour le concept élargi de l'art. Laissez couler le flux.
<http://www.brunonagel.de>



Bruno Nagel, *Mit dem Lehrling in der Sonne*, 2018. Barwna fotografia cyfrowa wykonana przez Andreeasa Bressmera, 35 x 50 cm.

Bruno Nagel, *Mit dem Lehrling in der Sonne*, 2018. Digital color photography by Andreas Bressmer, 35 x 50 cm.

Bruno Nagel, *Mit dem Lehrling in der Sonne*, 2018. Photographie numérique couleur par Andreas Bressmer, 35 x 50 cm.

Aurélie NOURY

Aurélie Noury jest kierowniczką biblioteki w l'École Supérieure d'Art & Média (ESAM) w Caen i redaktorką w Wydawnictwie Incertain Sens, w którym wydawała między innymi dziennik *Sans niveau ni mètre* oraz, wraz z Leszkiem Brogowskim i Anne Mœglin-Delcroix, kieruje serią wydawniczą Grise, poświęconą badaniom nad publikacjami artystów. W latach 2007-2022 była koordynatorką Gabinetu Książek Artystów na Uniwersytecie Rennes 2. Jest zaangażowana w pracę badawczą wokół figury wyrzeczenia, pojęć reedycji i dzieł zaginionych lub fikcyjnych. W 2009 roku założyła wydawnictwo Lorem Ipsum, w ramach którego prowadzi działalność plastyczną.
www.editions-loremipsum.com

Aurélie Noury is in charge of the library at the École Supérieure d'Art & Média (ESAM) in Caen and editor at Éditions Incertain Sens, where she is in charge of the journal *Sans niveau ni mètre* and, with Leszek Brogowski and Anne Mœglin-Delcroix, she is responsible of the GRISE collection, devoted to researches on artists' publications. Between 2007 and 2022, she was coordinator of the Cabinet du livre d'artiste (CLA) at the University

of Rennes 2. Engaged in research work around the figure of renunciation, notions of reissues, and lost or fictitious works, she founded Éditions Lorem Ipsum in 2009, within which she carries out her artistic activity.

www.editions-loremipsum.com

Aurélie Noury est responsable de la bibliothèque de l'École Supérieure d'Art & Média (ESAM) de Caen et éditrice aux Éditions Incertain Sens, où elle est notamment en charge du journal *Sans niveau ni mètre* et, avec Leszek Brogowski et Anne Mœglin-Delcroix, de la collection Grise, consacrée aux recherches sur les publications d'artistes. Entre 2007 et 2022, elle a été coordinatrice du Cabinet du livre d'artiste (CLA) à l'université Rennes 2. Engagée dans un travail de recherche autour de la figure du renoncement, des notions de rééditions et d'œuvres disparues ou fictives, elle a fondé les Éditions Lorem Ipsum en 2009, au sein desquelles s'inscrit son activité plastique.

www.editions-loremipsum.com

Aurélie Noury, *MD x 1, x 2 i x 3*, 2017. Czarny druk cyfrowy na papierze japońskim, 31 x 21 cm (3 egzemplarze każdego). W wyniku korespondencji z francuskimi imiennikami Marcela Duchampa powstała reprodukcja ich podpisów w pierwotnym miejscu na listach.

Aurélie Noury, *MD x 1, x 2 and x 3*, 2017. Black digital print on Japanese paper, 31 x 21 cm (edition of 3 for each). Following correspondence with the French namesakes of Marcel Duchamp, reproduction of their signature, in their original place in the letters.

Aurélie Noury, *MD x1, x2 et x3*, 2017. Impression numérique noire sur papier japonais, 31 x 21 cm (édition de 3 pour chacun). Suite à une correspondance avec les homonymes français de Marcel Duchamp, reproduction de leur signature, à leur place d'origine dans les lettres.

A handwritten signature in black ink, reading "Marcel Duchamp". The signature is written in a cursive, flowing style with a large, prominent 'M' and 'D'.

Marcel Duchamp

Duchany Marcel



Hubert RENARD

Hubert Renard stara się podawać w wątpliwość materialność dzieła sztuki oraz zgłębiać elementy, które je otaczają i decydują o jego istnieniu – jego ‘paratekst.’ Buduje możliwą karierę artysty, który nosi jego nazwisko, tworząc od początku archiwum dzieła ‘modelowego,’ które pojawiło się w latach siedemdziesiątych i podąża za modami, wielkimi dyskusjami, które naznaczyły koniec XX wieku. Dzieło sztuki zostaje tu wyparte przez jego dokumentację. Praca ta jest pokazywana w formie wystaw dokumentalnych, wykładów performatywnych (*La Conférence des échelles* od roku 2001) lub publikowana w katalogach wystaw i monografiach. Hubert Renard miał na przykład wystawy indywidualne w Artotece w Lyonie w 2003 roku, w Gabinecie Książki Artysty w Rennes w roku 2008, w galerii CAUE w Limoges w 2009, w Centrum Książek Artystów w Saint-Yrieix-la-Perche w 2013 czy w galerii mfc-michèle didier w Paryżu w 2017 i 2021. Opublikował całość wykonanej pracy, zadbawszy o kompletność i ścisłość katalogu *raisonné*: Alain Farfall, *Hubert Renard – Catalogue raisonné, 1969–1998*, mcf-michèle didier, 2021. <http://hubrenard.free.fr>

Hubert Renard seeks to question the materiality of the work of art and to shake up the elements that surround it and cause it to exist, its ‘paratext.’ He built the possible career of an artist who bears his own name, by creating from scratch the archives of an ‘exemplary’ work that appeared in the 1970s and which follows the fashions and the great debates that marked the end of the 20th century. The art object is stolen for the benefit of its documentation. This work is shown in the form of documentary exhibitions, lectures-performances (*The Conference of Ladders*,

since 2001), or published in exhibition catalogs or monographs. Thus, Hubert Renard had personal exhibitions at the artothèque de Lyon in 2003, at the Cabinet du livre d'artiste in Rennes in 2008, at the CAUE gallery in Limoges in 2009, at the Center for artists' books in Saint-Yrieix-la-Perche in 2013 or at the mfc-michèle didier gallery in Paris in 2017 and 2021. He has published the sum of the work carried out by playing on the exhaustiveness and rigor of the *catalogue raisonné*: Alain Farfall, *Hubert Renard – collected works, 1969-1998*, mfc-michèle didier, 2021. <http://hubrenard.free.fr>

Hubert Renard cherche à mettre en doute la matérialité de l'œuvre d'art et à bousculer les éléments qui l'entourent et la font exister, son « paratexte ». Il construit la possible carrière d'un artiste qui porte son nom, en créant de toutes pièces les archives d'une œuvre « exemplaire » apparue dans les années 1970 et qui suit les modes et les grands débats ayant marqué la fin du xx^e siècle. L'objet d'art est subtilisé au profit de sa documentation. Ce travail est montré sous forme d'expositions documentaires, de conférences-performances (*La Conférence des échelles*, depuis 2001), ou publié dans des catalogues d'exposition ou des monographies. Hubert Renard a eu des expositions personnelles à l'artothèque de Lyon en 2003, au Cabinet du livre d'artiste à Rennes en 2008, à la galerie du CAUE à Limoges en 2009, au Centre des livres d'artistes de Saint-Yrieix-la-Perche en 2013 ou à la galerie mfc-michèle didier à Paris en 2017 et 2021. Il a publié la somme du travail réalisé en jouant sur l'exhaustivité et la rigueur du catalogue raisonné : Alain Farfall, *Hubert Renard – Catalogue raisonné, 1969-1998*, mfc-michèle didier, 2021. <http://hubrenard.free.fr>

TOUT DUCHAMP

LEBEL, Robert

Sur Marcel Duchamp [1902-1958]

Éditions Trianon, Paris, 1959

N° 1 > n° 5 cat. Clair > n° 6 cat. Schwarz 69 > n° 17 cat. Schwarz 97
L'Église de Blainville, 1902

N° 207 > n° 159 cat. Clair > n° 342 cat. Schwarz 69 > n° 554 cat. Schwarz 97
Gilet, 1958

SCHWARZ, Arturo

The Complete Works of Marcel Duchamp

Thames and Hudson, London, 1969

N° 1 > n° 5 cat. Lebel > n° 6 cat. Schwarz 97
Suzanne Duchamp Seated in a Red Armchair, 1902

N° 411 > n° 659 cat. Schwarz 97
The Mayor of Cadaqués, 1968

CLAIR, Jean

Marcel Duchamp

Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, Paris, janvier 1977

N° 1 > n° 2 cat. Schwarz 97
Parva Domus, Magna Quies, 1902

N° 181 > n° 410 cat. Schwarz 69 > n° 662 cat. Schwarz 97
Cheminée anaglyphe, 1968

SCHWARZ, Arturo

The Complete Works of Marcel Duchamp – Revisited and Expanded Edition

Thames and Hudson, London, 1997

N° 1
Magdeleine at the Piano, 1900

N° 663
Faux Vagin (False Vagina), 1962-63

Hubert Renard, *Tout Duchamp*, 2021. Arkusz A4, czarno-biały druk cyfrowy. Pierwsze i ostatnie pozycje różnych katalogów *raisonnés* twórczości Marcela Duchampa.

Hubert Renard, *Tout Duchamp*, 2021. One A4 sheet, black & white digital printing. First and last occurrences of the various Complete Works of Marcel Duchamp.

Hubert Renard, *Tout Duchamp*, 2021. Un feuillet A4, impression numérique noir & blanc. Premières et dernières occurrences des différents catalogues *raisonnés* de l'œuvre de Marcel Duchamp.

David RENAULT

David Renault urodził się w Rennes w 1979 roku, mieszka i pracuje w Écouen (Francja). Jest artystą i wykładowcą. Od 2006 roku tworzy z Mathieu Tremblinem duet Bracia Ripoulain. David Renault wykorzystuje miasto jako obszar eksperymentów wizualnych i dźwiękowych oraz inspirowane się praktykami nomadycznymi, dzikimi i anonimowymi, aby transponować najprostszymi środkami ciszę i nieporządek właściwe terenom porzuconym i innym miejskim nieużytkom. Najbardziej interesuje go interwencja w przestrzeń miejską, tworzenie narzędzi, nadawanie przedmiotom nowych funkcji, a także tworzenie instalacji, fotografii i filmów wideo w celu dokumentowania i wzbogacania swoich eksperymentów.

David Renault was born in Rennes in 1979, he lives and works in Écouen, France. He is an artist and a teacher. He formed the Ripoulain Brothers with Mathieu Tremblin in 2006. David Renault uses the city as a territory for visual and sound experiments and is inspired by nomadic, wild and anonymous practices to transpose with rudimentary means the

silences and disorders specific to the no-man's-lands and other neglected urban spaces. He favors intervention in urban space, the creation of tools, the *détournement* of objects, and uses installations, photographs, and videos to document or further explore his experiments.

David Renault est né à Rennes en 1979, il vit et travaille à Écouen, France. Il est artiste et enseignant et forme avec Mathieu Tremblin le duo les Frères Ripoulain depuis 2006. David Renault utilise la ville comme territoire d'expérimentations visuelles et sonores et s'inspire des pratiques nomades, sauvages et anonymes pour transposer avec des moyens rudimentaires les silences et désordres propres aux terrains vagues et autres délaissés urbains. Il privilégie l'intervention dans l'espace urbain, la création d'outils, le détournement d'objets, et recourt à des installations, photographies, et vidéos pour documenter ou réinvestir ses expérimentations.

ReadyMade™

Solutions For Modern Artists

David Renault, *ReadyMade™*, 2021.
Czarno-biały druk cyfrowy, 21 x 29,7 cm.

David Renault, *ReadyMade™*, 2021 Black
& white digital print, 21 x 29.7 cm.

David Renault, *ReadyMade™*, 2021.
Impression numérique noir & blanc,
21 x 29,7 cm.



Matthieu SALADIN

Matthieu Saladin jest artystą i wykładowcą sztuk plastycznych na Université Paris 8 (TEAMeD / AI-AC). Jego praktyka artystyczna wpisuje się w konceptualne podejście do sztuki będące, poprzez powtarzalne użycie dźwięku, refleksją nad tworzeniem przestrzeni oraz nad historią form i procesów twórczych, a także nad związkami między sztuką i społeczeństwem z punktu widzenia ekonomicznego i politycznego. Jego twórczość reprezentuje galeria Salle Principale.

Matthieu Saladin is an artist and lecturer in visual arts at the University of Paris 8 (TEAMeD / AI-AC). His artistic practice is part of a conceptual approach to art, reflecting, through a recurrent use of sound, on the production of spaces and on the history of forms and creative processes, as well as on the relationships between art and society, economically and politically. His work is represented by the Salle Principale gallery.

Matthieu Saladin est artiste et maître de conférences en arts plastiques à l'université Paris 8 (TEAMeD / AI-AC). Sa pratique artistique s'inscrit dans une approche conceptuelle de l'art, réfléchissant, à travers un usage récurrent du son, sur la production

des espaces et sur l'histoire des formes et des processus de création, ainsi que sur les rapports entre art et société du point de vue économique et politique. Son travail est représenté par la galerie Salle Principale.

Matthieu Saladin, *, 2021. Zabieg typograficzny. W październiku 1915 roku Duchamp pisze po angielsku tekst zatytułowany *The*, w którym każde pojawienie się rodzajnika *The* jest zastąpione asteriskiem. W październiku 2021 roku ten sam zabieg zostaje zastosowany przy każdym pojawieniu się nazwiska Duchamp w reprodukowanym tutaj tekście Leszka Brogowskiego i Aurélie Noury.

Matthieu Saladin, *, 2021. Typographical intervention. In October 1915, Duchamp wrote a text in English entitled *The*, where any appearance of the article *the* was replaced by an asterisk. In October 2021, the same process was applied to each occurrence of the name Duchamp in the text by Leszek Brogowski and Aurélie Noury, reproduced here.

Matthieu Saladin, *, 2021. Intervention typographique. En octobre 1915, Duchamp écrit un texte en anglais intitulé *The*, où toute apparition de l'article *the* est remplacée par un astérisque. En octobre 2021, le même procédé est appliqué à chaque occurrence du nom Duchamp dans le texte de Leszek Brogowski et Aurélie Noury, ici reproduit.

**L'intervention de Matthieu Saladin (*) est visible p. 302-308.
Interwencja Matthieu Saladin (*) na s. 302-308.**

Mathieu TREMBLIN

Mathieu Tremblin urodził się w Le Mans w roku 1980, mieszka w Strasburgu (Francja), a pracuje w Europie i poza nią. Jest artystą, badaczem i wykładowcą. Wraz z Davidem Renault tworzy od roku 2006 duet Bracia Ripoulain. Mathieu Tremblin czerpie inspirację z anonimowych, niezależnych i spontanicznych praktyk i ekspresji w przestrzeni miejskiej. Organizuje procesy twórcze lub proste, ludyczne akcje, których celem jest refleksja nad systemami prawodawstwa, wyobrażania i symbolizowania miasta. Rozwija również twórcze badania wokół związków między miejskimi praktykami artystycznymi, miejskim aktywizmem i globalizacją. Przybierają one postać przedsięwzięć wydawniczych, kuratorstwa wystaw lub propozycji współpracy: Éditions Carton-pâte (od roku 2007), Paper Tigers Collection (od roku 2010), Office de la créativité (2011–2013), Post-Posters (od roku 2019), zbiór dokumentów Amicale du Hibou-Spectateur (2021).

Mathieu Tremblin was born in Le Mans in 1980, he lives in Strasbourg, France, and works in Europe and beyond. He is an artist and teacher-researcher. He formed the Frères Ripoulain duo with David Renault since 2006. Mathieu Tremblin is inspired by anonymous, autonomous and spontaneous practices and expressions in urban space. He implements creative processes or simple and playful actions to question the systems of legislation, representation

and symbolization of the city. He is also developing research-creation around the links between urban artistic practices, urbanities and globalization. This takes the form of editorial management, exhibition curation or even collaborative proposals: Carton-paste Editions (since 2007), Paper Tigers Collection (since 2010), Office of creativity (2011–2013), Post-Posters (since 2019), the Amicale du Hibou-Spectateur documentary collection (2021).

Mathieu Tremblin est né au Mans en 1980, il vit à Strasbourg, France, et travaille en Europe et au-delà. Il est artiste et enseignant-chercheur. Il forme avec David Renault le duo les Frères Ripoulain depuis 2006. Mathieu Tremblin s'inspire des pratiques et expressions anonymes, autonomes et spontanées dans l'espace urbain. Il met en œuvre des processus de création ou des actions simples et ludiques pour questionner les systèmes de législation, de représentation et de symbolisation de la ville. Il développe aussi une recherche-création autour des liens entre pratiques artistiques urbaines, urbanités et globalisation. Elle prend la forme de direction éditoriale, de curation d'exposition ou encore de propositions collaboratives : Éditions Carton-pâte (depuis 2007), Paper Tigers Collection (depuis 2010), Office de la créativité (2011–2013), Post-Posters (depuis 2019), le fonds documentaire de l'Amicale du Hibou-Spectateur (2021).



Mathieu Tremblin, *Hair de Paris*, 2018. Naklejka samoprzylepna wykrojona na gablocie, Paryż (FR), 110 x 15 cm.

Mathieu Tremblin, *Hair de Paris*, 2018. Cutout sticker on window, Paris (FR), 110 x 15 cm.

Mathieu Tremblin, *Hair de Paris*, 2018. Autocollant sur vitrine, Paris (FR), 110 x 15 cm.

Éric WATIER

Éric Watier jest artystą i profesorem sztuk plastycznych w École nationale supérieure d'architecture w Montpellier. Jego praktyka, poświęcona wyłącznie publikacjom, docieka ekonomicznych, politycznych i społecznych konsekwencji dostępności form przed i po rewolucji cyfrowej. Jego prace można ściągnąć z portalu <http://monotonepress.net>.

Éric Watier is an artist and professor of visual arts at the Montpellier National School of Architecture. His practice, exclusively devoted to publication, questions the economic, political and social consequences of the availability of forms and content before and after the digital revolution. His work can be downloaded from <http://monotonepress.net>.

Éric Watier est artiste et professeur en arts plastiques à l'École nationale supérieure d'architecture de Montpellier. Sa pratique, exclusivement consacrée à la publication, questionne les conséquences économiques, politiques et sociales de la disponibilité des formes et des contenus avant et après la révolution numérique. Son travail est téléchargeable sur <http://monotonepress.net>.

Éric Watier, *Im to jest łatwiejsze, tym jest piękniejsze: prolegomena do najpiękniejszej wystawy świata*, Rennes, Éditions Incertain Sens, 2015, s. 1. Druk offsetowy czarno-biały, 19 x 13,4 cm. (Zamocować na podłodze wieszak na płaszcz, żeby zrealizować *Trébuchet* (Pułapka), to łatwe. Zrobił to Marcel Duchamp i każdy może to zrobić ponownie.)

Éric Watier, *'The easier it is, the more beautiful.'* introduction to the most beautiful exhibition in the world, Rennes, Éditions Incertain Sens, 2015, p. 1. Black & white offset printing, 19 x 13.4 cm. Fixing a coat rack to the floor to make *Trébuchet* (Trap) is easy. Marcel Duchamp did it and anyone can do it again.

Éric Watier, *Plus c'est facile, plus c'est beau : prolegomènes à la plus belle exposition du monde*, Rennes, Éditions Incertain Sens, 2015, p. 1. Impression offset noir & blanc, 19 x 13,4 cm.

Fixer une patère au sol pour faire *Trébuchet*, c'est facile.
Marcel Duchamp l'a fait et tout le monde peut le refaire.

