

DANS L'ATELIER D'ÉRIC SEYDOUX

Imprimeur et éditeur en sérigraphie



NAIMA



Éric Seydoux (1946-2013), imprimeur et éditeur en sérigraphie, a marqué l'édition d'art par son exigence technique et son engagement auprès des artistes. Formé aux États-Unis puis à Paris, il cofonde en 1974 L'Atelier, lieu de création où se croisent plusieurs générations d'artistes, de la bande dessinée aux avant-gardes contemporaines. Son savoir-faire lui vaut de collaborer avec Pierre Buraglio, Shirley Jaffe, Claude Viallat et bien d'autres. Promu Maître d'art en 2008, il explore sans cesse les possibilités de la sérigraphie, mêlant innovation et tradition. Plus d'une décennie après sa disparition, cette première monographie d'envergure lui rend hommage.

Éric Seydoux (1946-2013), silkscreen printer and publisher, made a lasting impact upon fine art printing through his technical rigor and his commitment to artists. Trained in the United States and then in Paris, he cofounded L'Atelier in 1974, a creative workshop where several generations of artists, including cartoonists and contemporary avant-garde artists, crossed paths. His expertise led him to work with Pierre Buraglio, Shirley Jaffe, Claude Viallat and many others. Named Master Artisan in 2008, he continuously explored everything that screenprinting had to offer, combining innovation with tradition. More than ten years after his passing, this first substantial monograph pays tribute to him.

Textes de / texts by Cécile Pocheau-Lesteven, Pierre Wat, Éric Seydoux.

Témoignages de / testimonials by Frédéric de Broutelles, Pascal Guichard, Jacques de Loustal, Paul Cox, Dominique De Beir.

DANS L'ATELIER
D'ÉRIC SEYDOUX

Imprimeur et éditeur en sérigraphie

NAIMA

IMPRIMEUR D'ART EN SÉRIGRAPHIE ET ÉDITEUR, ÉRIC SEYDOUX (1946-2013), a, quarante ans durant, travaillé avec plusieurs générations d'artistes, peintres, illustrateurs, dessinateurs, sculpteurs, graphistes..., connus ou inconnus. Très jeune, il a choisi la sérigraphie qui était à ses yeux la technique la plus moderne, la plus prometteuse, celle avec laquelle il pourrait au mieux accompagner les artistes.

Tenant d'une démocratisation de l'art, il entendait sortir l'édition de son ornière, en France, et la sérigraphie de sa profonde méconnaissance. Il aura démontré que cette dernière pouvait être utilisée comme un médium à part entière.

Toujours à la recherche d'innovation et de perfectionnement, il a investi et modernisé son équipement au fil du temps. Réputé pour la grande finesse de ses travaux, il pouvait, au-delà des couleurs vives et des aplats propres à la sérigraphie, retranscrire une palette très variée de matières et d'effets, de l'aquarelle au fusain.

Les artistes aimaient travailler avec lui. Il possédait le souci du détail et une grande connaissance de son métier ; par ses pairs, il était considéré comme un grand professionnel. Galeries, éditeurs, musées, centres d'art, fondations, festivals, institutions, boîtes de pub et de communication, ou les artistes eux-mêmes, ses commanditaires étaient nombreux.

En tant qu'éditeur, il invitait des artistes à produire avec lui des éditions en tirage limité, des variations ou des pièces uniques, et les exposait sur des foires et des salons. La liberté de ses choix et orientations artistiques se couplait avec

un fort engagement – pour produire et exposer, il faut prendre des risques financiers.

La présente monographie s'inscrit dans une dynamique. La Bibliothèque nationale de France a rendu hommage à Éric Seydoux par une exposition en 2023. Elle prête au musée Matisse du Cateau-Cambrésis l'ensemble des œuvres déjà montrées pour une plus vaste rétrospective du 7 juin au 2 novembre 2025. Avec près de 200 productions – affiches, estampes, variations, pièces uniques, livres d'artiste, livres de bibliophilie, portfolios d'illustrateurs, cartons d'exposition, cartes de vœux –, cet événement illustrera toute la versatilité de la sérigraphie qui, sous la main d'Éric Seydoux, a mis en valeur un grand nombre de courants et de sensibilités artistiques.

ANNE-MARIE et AMÉLIE SEYDOUX

FINE ART SILKSCREEN PRINTER AND PUBLISHER ÉRIC SEYDOUX (1946-2013) worked for forty years with several generations of artists, painters, illustrators, cartoonists, sculptors and graphic designers, both famous and unknown. As a young man he chose silkscreen, which in his view was the most modern and the most promising of the printmaking techniques, and the one with which he could best accompany the artists.

An advocate of democratizing the arts, he was determined to shake up fine art publishing in France and bring long overdue recognition to silkscreen printing. He demonstrated that the technique could be used as an artistic medium unto itself.

Éric Seydoux was always striving for innovation and improvement. He invested in and modernized his equipment over the years and was renowned for the great finesse of his work. Beyond the flat areas of bright colors characteristic of silkscreen printing, he was able to transcribe a wide variety of textures, such as those of charcoal or watercolor.

Artists enjoyed working with him. He had an eye for detail and a great knowledge of his craft. His peers in the trade held him in high esteem. Galleries, publishers, museums, art centers, foundations, festivals, institutions, advertising agencies and artists themselves were among his many clients.

As a publisher, he invited artists to make limited editions of prints, editions with variations and even one-of-a-kind works which he exhibited at fairs and salons. The freedom of his artistic choices and orientations was coupled with a strong commitment, namely that of taking the

financial risks required for producing and exhibiting artwork.

This monograph is part of a series of events paying tribute to Éric Seydoux. The Bibliothèque nationale de France (the French National Library) held an exhibition in his honor in 2023 and is lending the works from that exhibition to be part of a larger retrospective at the Matisse Museum in Cateau-Cambrésis from June 7 until November 2, 2025. With nearly 200 works, including posters, prints, variations of editioned prints, one-of-a-kind works, artists' books, bibliophile books, illustrator's portfolios, invitations and greeting cards, this exhibition will showcase the versatility of silkscreen printing which, in the hands of Éric Seydoux, highlighted many artistic movements and sensibilities.

ANNE-MARIE and AMÉLIE SEYDOUX





Éric Seydoux dans son atelier de la rue de l'Abbé-Carton,
Paris 14^e, 2000, photographie de Jo Magrean

CONTENTS

	TIMELINE	12
ÉRIC SEYDOUX	A BRIEF HISTORICAL OVERVIEW	29
JEF GRAVIS	SCREENPRINTING: A SHORT INSTRUCTIONAL SUMMARY	41
CÉCILE POCHEAU-LESTEVEN	ÉRIC SEYDOUX'S L'ATELIER IN THE LANDSCAPE OF FINE ART SCREENPRINTING IN FRANCE, 1974-2013	51
FRÉDÉRIC DE BROUTELLES	L'ATELIER AND THE APAAR IN THE 1980S	67
PASCAL GUICHARD	TESTIMONIAL	74
JACQUES DE LOUSTAL	TESTIMONIAL	93
PIERRE WAT	THE SEYDOUX STYLE	105
ÉRIC SEYDOUX	SPEECH FOR PIERRE BURAGLIO'S EXHIBITION <i>AU RESTE...</i>	115
PAUL COX	TESTIMONIAL	145
DOMINIQUE DE BEIR	TESTIMONIAL	150
ÉRIC SEYDOUX	TEXT FOR MONIQUE FRYDMAN'S EXHIBITION <i>LA COULEUR TISSÉE</i>	157
	FAIRS AND EXHIBITIONS	187
	ARTISTS	190
	COMMISSIONED WORKS	193
	ACKNOWLEDGMENTS	235
	CREDITS	237

SOMMAIRE

	REPÈRES CHRONOLOGIQUES	11
ÉRIC SEYDOUX	COURT APERÇU HISTORIQUE	23
JEF GRAVIS	LA SÉRIGRAPHIE : PETIT RÉSUMÉ PÉDAGOGIQUE	39
CÉCILE POCHEAU-LESTEVEN	L'ATELIER D'ÉRIC SEYDOUX DANS LE PAYSAGE DE L'IMPRESSION D'ART EN SÉRIGRAPHIE EN FRANCE, 1974-2013	43
FRÉDÉRIC DE BROUTELLES	L'ATELIER ET L'APAAR DANS LES ANNÉES 80	61
PASCAL GUICHARD	TÉMOIGNAGE	73
JACQUES DE LOUSTAL	TÉMOIGNAGE	93
PIERRE WAT	LE STYLE SEYDOUX	99
ÉRIC SEYDOUX	DISCOURS POUR L'EXPOSITION DE PIERRE BURAGLIO <i>AU RESTE...</i>	113
PAUL COX	TÉMOIGNAGE	143
DOMINIQUE DE BEIR	TÉMOIGNAGE	149
ÉRIC SEYDOUX	TEXTE POUR L'EXPOSITION DE MONIQUE FRYDMAN <i>LA COULEUR TISSÉE</i>	153
	SALONS ET EXPOSITIONS	187
	ARTISTES	190
	TRAVAUX DE COMMANDE	193
	REMERCIEMENTS	235
	CRÉDITS	237

FREE JAZZ

INSTITUT DES ARTS
3 RUE MICHELET
PARIS 6

a a c m
anthony braxton
qintet

anthony braxton saxo alto
steve mac call drums
leroy jenkins violon
léo smith trompette

PARTICIPATION
AUX FRAIS 5F.



vendredi
28
novembre
1969
20 h 30

QUITTONS CETTE EUROPE QUI N'EN FINIT PAS DE PARLER
DE L'HOMME TOUT EN LE MASSACRANT PARTOUT OÙ ELLE
LE RENCONTRE, A TOUS LES COINS DE SES PROPRES
RUES, A TOUS LES COINS DU MONDE - FRANTZ FANON

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

23 JUIN 1946
Naissance à Boulogne-Billancourt.

1962-66
Vit à New York : études au Lycée français puis formation artistique à l'Art Students League, pratique de la peinture et de la gravure sur bois dans l'atelier de Dan Stacy à Greenwich Village.

1967
Rentre comme apprenti dans l'atelier de sérigraphie Paris-Arts, rue Tournefort, Paris 5^e. Rencontre avec Jack Pesant, futur associé.

MAI 1968
Initie l'Atelier populaire de l'École des Beaux-Arts de Paris avec l'artiste Guy de Rougemont.

1969-1974
Installe son premier atelier de sérigraphie, avec Jack Pesant, dans l'atelier de Rougemont au 22, rue des Quatre-Fils, Paris 3^e. Est déjà spécialisé dans les travaux d'artistes. Imprime des affiches militantes.

1971-1979
Enseignement de la sérigraphie à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris.

1972
Achète une moto Guzzi Falcone 500.

1974
Inscription à la Chambre des Métiers et ouverture de L'Atelier avec Jack Pesant au 36, rue

Pernety dans le 14^e arrondissement de Paris.

1980
Déménagement au 6, rue de l'Abbé-Carton, Paris 14^e. Acquisition d'une presse semi-automatique.

1982
Départ de Jack Pesant. Début des éditions de L'Atelier (Benito, Kiki Picasso, Toffe et Gerbaud, Caro, Loustal, Chaland...).

1989
Ouverture du champ éditorial à l'art contemporain (Buraglio, Lucien, Gravis, Viallat...). Acquisition d'une machine trois-quarts automatique, avec enlève-feuille et tunnel de séchage.

1991
Achète une moto BMW K75 RT.

1993-2000
Collaboration avec la galerie Médicis : coproduction de livres d'illustrateurs.

1994
Membre fondateur de l'association Les Ateliers estampes originales contemporaines qui réunit des imprimeurs de toutes techniques.

1996
Participation à la commande publique du Cnap *Heureux le visionnaire*.

1996-1999
Enseignement de la sérigraphie à l'école Estienne.

1997
Première participation à Art Basel.

2000
Première participation à la Fiac.

2002
Ouverture de l'espace d'exposition de L'Atelier rue de l'Abbé-Carton.

2006
Réalisation d'un ensemble de pièces uniques pour Monique Frydman présentées dans l'exposition *La Couleur tissée* au musée Matisse du Cateau-Cambrésis.

2007
Participation à la commande publique du Cnap *Hors Commerce*.

2008
Reçoit le titre de Maître d'art du ministère de la Culture. Matthieu Perramant devient son apprenti.

2008
Est nommé Officier de l'ordre des Arts et des Lettres.

2012
Exposition *L'Atelier rue du Bac. Rendez-vous avec les Éditions Éric Seydoux*, à la galerie Jean Fournier, Paris 6^e.

2013
Décès d'Éric Seydoux à Blonville-sur-Mer (Calvados).

Affiche de concert, 1969
Sérigraphie sur papier, 64,5 × 41,5 cm

TIMELINE

JUNE 23, 1946

Born in Boulogne-Billancourt.

1962-66

Lives in New York: attends the Lycée français then studies fine art at the Art Students League; does painting and woodcut printing at Dan Stacy's studio in Greenwich Village.

1967

Works as an apprentice at the Paris-Arts screenprinting workshop on the rue Tournefort in the 5th arrondissement. Meets Jack Pesant, his future partner.

MAY 1968

Initiates the "Atelier populaire" at the École des Beaux-Arts de Paris (the Fine Arts School of Paris) with the artist Guy de Rougemont.

1969-1974

Sets up his first screenprinting workshop with Jack Pesant in Rougemont's studio at 22, rue des Quatre-Fils in the 3rd arrondissement of Paris. Already specializes in printing works by artists. Prints political posters.

1971-1979

Teaches screenprinting at the École nationale supérieure des Arts décoratifs de Paris (the School of Decorative Arts of Paris).

1972

Buys a Guzzi Falcone 500 motorcycle.

1974

Registers with the Chamber of Trades and opens L'Atelier with Jack Pesant at 36, rue Pernety in the 14th arrondissement.

1980

Moves to 6, rue de l'Abbé-Carton in the 14th arrondissement of Paris. Acquires a semi-automatic press.

1982

Jack Pesant leaves the workshop. L'Atelier begins publishing editions (with Benito, Kiki Picasso, Toffe and Gerbaud, Caro, Loustal, Chaland...).

1989

Branching out of L'Atelier's editions to include contemporary artists (Buraglio, Lucien, Gravis, Viallat...). Acquisition of a three-quarters automatic screenprinting machine with a paper-remover and a tunnel dryer.

1991

Buys a BMW K75 RT motorcycle.

1993-2000

Collaboration with the Médicis Gallery: coproduction of books by illustrators.

1994

Founding member of the association Les Ateliers estampes originales contemporaines which unites printers working in all techniques.

1996

Participation in the Cnap's (Centre national d'arts plastiques/National Center for visual arts) public commission *Heureux le visionnaire* (Happy is the Visionary).

1996-1999

Teaches screenprinting at the Estienne School.

1997

First participation at Art Basel.

2000

First participation at the Fiac (International Contemporary Art Fair).

2002

Opens an exhibition space at L'Atelier on the rue de l'Abbé-Carton.

2006

Produces a series of unique works with Monique Frydman for her exhibition *La Couleur tissée* (Woven color) at the Matisse Museum in Cateau-Cambrésis.

2007

Participation in the Cnap's public commission *Hors Commerce* (Not for sale).

2008

Receives the title of Maître d'art (Master Artisan) from the French Cultural Ministry. Matthieu Perramant becomes his apprentice.

2008

Named Officer of the Order of Arts and Letters.

2012

Exhibition *L'Atelier rue du Bac. Rendez-vous avec les Éditions Éric Seydoux* at the Jean Fournier Gallery, Paris, 6th arrondissement.

2013

Éric Seydoux passes away at Blonville-sur-Mer (Calvados).

QUI A TUE ALBERT AYLER ?



CLIFFORD THORNTON
FRANÇOIS TUSQUES

BERNARD GUERIN
BERNARD VITET
JOUCK MINOR
RONNE BEER
MOEL M^C GHIE
OLIVER JOHNSON
RAOUL DE PESTER
HORACE

LUNDI 1 MARS 1971 20 h 30 VILLEURBANNE
THEATRE DE LA CITE



Affiche de concert, 1971

Avec mention "Seri : Eric & Jacques", 67 × 50,5 cm





1974, année de création de L'Atelier, Éric Seydoux et Jack Pesant avec leur matériel de sérigraphie dans la cour de l'atelier de la rue Pernety, Paris 14^e, photographie de Jean-Jacques de Broutelles



eric seydoux et jack pesant sérigraphes,
sont spécialisés dans la réalisation d'estampes et de travaux délicats

L'Atelier 36 rue pernety, paris 14 tel. 734 71 36

impression d'estampes et d'affiches en serigraphie
tirages spéciaux



L'Atelier
vous présente ses meilleurs vœux pour 1975

36 rue pernety, paris 14 tel. 734 71 36
impression d'estampes et d'affiches en serigraphie tirages spéciaux

L'Atelier
eric seydoux et jack pesant
vous présentent leurs
meilleurs vœux pour 1976

impression d'estampes
et d'affiches en serigraphie
tirages spéciaux
36 rue pernety, paris 14 tel. 734 71 36

*Nous vous souhaitons une
bonne année avec beaucoup de
retard, parce que nous avons
eu beaucoup de boulot.
Bonne année quand même*

L'Atelier eric seydoux
jack pesant
vous présentent leurs meilleurs vœux pour 1977
impression d'estampes et d'affiches en serigraphie
tirages spéciaux

36 rue pernety, paris 14
tel. 542 71 36

L'Atelier
Eric Seydoux Jack Pesant
vous présentent leurs meilleurs vœux pour 1978

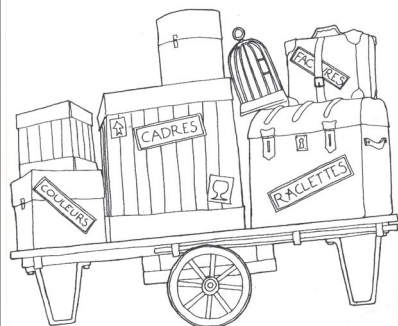
Impression d'estampes et d'affiches en sérigraphie,
tirages spéciaux
36 rue Pernety, Paris 14 tel. 542 71 36

L'Atelier
Eric Seydoux Jack Pesant
vous présentent leurs meilleurs vœux pour 1979

Impression d'estampes et d'affiches en sérigraphie,
tirages spéciaux
36 rue Pernety, Paris 14 tel. 542 71 36

Cartes dessinées par Éric Seydoux
Sérigraphie sur papier d'art

L'Atelier déménagement



au 6, rue de l'abbé carton - 75014, paris
tel: 543 16 46

Jack Pesant - Eric Seydoux
seraient heureux de vous accueillir
pour fêter avec vous leur nouvel atelier
le vendredi 16 novembre à partir de 18 heures

impression en sérigraphie
estampes, affiches, pvc, tirages spéciaux

L'Atelier

Jack Pesant Eric Seydoux

vous présentent leurs meilleurs vœux pour 1980

impression en sérigraphie
estampes, affiches, pvc, tirages spéciaux
travail soigné



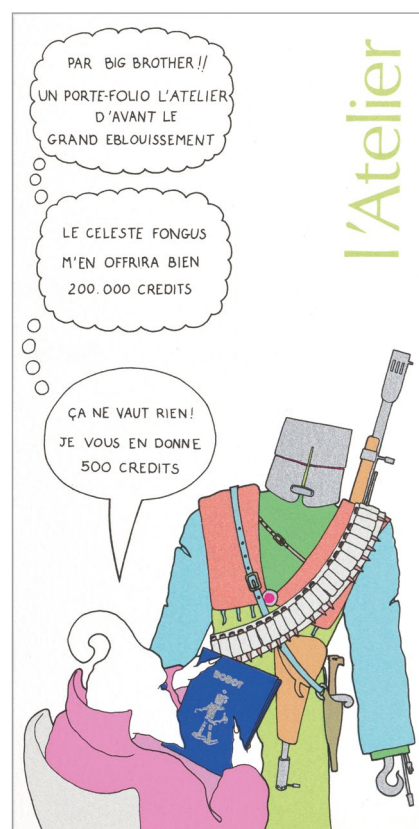
6, rue de l'abbé carton - 75014, paris
tel: 543 16 46

L'Atelier

vous présente ses meilleurs vœux pour 1981



vous présente ses meilleurs vœux pour 1982



L'Atelier



15 mai 1980, atelier rue de l'Abbé-Carton, Éric Seydoux, Jack Pesant
et Frédéric de Broutelles, photographies de Philippe Vermès



Début des années 80, atelier rue de l'Abbé-Carton,
Éric Seydoux et Frédéric de Broutelles





Éric Seydoux, 2008
Photographie de Magali Delporte

COURT APERÇU HISTORIQUE

ÉRIC SEYDOUX

Lors de mes études secondaires, mon père était diplomate et en poste à New York. C'est donc là, au Lycée français de la ville, que j'ai passé mon Bac Philo, puis entrepris des études artistiques à l'Art Students League, où je fis connaissance avec la peinture, le dessin, la gravure, la litho. Je travaillais aussi chez un artiste nommé Dan Stacy, professeur au MoMA, qui avait un atelier dans Greenwich Village et m'enseigna la gravure sur bois et la peinture. New York était alors une ville dynamique, joyeuse, et pas trop chère. De retour à Paris, vers 1966-1967, j'ai travaillé avec Claude Georgin, un ami de Dan Stacy enseignant à l'École des Métiers d'Art, continué à faire de la gravure à l'atelier Calevert-Brun, dans le quartier de la Santé et me suis initié à la sérigraphie à l'atelier Paris-Arts situé rue Tournefort, près de la rue Mouffetard. L'atelier était géré par Jean-Jacques de Broutelles et Pierre Launay. On y travaillait pour beaucoup d'artistes, dont Rancillac, Corneille, Zeimert ou Klasen. J'y ai aussi vu réaliser de très beaux Dubuffet.

Après New York, Paris me paraissait bien calme, mais sont arrivés... les Événements de Mai 1968. Lorsque je suis arrivé à l'École des Beaux-Arts, un après-midi du début de mai, pour voir si je pouvais faire quelque chose, j'y ai croisé Guy de Rougemont, rencontré à l'atelier Paris-Arts. Il avait amené avec lui du matériel de sérigraphie acheté aux États-Unis. Les affiches de mai étaient alors tirées en litho sur des "bêtes à cornes" à des cadences désespérantes. Le soir même, nous tirions la première affiche en sérigraphie de l'histoire de l'École des Beaux-Arts à 200/300 exemplaires par heure. Quelques jours plus tard, l'Atelier populaire était équipé de plusieurs postes de tirage, d'où sortaient simultanément différentes affiches chaque nuit, avec l'aide de volontaires qui venaient se présenter tous les soirs, pour tirer, découper les feuilles de papier, ou les mettre à sécher sur des ficelles. Les projets étaient auparavant débattus en Assemblée générale, dont les sessions étaient ouvertes à tous, et les débats très animés. Les affiches étaient réalisées avec des moyens dérisoires, les cadres préparés directement à la colle de bouchage ou au Drawing Gum, puis les écrans étaient vissés sur des tables ordinaires avec des charnières de portes, et on tirait sur des fins de bobines de papier

journal, impropres à passer en machine. Tout cela se faisait dans une ambiance désordonnée, drôle, mais pas sans efficacité. Les projets, votés le soir en Assemblée générale, étaient imprimés dans la nuit, et collés au petit matin sur les murs de Paris, nous avions une vraie réactivité. Beaucoup de monde, dont un grand nombre d'artistes, visitait l'Atelier populaire, et fin mai, la technique de la sérigraphie, jusque-là peu répandue, s'est fait connaître. Pour beaucoup de gens, je n'étais plus non plus un inconnu.

Guy de Rougemont avait alors un bel atelier dans le Marais et m'a proposé de m'en prêter deux pièces. Ce fut donc mon premier atelier, associé avec Jacques Pesant, un ami rencontré à Paris-Arts, et déjà nous étions spécialisés dans les travaux d'artistes. Notre atelier était modeste, mais nous affinions notre technique et notre réseau. C'est en 1974 que nous avons déclaré notre activité à la Chambre des Métiers et ouvert notre entreprise sous le nom générique de "L'Atelier" rue Pernety, dans le 14^e arrondissement. Cet espace s'est rapidement révélé trop petit, mais nous avons pu malgré tout y réaliser de beaux portfolios comme *L'Emploi de la peinture* édité par Présence Panchounette avec des planches de Fromanger, Casadesus, Le Boulch, Cueco. Ou cet autre, avec des planches d'Ivan Messac, et plusieurs commandes pour les Éditions Lahumière, à l'époque très actives. Il faut citer aussi Nicole Fauche qui éditait des Vasarely. Nous étions bien introduits dans le milieu artistique, nous avions la réputation de faire un travail de qualité, mais il fallait évoluer et, en 1979, nous allions trouver un beau local au 6, rue de l'Abbé-Carton, toujours dans le 14^e arrondissement.

Jacques Pesant me quittera pour vivre à la campagne en 1982. Il avait été un compagnon solide et fiable. Après lui, j'aurai du personnel salarié, ce sera une aventure très différente.

Notre aménagement rue de l'Abbé-Carton allait permettre d'acquérir des machines semi-automatiques, ce qui était impensable auparavant. À la fin des années quatre-vingt, je m'équipais d'une machine dite trois-quarts automatique, c'est-à-dire une machine semi-automatique suivie d'une enlève feuilles et d'un tunnel de séchage. Un très bon équipement aujourd'hui encore. Vint ensuite le massicot de 106 cm d'ouverture. Au cours des années quatre-vingt-dix, les lampes à arc servant à insoler les écrans furent remplacées par une lampe à intégrateur, un matériel qui reste, lui aussi, moderne. Récemment, outre l'achat d'une affûteuse à meule diamant, un pont UV fut installé sur le tunnel, et un système de ventilation avec des filtres au charbon actif, qui limite les rejets à l'extérieur d'odeurs de solvants et d'encres, a complété l'ensemble. Une telle installation est rare

dans une entreprise de cette taille et cela nous permet de faire face à des projets d'artistes très variés. L'Atelier restera très artisanal par sa taille, j'aurai très rarement plus d'un salarié, mais son équipement sera moderne.

À partir de 1983, nous commençons à éditer des illustrateurs. Pour la première fois, nous faisons un vrai travail sur notre image et sur la communication. Nous éditons Chaland, Loustal, Floc'h, Willem. Nos éditions circulent beaucoup dans le milieu de la BD et de l'illustration, cela nous sera très utile par la suite. Je prendrai même un stand à Angoulême deux ou trois années de suite.

En 1987, Oip – qui organisait la Fiac – crée le Saga, Salon de l'édition d'art au Grand Palais. Ce fut très excitant. Pour la première fois, nous avons une vraie tribune et ce salon allait influencer nos choix d'éditeur. Nous avons alors cherché à nous rapprocher d'artistes contemporains, et c'est ainsi que furent réalisées les premières éditions avec Pierre Buraglio (que j'avais connu en 1968), Frédérique Lucien, Claude Viallat... Nous nous éloignâmes des illustrateurs, mais le lien ne fut pas rompu. Le Saga exposait beaucoup d'œuvres sur papier, gravures, lithos, bois... Rapidement, il est devenu évident que la sérigraphie nous donnait de grands avantages en termes de supports, car nous disposions d'une technique avec laquelle nous pouvions imprimer sur métal, bois, verre, tout support de récupération... Des artistes comme Pierre Buraglio, François Bouillon, Claude Viallat en saisirent rapidement l'intérêt et nous avons commencé à présenter au Saga des éditions réalisées sur des sacs de farine (Claude Viallat), du verre ou de l'acier galvanisé (Pierre Buraglio, François Bouillon).

Ces expériences, que je trouve aujourd'hui encore innovantes, ont contribué à donner une couleur contemporaine à notre travail d'éditeur. Cela nous a permis d'exposer trois années de suite à Art Basel (de 1997 à 1999) et aussi, lorsque le Saga disparut, de faire partie des éditeurs retenus pour la Fiac, où nous exposons toujours.

L'activité d'éditeur, qui équilibre globalement ses coûts, réalise un travail très positif d'image, mais dégage peu de bénéfices financiers. L'Atelier vivait donc de commandes – c'est encore le cas –, en affinant son offre. Afin de dégager des spécificités techniques, nous avons beaucoup misé sur l'impression en demi-ton, en trames dites stochastiques ou aléatoires, et en trames très fines. Aujourd'hui, notre savoir-faire est reconnu dans la maîtrise de ces techniques et trouve peu de concurrence. Cette spécificité s'exerce à travers nos collaborations à des projets ou à des livres d'artistes avec des galeries.

Dans le secteur du livre, la voie s'est ouverte grâce, tout d'abord, à un rapprochement avec une galerie d'illustrateurs, la Galerie Médicis (le lien avec les illustrateurs n'était pas rompu). À partir de 1994, nous coproduirons plusieurs livres d'illustrateurs à faible tirage entièrement imprimés en sérigraphie et signés par leurs auteurs. Ainsi *Les 36 Positions* de Koechlin, *Duo* de Loustal, *Les Montparnos* de Dupuy et Berbérien, *Un musée* de Cathy Millet, *Exposition* de Floc'h. L'expérience reste originale. Le décès prématuré d'un des propriétaires de la Galerie mettra un terme à l'aventure.

Nous avons également bénéficié d'un certain nombre de commandes de la Galerie Yvon Lambert qui édite des livres d'artistes tirés à 150 exemplaires – l'occasion rêvée de travailler pour des artistes internationaux tels que On Kawara, Richard Tuttle, Lawrence Weiner ou Paul-Armand Gette. Plus récemment, nous avons réalisé deux beaux ouvrages, *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire et Daniel Buren édité par les Éditions du Solstice, magnifique livre comportant des découpes à la forme, et *Le Souffle à la surface*, ouvrage collectif sur le thème de la Bible comportant des œuvres de douze artistes reconnus. La maîtrise technique de ce genre d'ouvrage, comprenant reliure et façonnage, fait aussi partie de nos spécificités.

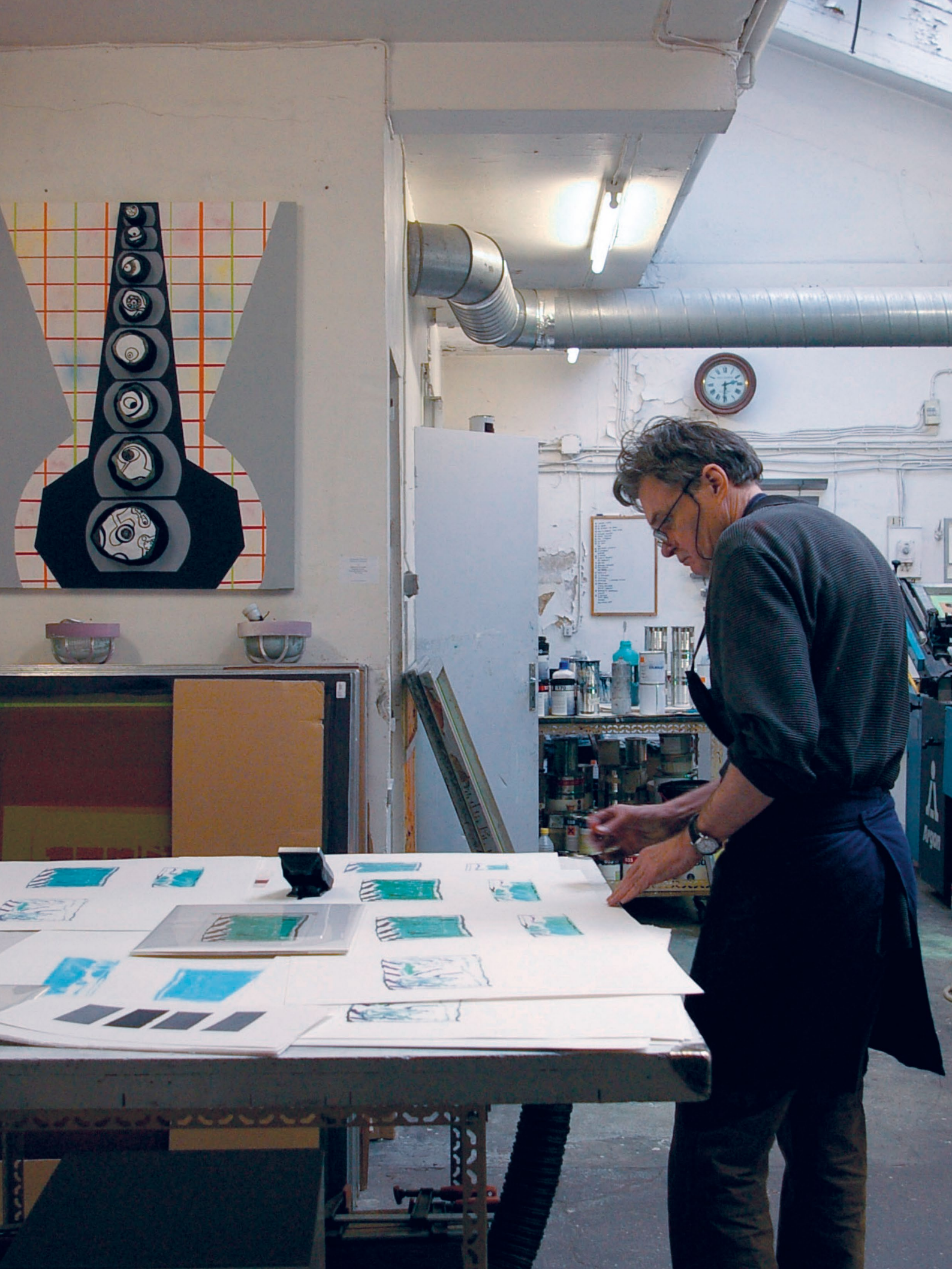
Avec le recul, la situation a énormément évolué, surtout à partir des années quatre-vingt. L'exigence de la qualité a fini par donner une image particulièrement positive de L'Atelier. Le caractère innovant du procédé a également joué son rôle, tant auprès des artistes que du public. Les artistes ont compris que la sérigraphie leur permettait une expression originale et nouvelle, le public a été plutôt séduit par ces éditions situées à mi-chemin entre le multiple et l'œuvre originale, souvent réalisées sur des supports inédits, et qu'il leur était possible d'acquérir à des prix somme toute raisonnables.

Il y a donc bien deux piliers, un socle de savoir-faire et de technique moderne, et la communication à travers salons et expositions. À partir de 2002, j'organiserai des expositions d'artistes à L'Atelier où sont montrés des projets spécifiques réalisés en sérigraphie et quelques originaux. J'ai exposé Frédérique Lucien, Pierre Buraglio, Jef Gravis, Claude Viallat, Paul Cox, Béatrice Casadesus et, prochainement, Soizic Stokvis. En fait, je cherchais une alternative aux salons et un certain public s'est fidérisé dans ce lieu original qui ne ressemble pas à une galerie. La tentation est devenue grande de réaliser des pièces uniques en sérigraphie vendues comme des œuvres et non plus des multiples. Je l'avais déjà un peu fait avec Pierre Buraglio, je l'affirmais plus franchement encore avec Béatrice Casadesus lorsque nous réalisâmes onze œuvres de divers formats, toutes pièces uniques imprimées sur

toile de peintre et remontées sur châssis. Ces œuvres ont été exposées à L'Atelier, et sur mon stand à la Fiac. Aujourd'hui, une partie d'entre elles sont exposées au Centre culturel Noroit, à Arras.

Puis Monique Frydman me parla de son projet au Musée Matisse. Elle avait une grande exposition à préparer pour le musée, et elle souhaitait réaliser spécialement un certain nombre d'œuvres en sérigraphie, dont certaines, en pièces uniques. Vernissage le 4 mars prochain pour *La Couleur tissée*, première exposition d'envergure dans un musée où, à ma connaissance, la sérigraphie aura été utilisée comme moyen d'expression.

ÉRIC SEYDOUX, février 2006



A BRIEF HISTORICAL OVERVIEW

ÉRIC SEYDOUX

When I was in high school, my father was a diplomat stationed in New York. I took my baccalaureate exam in philosophy at the Lycée Français, then undertook art studies at the Art Students League where I became acquainted with painting, drawing, intaglio printing and lithography. I also worked with an artist by the name of Dan Stacy, a professor at MoMA, who had a studio in Greenwich Village and who taught me woodcut printing and painting. At the time, New York was a dynamic, joyful city, and not too expensive. When I came back to Paris, around 1966-1967, I worked with Claude Georgin, a friend of Dan Stacy's who taught at the École des Métiers d'Art. I continued to do intaglio printing at the Calevert-Brun studio, in the same neighborhood as the Santé Prison, and I took up serigraphy, also called screenprinting, at the Atelier Paris-Arts located on the rue Tournefort, near the rue Mouffetard. The workshop was run by Jean-Jacques de Broutelles and Pierre Launay. We worked for many artists, including Rancillac, Corneille, Zeimert and Klasen. I also saw the making of many beautiful Dubuffet prints.

After New York, Paris seemed quite calm to me, but they arrived... the Events of May 1968. When I got to the École des Beaux-Arts (the Fine Arts School) one afternoon in early May, to see if I could help, I ran into Guy de Rougemont whom I'd met at the Atelier Paris-Arts. He'd brought screenprinting equipment with him that he'd purchased in the United States. The May posters were being printed in lithography on "bêtes à cornes" hand presses at a desperately slow rhythm. That same evening, we printed the first serigraphed poster in the history of the École des Beaux-Arts at a rate of 200/300 prints per hour. A few days later, the Atelier populaire was equipped with several printing stations, simultaneously producing different posters every night with the help of volunteers who showed up in the evenings to print, cut the sheets of paper or hang them to dry on clotheslines. The projects were debated beforehand during the General Assemblies, the sessions of which were open to all, and the debates were highly animated. The posters were made using the most rudimentary materials. The screens were prepared directly with an adhesive paste or Drawing Gum, then clamped to ordinary tables using door hinges. We

printed on newspaper end rolls that were unfit for the printing press. All of this took place in a fun and chaotic atmosphere, but not without efficiency. The projects were voted in the evening at the General Assemblies, then printed at night and pasted on the walls of Paris during the early morning hours. We were highly responsive to the events of the moment. A lot of people, including several artists, visited the Atelier populaire, and by the end of May, the screenprinting technique, which until then hadn't been widely used, had made a name for itself. For many people, I was also making a name for myself.

At that time, Guy de Rougemont had a beautiful studio in the Marais district and offered to lend me two rooms. This became my first workshop, and with my friend Jacques Pesant whom I'd met at Paris-Arts, we were already specializing in printing works by artists. Our workshop was modest, but we were refining our technique and our network. In 1974, we declared our activity to the Chambre des Métiers (Chamber of Trades) and opened our business under the generic name of "L'Atelier" on the rue Pernety in the 14th arrondissement. The space that we had quickly became too small, but we were still able to produce beautiful portfolios, such as *L'Emploi de la peinture* published by Présence Panchounette, with prints by Fromanger, Casadesus, Le Boulch' and Cueco. We also made a portfolio of prints by Ivan Messac, and had several commissions from the Éditions Lahumière, which were very active at this time. I should also mention Nicole Fauche who published prints by Vasarely. We were well established in the art world and had the reputation for producing quality work, but we had to develop as a business and in 1979 we found another space at 6, rue de l'Abbé-Carton, also in the 14th arrondissement. In 1982, Jacques Pesant left the workshop to go live in the countryside. He had been a dependable and faithful companion. Afterwards, I would have salaried staff, which would be a very different adventure.

Our move to the rue de l'Abbé-Carton would allow us to acquire semi-automatic machines, which had previously been unthinkable. At the end of the 1980's, I equipped the workshop with a three-quarters automatic machine, in other words a semi-automatic machine, to which were added a paper removal system and a tunnel dryer. Today, this equipment is still very good. We then acquired a paper-cutter with a 106 cm opening. In the 1990's, the arc lamps that we had been using for exposing the screens were replaced by lamps with integrators. This equipment also remains modern to this day. Recently, in addition to the purchase of a diamond wheel sharpener, a UV bridge was installed on the tunnel, and a ventilation system with activated carbon filters, which limits the release of odors from solvents and inks into the air outside, have completed the set-up of the workshop. Such

a facility is rare in a business this size, and it has enabled us to tackle a large variety of artistic projects. L'Atelier will remain artisanal in scale, and I'll rarely have more staff, but its equipment will be modern.

In 1983, we began to publish the work of illustrators. For the first time, we really worked on our image and on communication. We published Chaland, Loustal, Floc'h and Willem. Our editions were widely diffused in the world of comics and illustration, which would be quite useful for us in the future. I even exhibited at Angoulême (at the Festival de la Bande Dessinée) two or three years in a row.

In 1987, the Oip (Organisation Idées Promotion)—which organized the Fiac—created the Saga, the Salon de l'édition d'art at the Grand Palais. This was very exciting. For the first time, we had a real platform, and this salon would influence our choices as publishers. We then decided to work with contemporary artists, and this is how the first editions were created with Pierre Buraglio (whom I'd met in 1968), Frédérique Lucien and Claude Viallat... We drifted away from the illustrators, but our relationship with them remained intact. The Saga exhibited many works on paper, etchings, lithographs, woodcuts... It soon became clear that screenprinting gave us great advantages in terms of printing surfaces, because it was possible to print on metal, wood, glass, and all kinds of recuperated materials... Artists like Pierre Buraglio, François Bouillon and Claude Viallat quickly saw the interest of these possibilities, and at the Saga we began showing editions printed on flour sacks (Claude Viallat), glass or galvanized steel (Pierre Buraglio, François Bouillon). These experimental prints, which I still find to be innovative to this day, have contributed towards our image as a contemporary art publisher, thus giving us the possibility to exhibit at Art Basel for three years in a row (from 1997 to 1999), and also, once the Saga no longer existed, to be among those publishers selected for the Fiac, where we still exhibit.

The activity of a fine art publisher, who essentially breaks even, generates a highly positive image of his activity but with little financial benefit. L'Atelier has therefore gotten by with commissioned work—and it's still the case—by refining the services it has to offer. To make the most of our technical specificities, we've relied heavily upon half-tone printing, stochastic or random screening, and very fine screening. Today, we're known for our expertise in the mastery of these techniques, and there is little competition. Our uniqueness is reflected in our collaborations on projects or on artists' books with galleries.

We've been able to forge a path into the book trade, thanks firstly to a partnership with a gallery that represents illustrators, the Galerie

Médicis (there had been no rupture in our relationship with illustrators). Starting in 1994, we co-produced several books by illustrators in very limited editions, entirely printed in serigraphy and signed by the authors, namely *Les 36 Positions* by Koechlin, *Duo* by Loustal, *Les Montparnos* by Dupuy and Berbérien, *Un musée* by Cathy Millet, and *Exposition* by Floc'h. The untimely passing of one of the gallery's owners put an end to this adventure.

We've also benefitted from a certain number of commissions from the Yvon Lambert Gallery, which edits artists' books in editions of 150 copies—a perfect opportunity to work with international artists such as On Kawara, Richard Tuttle, Lawrence Weiner and Paul-Armand Gette. Lately, we've produced two handsome works, *Cahier d'un retour au pays natal* by Aimé Césaire and Daniel Buren published by Éditions du Solstice, a magnificent book that incorporates die-cutting, and *Le Souffle à la surface*, a collective work on the theme of the Bible featuring prints by twelve renown artists. The technical mastery of this kind of limited-edition book, which includes cutting, folding, assembling and binding, are also among our specialties. Looking back, the situation has evolved considerably, especially since the 1980's. Our insistence upon quality has given L'Atelier a particularly positive image. The innovative nature of the process has also played its part in winning over artists as well as the public. Artists have understood that screenprinting offered them a new and original means of expression, whereas the public has been enchanted with editions that are situated half-way between the multiple and the original artwork, often having been printed on non-traditional materials, and that are accessible at a reasonable cost.

The printmaking trade is built on two pillars: a foundation of know-how and of modern technique, and communication that takes place at salons and at exhibitions. Beginning in 2002, I started organizing exhibitions of artists at the workshop where specific screenprinted projects were shown along with a few original artworks. I've exhibited Frédérique Lucien, Pierre Buraglio, Jef Gravis, Claude Viallat, Paul Cox, Béatrice Casadesus and next, Soizic Stokvis. In fact, I was looking for an alternative to salons, and certain visitors have become loyal to this original venue that doesn't resemble a gallery. It has become quite tempting to produce one-of-a-kind screenprints that would be sold as original artworks and not as multiples. I had already done a bit of this kind of work with Pierre Buraglio, and then I more fully embraced it with Béatrice Casadesus when we made eleven works of varying formats, all unique serigraphed pieces printed on canvas and mounted on stretcher bars. These works have been shown at L'Atelier

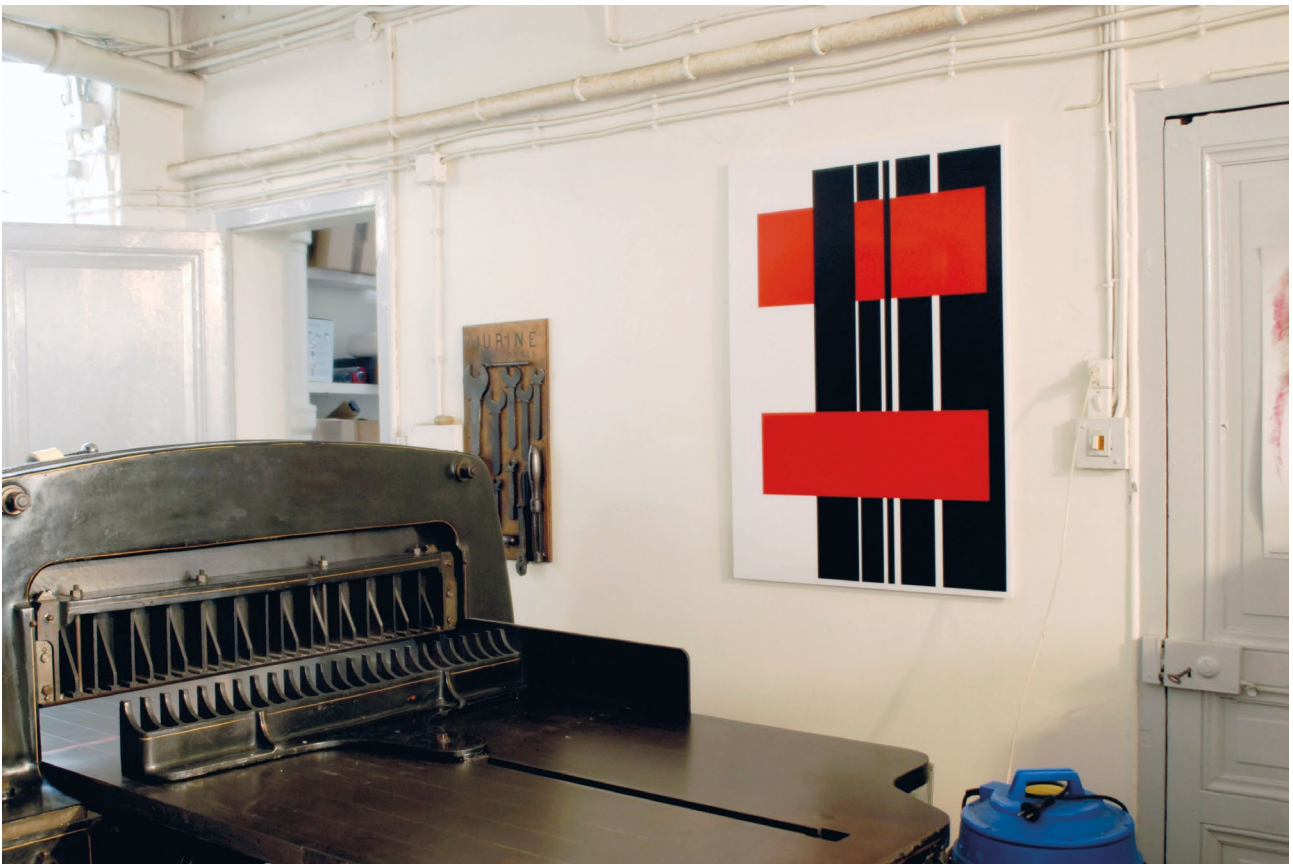
and at my stand at the Fiac. Today, part of the series is on view at the Centre Culturel Noroit in Arras.

Then Monique Frydman spoke to me about her project for the Musée Matisse. She had a large exhibition to prepare for the Museum and wanted to create several screenprinted works specifically for the show, including one-of-a-kind pieces. Opening on March 4, *La Couleur tissée* (Woven color) is, to my knowledge, the first major exhibition in a museum for which screenprinting will have been used as a means of expression.

ÉRIC SEYDOUX, February 2006



L'atelier rue de l'Abbé-Carton,
rez-de-chaussée et premier étage.

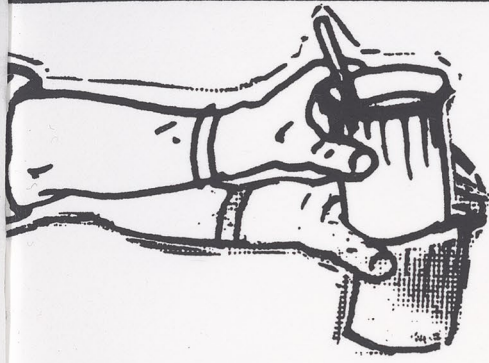




Atelier d'Éric Seydoux, 2007
Photographie de Vincent Structure



Encrage manuel de l'écran



Encrage •

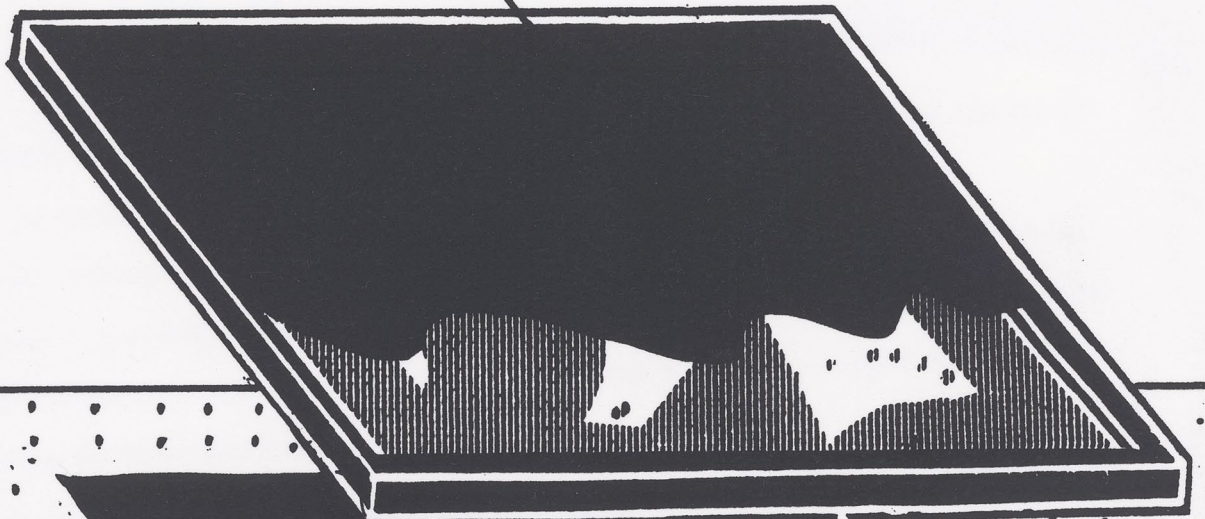
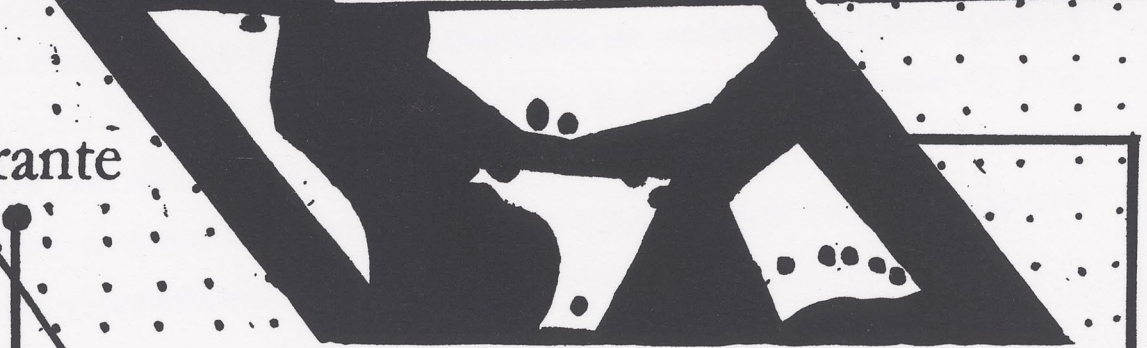


Table aspirante

Estampe imprimée •



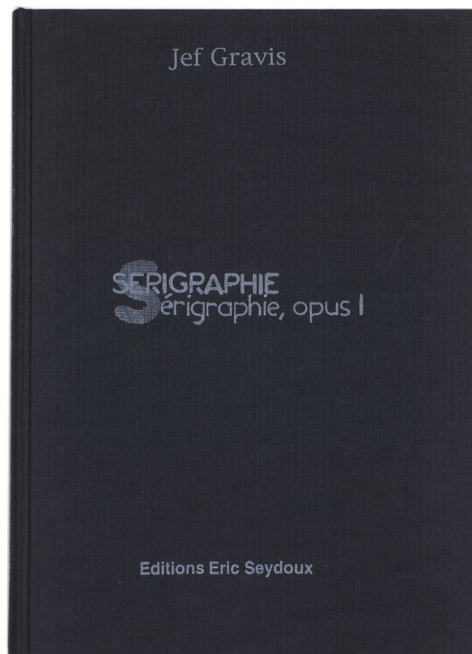
LA SÉRIGRAPHIE : PETIT RÉSUMÉ PÉDAGOGIQUE

Procédé de reproduction d'art hérité du pochoir, la sérigraphie autorise toute main artistique à reproduire une image au moyen d'un cliché photographique insolé sur un écran de textile polyester tendu sur un châssis en aluminium, de l'encre spécifique et une feuille de papier posée sur une table aspirante.

Pour démarrer un tirage sur papier, le sérigraphe verse de l'encre lourde peu diluée à la surface de l'écran puis il l'étale avec une raclette en appuyant fortement pour la faire passer à travers les zones ouvertes de la maille textile, ce qui "fera empreinte" sur le support choisi par l'artiste (papier et dérivés, verre et Plexiglas, métal, tissus, bois...).

Ce support ou substrat ayant reçu cette première couche d'encre sera ensuite passé au séchoir et la même opération se reproduira autant de fois que le nombre de couleurs le nécessite, ce qui demande un suivi très fidèle à la maquette originale fournie par l'artiste. Celui-ci ayant confié à l'artisan sérigraphe la tâche de donner une existence concrète à son imagination paradoxale, il peut arriver qu'au cours du travail, le plasticien aide à modifier subtilement la couleur de telle ou telle partie de l'estampe en train de naître.

JEF GRAVIS



Jef Gravis, *Sérigraphie, Opus I*, 2008
Livre d'artiste en sérigraphie sur la sérigraphie,
accompagné d'une planche rehaussée, 30,5 × 21,5 cm, 30 ex.
Éditions Éric Seydoux



Sommaire

Petit résumé pédagogique
Glossaire des mots-clés
Planches de démonstration
Jef Grovis, couleur noire
A propos de sérigraphie
par Eric Seydoux

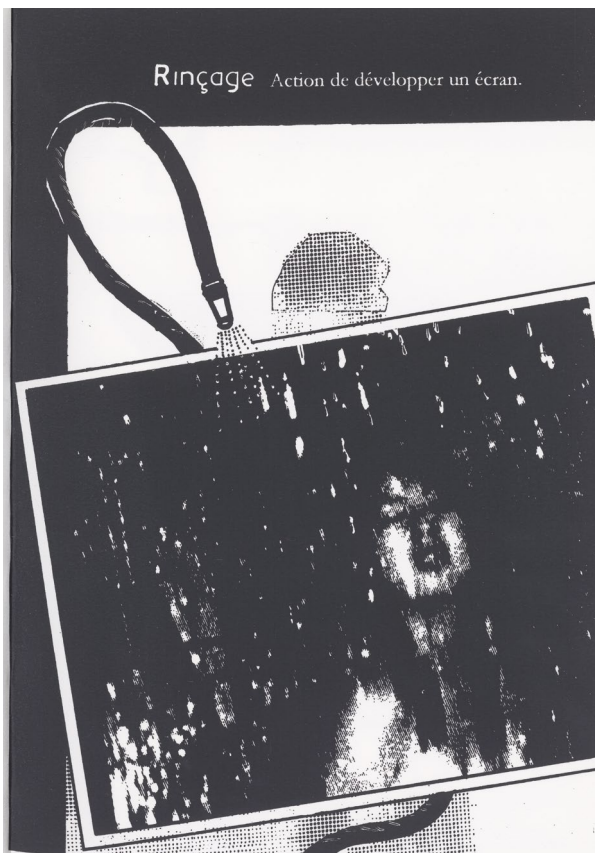
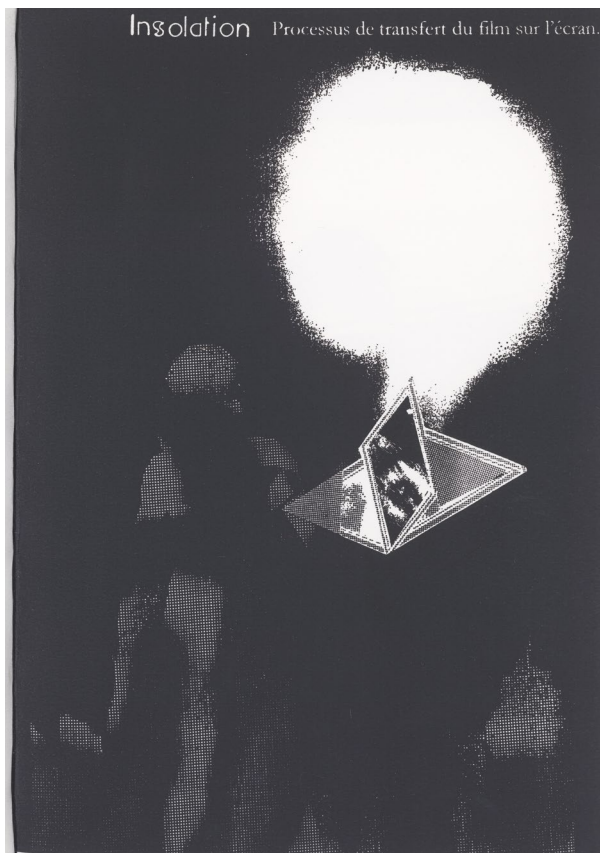
SCREENPRINTING: A SHORT INSTRUCTIONAL SUMMARY

Screenprinting, a process for reproducing artworks that developed from stenciling, makes it possible for anyone with an artistic sensibility to reproduce images. An image is photographically insolated onto a screen made from polyester fabric stretched around an aluminum frame and then printed by using specifically adapted inks and a sheet of paper on a vacuum table.

To begin making a print on paper, the printer first pours the thick yet diluted ink on to the surface of the screen, then spreads it across the screen with a squeegee, pushing down hard to make sure that the color goes through the fabric mesh onto the paper (or onto whichever

printing surface is being used: materials derived from paper, glass, Plexiglas, metal, fabric, wood...). Once the sheet of paper (or whichever material) has been printed with the first color, it's sent through a dryer, and the process is repeated as many times as is necessary according to the number of colors required for making a print that reproduces the artist's original work as closely as possible. Since the artist has entrusted the printer with the task of bringing his or her mysterious imagination to life, he or she will sometimes intervene during the printing process and modify the color on one part or another of the print that's being created.

JEF GRAVIS





Atelier d'Éric Seydoux, 2005
Photographie d'Hélène Jayet

L'ATELIER D'ÉRIC SEYDOUX DANS LE PAYSAGE DE L'IMPRESSION D'ART EN SÉRIGRAPHIE EN FRANCE, 1974-2013

CÉCILE POCHEAU-LESTEVEN

En 1983, Françoise Woimant, conservatrice en charge des collections d'estampes contemporaines à la Bibliothèque nationale, fait paraître dans la revue *Les Nouvelles de l'Estampe* le "Répertoire des ateliers de sérigraphie d'art en France"¹. Cette publication fait suite à celles, quelques années plus tôt, des répertoires des ateliers des taille-dou-ciers² et des imprimeurs lithographes³ en France. L'auteure en justifie l'urgente nécessité par l'importance croissante, entre 1970 et 1983, des entrées dans les collections de la BnF d'estampes originales imprimées en sérigraphie. Ce recensement est pour elle l'occasion de dresser un panorama succinct mais précis de l'édition d'art en sérigraphie en France⁴. Un court historique commandé à Sylvie Bacot⁵ complète ce tableau. Ces deux textes qui introduisent le répertoire des ateliers viennent pallier une absence d'études générales sur la sérigraphie d'art en France que déplorent les deux auteures. Ils sont d'autant plus précieux aujourd'hui que l'état de la recherche sur le sujet n'est guère plus avancé.

Ils mettent en exergue plusieurs caractéristiques de l'histoire de la sérigraphie d'art en France. Devenue en deux décennies "une technique riche et féconde de l'estampe contemporaine", la sérigraphie reste intrinsèquement liée à ses origines industrielles. Parallèlement à l'exploitation de ses ressources par les artistes, elle continue d'être utilisée dans l'industrie, par les graphistes et les affichistes, pour la réalisation de dispositifs de communication, de panneaux publicitaires, de

1 Fr. Woimant et M. Elgrishi-Gautrot, "Répertoire des ateliers de sérigraphie d'art en France", *Nouvelles de l'estampe*, n° 72, 1983, p. 15-32.

2 Fr. Woimant et M. Elgrishi-Gautrot, "Répertoire des imprimeurs de gravures (taille-douce, bois, lino gravure) en France", *Nouvelles de l'estampe*, n° 16, 1974.

3 Fr. Woimant, "Répertoire des imprimeurs lithographes en France", *Nouvelles de l'estampe*, n° 24, 1975.

4 Fr. Woimant, "La sérigraphie d'art et les ateliers d'imprimeurs sérigraphes en France", *Nouvelles de l'estampe*, novembre-décembre 1983, p. 4-9.

5 S. Bacot, "La sérigraphie d'art en France", *Nouvelles de l'estampe*, n° 72, 1983, p. 9-14.

logos, de signalétiques, d'emballage, etc. Les frontières sont poreuses entre les usages. Le répertoire de 1983 décrit donc à la fois les imprimeries commerciales qui "orientent une partie de leur activité vers la sérigraphie d'art" et les ateliers d'impression d'art en sérigraphie, "beaucoup plus rares", souvent "créés par des peintres travaillant seuls ou avec des équipes très réduites". Le terme de sérigraphie d'art englobe alors tous les travaux réalisés dans le domaine artistique : estampes, affiches et "re-créations" d'œuvres. La question de l'originalité des œuvres imprimées en sérigraphie est déjà soulevée. Elle sera au centre des débats sur l'estampe lors de la crise de l'édition d'art dans les années 1990.

Françoise Woimant et Sylvie Bacot insistent également sur le fait que c'est une histoire qui se construit au gré des évolutions techniques de l'"ingénieux" procédé qui, d'"ingénu" – pour reprendre la jolie expression de Dominique Tonneau-Ryckelynck ⁶ – avec ses pochoirs et autres découpes manuelles, devient extrêmement sophistiqué avec l'apport des techniques photographiques, l'insolation, les recherches sur les trames et les encres jusqu'aux technologies du numérique –, des évolutions bien souvent mises au point pour l'industrie que se réapproprient les imprimeurs sérigraphes et les artistes.

Technique semi-mécanique, ultraprécise, permettant une reproductibilité infinie sur toutes sortes de supports, la sérigraphie est adaptée par des imprimeurs inventifs pour correspondre, dès le début des années 1950 en France, aux aspirations de plusieurs générations d'artistes apparentés à différents mouvements artistiques.

Les années 1950-1980

L'Atelier d'Éric Seydoux fait partie de la vingtaine d'établissements que Françoise Woimant a méthodiquement recensés dans son répertoire. Un questionnaire détaillé a été adressé à tous les ateliers de sérigraphie ayant une activité artistique en France en 1983, des visites ont été effectuées quand cela était possible. Sans prétendre à l'exhaustivité, l'auteure se réjouit que "dans ce répertoire, s'inscri[ve] en grande partie et sous un jour nouveau l'histoire de la sérigraphie française". De fait, en parcourant les notices descriptives des ateliers, se dessinent les grandes étapes d'une histoire récente que Françoise Woimant fait remonter à 1949 – date à laquelle Wifredo Arcay exécute la première sérigraphie de Vasarely. Ce sont trois décennies de

6 D. Tonneau-Ryckelynck, "Alain Buyse, pARTage" dans *L'Art tramé, estampes et livres d'artistes. Éditions Alain Buyse, Lille 1982-2005*, catalogue de l'exposition présentée au Musée du dessin et de l'estampe originale, 2006, Gravelines.

production artistique en sérigraphie et deux générations d'imprimeurs, d'artistes et d'éditeurs qui sont ainsi mises en lumière.

Quand Éric Seydoux et son associé Jack Pesant ouvrent L'Atelier rue Pernety dans le 14^e arrondissement de Paris en 1974, à la fin d'une décennie de grande euphorie pour l'édition d'estampes et à l'aube d'une grave crise économique, une petite dizaine d'ateliers d'impression d'art en France – majoritairement installés à Paris – produisent en sérigraphie, avec artistes et éditeurs, des milliers de planches par an.

Premier d'entre eux par l'ancienneté et l'importance de la production, l'atelier Arcay a été créé en 1951 à Meudon. Véritable initiateur avec les éditeurs René Bloc et Denise René de l'intérêt que portent les peintres abstraits à la sérigraphie en France dès le début des années 1950, l'artiste cubain Wifredo Arcay réalise en sérigraphie tous les albums collectifs ou monographiques signés Mondrian, Arp, Herbin, Vasarely, Mortensen ou Dewasne qui paraissent dans la première décennie de cette histoire. Il installe en 1969, après plusieurs déménagements, son atelier rue Boulard à Paris. En 1983, il mentionne dans le questionnaire de Françoise Woimant que, jusqu'en 1973, début de la récession économique qui va affecter fortement l'ensemble du marché de l'art, 60 % de son activité était consacrée aux commandes des éditions Denise René⁷. Jusqu'au début des années 1980, l'atelier Arcay reste l'un des principaux ateliers imprimant en sérigraphie les œuvres des tenants de l'art géométrique, de l'Op'Art, de l'art minimal et de l'art conceptuel, tels que Vasarely, Morellet ou Buren, qu'il contribue à diffuser.

En 1955, quatre ans après Wifredo Arcay, Jean-Jacques de Broutelles, peintre de formation, ouvre à Paris son atelier d'impression en sérigraphie, Paris-Arts. Il y exécute notamment des reproductions de tableaux de maîtres en affiche, véritables prouesses techniques qui nécessitent une grande finesse d'exécution. C'est auprès de lui que se forment plusieurs sérigraphes parmi lesquels Éric Seydoux, arrivé des États-Unis en 1966, Jack Pesant, Michel Kizlik, architecte de formation, avec lequel Jean-Jacques de Broutelles monte en 1974 un atelier dénommé La Sérigraphie, travaillant notamment pour Jean Dubuffet dont il réalise la plupart des sérigraphies. Il forme également son fils, Frédéric, qui rejoint Éric Seydoux au début des années 1980, un peu avant le départ de Jack Pesant.

7 Pour le rôle de l'atelier Arcay dans le développement des éditions Denise René, voir Céline Chicha "La Sérigraphie, entre estampe et multiple : l'exemple des éditions Denise René". *L'Estampe, un art multiple à la portée de tous ?* édité par Sophie Raux et al., Presses universitaires du Septentrion, 2008.

Phénomène essentiellement français dans les années 1950, l'intérêt des avant-gardes pour la sérigraphie se développe de manière spectaculaire aux États-Unis et en Europe à partir de 1960. Découvrant les immenses potentialités d'une technique d'impression largement utilisée par la publicité, les artistes du pop art américain et européen s'emparent du procédé qu'ils utilisent non seulement pour créer des estampes mais insèrent également dans leurs peintures ou leurs sculptures.

En France, Alain Jacquet réalise en 1964 chez l'imprimeur commercial Sérigraphie Lioté son emblématique *Déjeuner sur l'herbe*, une œuvre monumentale (175 × 196 cm) qui revisite en sérigraphie le célèbre tableau d'Édouard Manet. La scène est rejouée en photographie (l'artiste fait poser des amis parmi lesquels le critique d'art renommé Pierre Restany). Celle-ci, agrandie, est reportée en sérigraphie à la fois sur toile, pour une édition de 90 exemplaires, et sur papier, pour 30 exemplaires. Première œuvre de Mec'Art ou Mechanical Art, cette composition hybride questionne la notion de reproduction, d'originalité et d'interprétation artistique. Une épreuve du *Déjeuner sur l'herbe* sur papier est acquise par la BN en 1983, Françoise Woimant la choisit pour figurer en première page de son répertoire.

Dans les années 1960 en France, les affiches militantes et satiriques imprimées dans l'Atelier populaire aux Beaux-Arts de Paris durant les événements de mai 1968 vont aussi largement contribuer à faire connaître la sérigraphie auprès d'une jeune génération d'artistes. Mis en place dans la fièvre et l'urgence par Éric Seydoux, alors apprenti chez Paris-Arts, à la demande de l'artiste Guy de Rougemont, l'Atelier populaire travaille avec des moyens extrêmement rudimentaires – des “écrans préparés directement à la colle de bouchage ou au Drawing Gum, puis vissés sur des tables ordinaires avec des charnières de porte” – prouvant que le procédé sérigraphique dans ses formes les plus élémentaires demeure un formidable outil d'expression.

Créés respectivement en 1963 et 1965, l'atelier d'art Michel Caza et l'imprimerie commerciale Publicité Marquet travaillent avec les artistes de la nouvelle figuration, une génération d'artistes qui se démarquent de l'abstraction prédominante des années 1950. Michel Caza, fondateur en 1959 de l'Association française de sérigraphie, auteur de manuels sur les techniques de la sérigraphie qui lui valent une réputation scientifique internationale, imprime ainsi en 1970 le portfolio de 20 sérigraphies *Le Rouge* produit par Gérard Fromanger en réaction aux événements de Mai 68 à partir des photographies de presse des photographes Elie Kagan et Horace. De son côté, Jacques Marquet, dont l'atelier est majoritairement tourné vers la sérigraphie commerciale, travaille aussi bien pour les artistes abstraits de la

galerie Denise René que pour les artistes des nouvelles figurations ou les illustrateurs Topor, Folon, Desclozaux ou Sempé.

Au début des années 1970, trois jeunes imprimeurs de la génération d'Éric Seydoux ouvrent, en même temps que ce dernier, des ateliers dédiés à la sérigraphie. Peintre de formation, sorti de l'École des Beaux-Arts, Bernard Frize crée son atelier à Paris en 1973. Inventif, il met au point des procédés pour obtenir des dégradés de valeurs, il imprime non seulement sur papier mais aussi sur Plexiglas ou sur toile. Il travaille pour les éditeurs Anne Lahumière, Baudoin-Lebon, Maeght et les artistes de Support Surface, Dezeuze, Viallat, Pincemin ainsi que pour Cremonini, Soulages, Ben, Folon ou Kermarrec. Bernard Frize ferme son atelier en 1978 pour se consacrer à sa propre création. À Strasbourg, deux ateliers tournés vers la sérigraphie commerciale commencent à travailler pour les artistes : celui d'Antoine Graff, passionné par la technique de la sérigraphie et qui se spécialise dans l'impression de livres de bibliophilie et l'atelier 2A d'Éric Linard, graphiste de formation, diplômé des Arts décoratifs. Tous deux travaillent alors surtout pour des artistes locaux. De L'Atelier d'Éric Seydoux, qui travaille également avec les éditeurs Anne Lahumière, Le Centre Pompidou, le Musée d'art moderne, sortent des planches de Vasarely, Dewasne, Dubuffet, Folon et bien d'autres artistes.

Les années 1980 voient l'émergence "d'un nouveau genre en sérigraphie, celui des dessinateurs de bandes dessinées". Françoise Woimant note encore en 1983 l'apparition de trois ateliers qui se consacrent à ce secteur : Décalage à Nancy, créé en 1981 par Gilles Ziller et dont l'activité se prolonge par celle de maison d'édition gérée par Christian Desbois à Paris, Seri Hors Serie ouvert la même année à Paris par Alain Valtat et enfin Anagraphis à Saint-Georges d'Orques dans l'Hérault fondé en 1982 par le peintre Christian Nave, l'architecte Denis Chanson et les sérigraphes Philippe Viala et Pierre Dutheil. Le répertoire des ateliers fait état de cette nouvelle orientation que prend aussi L'Atelier d'Éric Seydoux, non seulement comme imprimeur mais également comme éditeur. Sont cités le portfolio *Robots* de 1982 reproduisant des emballages de jouets japonais anciens et l'album *Chic ou Voyou* de Benito paru fin 1983 et diffusé par la jeune maison Décalage évoquée plus haut. Durant toutes les années 1980, tandis que se poursuit l'activité commerciale d'impression d'estampes et d'affiches, la ligne de L'Atelier sera celle de l'illustration et de la bande dessinée, travaillant avec Loustal, Möebius, Druillet, Tardi, Floch ou Sempé. Autour de Frédéric de Broutelles et son association Apaar (Association Pour Adultes Avec Réserve), de Pakito Bolino – arrivé comme stagiaire en 1984, il quitte L'Atelier en 1990 pour fonder à Marseille en 1993 Le Dernier Cri, son propre atelier de sérigraphie

“né des cendres du mouvement ‘undergraphique’ des années 1980” et résolument orienté vers l’édition alternative et le graphzine – sortent de L’Atelier des planches de Pascal Doury, Crumb, Willem, Bruno Richard ou Kiki Picasso.

Le tournant des années 1990

À partir des années 1990, le paysage de l’impression d’art en France évolue considérablement. Face à l’effondrement du marché de l’art qui affecte le monde de l’édition d’art, face à la défiance des collectionneurs à l’égard du multiple qu’expliquent en partie les abus d’éditeurs d’estampes peu scrupuleux qui ont inondé le marché d’œuvres médiocres aux tirages exponentiels, souvent réalisées en sérigraphie, les imprimeurs et éditeurs d’art de toutes techniques s’organisent. Se mettent en place des salons spécialisés comme le Saga (Salon des arts graphiques et de l’édition d’art) qui se tiendra de 1987 à 1999, des manifestations comme “Le Mois de l’estampe à Paris” biennale de 1997 à 2005. Les ateliers ouvrent des espaces d’expositions et participent activement aux secteurs éditions des grandes foires internationales d’art contemporain. En 1994 est créée l’association “Les Ateliers estampes originales contemporaines” dont Éric Seydoux est l’un des membres fondateurs. Insistant sur la notion de création originale, ateliers et éditeurs s’orientent vers une réduction des tirages et une particularisation des épreuves. Pour rester viables en continuant à produire et éditer des œuvres originales, les ateliers d’impression d’art doivent rechercher l’excellence et cultiver leur singularité, “viser au plus haut possible du produit en trouvant un langage avec chaque artiste, propre au médium, et non pas en réalisant des reproductions de leurs œuvres existantes” pour reprendre les mots de l’imprimeur en lithographie Michael Woolworth⁸.

Au début des années 1990, Éric Seydoux oriente résolument son activité vers l’art contemporain, faisant le choix de mettre au service des artistes son savoir-faire technique, son inventivité et son insatiable curiosité pour la sérigraphie, les incitant à créer des œuvres uniques avec ce procédé, relevant tous les défis, imprimant sur les supports les plus inattendus, verre, métal ou toile. Jusqu’à la fin de son activité en 2012, des artistes de générations et de sensibilités différentes vont renouveler leur pratique avec lui. Les témoignages de Pierre Buraglio, Paul Cox, Christophe Cuzin, Shirley Jaffe, Frédérique Lucien, Bernard

8 Ph. Barbou, entretien avec Michael Woolworth dans le cadre de l’exposition “À quatre mains, les éditions d’Éric Seydoux” présentée à La Box_bourges, École nationale supérieure d’art de Bourges du 3 au 31 décembre 2015.

Moninot, Claude Viallat⁹, rendent compte de la richesse de ces expériences collaboratives. Durant les décennies 1990 et 2000, seule une poignée d'ateliers d'impression en sérigraphie, reconnus du monde de l'édition d'art contemporain pour la qualité et l'originalité de leur production, affichent une belle activité. Présents sur les salons auprès de L'Atelier et régulièrement cités dans la presse spécialisée, trois ateliers poursuivent chacun à leur manière un dialogue fécond avec les artistes : les Éditions Éric Linard, qui ont quitté Strasbourg pour la Drôme provençale en 1996 – dont les sérigraphies signées Jean-Michel Alberola, Jean-Charles Blais, Eduardo Arroyo ou Erik Dietman ont fait l'objet d'une exposition présentée en 2001 par l'Afaa dans le réseau culturel du ministère des Affaires étrangères¹⁰ ; l'atelier Arcay, repris en 1993 par Jérôme, le fils du fondateur, qui travaille avec Vera Molnar ou Mathieu Mercier ; les Éditions Alain Buyse, créées en 1983 à Lille où, à l'instar d'Éric Seydoux, l'imprimeur a "partagé sans compter temps, savoir-faire, talent, audace avec les artistes qu'il a rencontrés par hasard ou par envie"¹¹, tels Gérard Duchêne ou Jacques Villeglé.

Dès le début des années 2000, se pose la question de l'avenir des ateliers spécialisés dans la sérigraphie confrontés au développement des procédés concurrents très modernes, comme l'impression numérique, et à l'évolution des pratiques artistiques. En 2005, Éric Seydoux se demande ¹² : "La maîtrise de notre métier suffira-t-elle à garantir notre activité future ?" Cinq ans plus tard, Olivier et Julien Ludwig-Legardez ouvrent à Marseille l'atelier TCHIKEBE, coopérative spécialisée dans l'édition et l'impression d'œuvres d'art en sérigraphie, l'impression pigmentaire et l'encadrement sur mesure. Mettre en place des ateliers polyvalents, combinant sérigraphie et numérique, était une solution qu'Éric Seydoux, toute sa vie ouvert "à des propositions artistiques nouvelles", imaginait pour rester engagé avec la sérigraphie dans la création contemporaine.

CÉCILE POCHEAU-LESTEVEN, avril 2025

Conservatrice en chef, chargée des estampes contemporaines et des livres d'artiste. Département des Estampes et de la photographie, BnF

9 Ph. Barbou, entretiens avec les artistes cités dans le cadre de l'exposition "À quatre mains, les éditions d'Éric Seydoux" présentée à La Box_bourges, École nationale supérieure d'art de Bourges du 3 au 31 décembre 2015.

10 *Éric Linard éditeur : 1970-2000 : 30 ans d'estampes*, exposition présentée par l'Afaa. Paris, Afaa, 2001.

11 *Op. cit.* p. 3.

12 É. Seydoux "État de l'estampe : avis d'imprimeurs" *Nouvelles de l'Estampe*, mai-juin 2005, n° 200, p. 70-72.



Atelier d'Éric Seydoux, 2007
Photographie de Vincent Structure

ÉRIC SEYDOUX'S L'ATELIER IN THE LANDSCAPE OF FINE ART SCREENPRINTING IN FRANCE 1974-2013

CÉCILE POCHEAU-LESTEVEN

In 1983, Françoise Woimant, curator in charge of contemporary prints at the Bibliothèque nationale (National Library), published the “Répertoire des ateliers de sérigraphie d’art en France” (Directory of Fine Art Screenprinting Workshops in France) in the magazine *Les Nouvelles de l’Estampe*.¹ This article came out a few years after the publication of the directories of intaglio workshops² and lithography printers³ in France. The author justifies the urgent need for this new directory by the increasingly large number of screenprints entering the BnF’s collections of original prints between 1970 and 1983. Compiling a list of the workshops was the occasion for her put together a brief yet concise panorama of fine art editions printed in silkscreen in France.⁴ A short historical survey written by Sylvie Bacot⁵ completed the picture. These two introductory texts to the directory help to make up for the absence of comprehensive studies of screenprinting in France, a situation deplored by the authors. They’re even more precious today given that research on the subject has hardly advanced since they were published.

These two texts highlight several remarkable characteristics of the history of screenprinting. Having become “a rich and fertile contemporary printmaking technique” within the space of two decades, it remains intrinsically connected to its industrial origins. In addition to

1 Fr. Woimant and M. Elgrishi-Gautrot, “Répertoire des ateliers de sérigraphie d’art en France”, *Nouvelles de l’Estampe*, No 72, 1983, pp. 15-32.

2 Fr. Woimant and M. Elgrishi-Gautrot, “Répertoire des imprimeurs de gravures (taille-douce, bois, lino gravure) en France”, *Nouvelles de l’Estampe*, No 16, 1974.

3 Fr. Woimant, “Répertoire des imprimeurs lithographes en France”, *Nouvelles de l’Estampe*, No 24, 1975.

4 Fr. Woimant, “La sérigraphie d’art et les ateliers d’imprimeurs sérigraphes en France”, *Nouvelles de l’Estampe*, novembre-décembre 1983, pp. 4-9.

5 S. Bacot, “La sérigraphie d’art en France”, *Nouvelles de l’Estampe*, n° 72, 1983, pp. 9-14.

being exploited by artists for its specific qualities, the process continues to be used for industrial purposes, namely by graphic designers and illustrators for producing communication tools, billboard posters, logos, signage, packaging, etc. The boundaries between the different uses are porous. The 1983 directory therefore takes into account both commercial print shops which “do fine art screenprinting as part of their activity” and fine art silkscreen workshops which are “much rarer” and “often created by painters working alone or with a very small staff.” The term “fine art screenprinting” encompasses all the work produced within the field of the fine arts: prints, posters and “re-creations” of original artworks. The question of the originality of screenprints has already been raised. It was at the center of debates on printmaking during the crisis that hit fine art editions in the 1990’s. Françoise Woimant and Sylvie Bacot also stress the fact that the history of screenprinting evolved along with the technical developments of the “ingenious” process which, from its “ingenuous” beginnings—to borrow Dominique Tonneau-Ryckelynck’s expression⁶—with stencils and other handmade cut-outs, became extremely sophisticated with the introduction of photographic techniques, insolation, research on halftones and inks, and finally digital technologies. These developments were perfected for industrial use and then reappropriated by silkscreen printers and artists.

As a semi-mechanical, ultra-precise technique which allows for the infinite reproduction of images on all kinds of surfaces, screenprinting has been adapted by inventive printers in France since the early 1950’s to correspond to the aspirations of several generations of artists linked with different artistic movements.

The 1950’s to the 1980’s

Éric Seydoux’s L’Atelier was one of about twenty workshops methodically listed by Françoise Woimant in her directory. A detailed questionnaire had been sent out to all the screenprint shops that were in operation in France in 1983, and visits were carried out when possible. Without claiming to be exhaustive, she was delighted that “in this directory, a new light has been shed on a large part of the history of screenprinting in France.” In fact, the descriptions of the workshops reveal the important steps of this recent history which Françoise Woimant traces back to 1949, when Wifredo Arcay made Vasarely’s first screenprint. Three decades of artistic production in

6 D. Tonneau-Ryckelynck, “Alain Buyse, pARTage” in *L’Art tramé, estampes et livres d’artistes. Éditions Alain Buyse, Lille 1982-2005*, exhibition catalog presented at the Musée du dessin et de l’estampe originale, 2006, Gravelines.

silkscreen and two generations of printers, artists and publishers are thus brought to the fore.

When Éric Seydoux and his associate Jack Pesant opened L'Atelier on the rue Pernety in the 14th arrondissement of Paris in 1974, a decade-long market boom for editioned prints was ending and a serious economic crisis was underway. At that time, about ten fine art print-making workshops in France, most of them in Paris, were producing screenprints—up to several thousand prints per year—with both artists and publishers.

The oldest and the most productive of them was the Arcay print shop, created in 1951 in Meudon. Working with the publishers René Bloc and Denise René, Cuban artist Wifredo Arcay was the instigator behind abstract painters' interest in screenprinting in France in the early 1950's. Arcay printed all the collective or individual portfolios signed by Mondrian, Arp, Herbin, Vasarely, Mortensen and Dewasne which appear in the early part of this history. In 1969, after having changed locations several times, he set up his workshop on the rue Boulard in Paris. In 1983, in his responses to Françoise Woimant's questionnaire, he mentions that up until 1973, the year that marked the beginning of the economic recession that had a profound impact upon the art market, 60% of his activity was dedicated to commissions for Denise René's publications.⁷ Up until the early 1980's, the Arcay shop remained one of the primary workshops making and diffusing screenprints of works by artists experimenting with geometric art, Op Art, minimal art and conceptual art, namely Vasarely, Morellet and Buren.

In 1955, four years after Wifredo Arcay, Jean-Jacques de Broutelles, a painter by training, opened Paris-Arts, a silkscreen print shop in Paris. Among the prints that he produced were poster reproductions of masterworks, which were considerable technical feats requiring great delicacy of execution. Several silkscreen printers learned their trade with him, including Éric Seydoux, who'd arrived from the USA in 1966, Jack Pesant and Michel Kizlik. In 1974, Jean-Jacques de Broutelles and Michel Kizlik, who was initially trained as an architect, created a new print shop, La Sérigraphie, where they worked most notably with Jean Dubuffet producing most of his screenprints. Jean-Jacques also trained his son, Frédéric, who began working with Éric Seydoux in the early 1980's shortly before Jack Pesant's departure.

7 For more information about the Arcay studio's role in the development of Denise René's publications, see Céline Chicha, "La sérigraphie, entre estampe et multiple : l'exemple des éditions Denise René", *L'estampe un art multiple à la portée de tous ?*, edited by Sophie Raux and al., Presses universitaires du Septentrion, 2008.

While the avant-garde's interest in screenprinting was an essentially French phenomenon in the 1950's, it took off in a spectacular way in the United States and in Europe beginning in 1960 when American and European pop artists discovered the tremendous potential of a technique largely used for advertising. They began using the process not only to create prints but also to create paintings and sculptures.

In France, Alain Jacquet made his emblematic *Déjeuner sur l'herbe* with the commercial printer Lioté in 1964. This monumental print (175 × 196 cm) revisits Edouard Manet's famous painting via screenprinting. The scene was recreated using photography (the artist had his friends pose, including the renowned art critic Pierre Restany). The image was then enlarged and printed on to canvas for an edition of 90 copies, and on paper for an edition of 30. As a hybrid composition, this inaugural work of Méc'Art, or Mechanical Art, questions the notions of reproduction, originality and artistic interpretation. A proof of *Déjeuner sur l'herbe* purchased by the BN (National Library) in 1983 was chosen by Françoise Woimant to be reproduced on the first page of her directory.

In France in the 1960's, political and satirical posters printed at the Atelier populaire of the Fine Arts School of Paris during the events of May 1968 would also largely contribute to familiarize a generation of young artists with screenprinting. At the demand of the artist Guy de Rougemont, Éric Seydoux, who at the time was an apprentice at Paris-Arts, set up the Atelier populaire in a feverish rush with extremely rudimentary equipment: "The screens were prepared directly with an adhesive paste or Drawing Gum, then clamped to ordinary tables using door hinges", thus proving that even when reduced to its most elemental means, the screenprinting process remains an extraordinary means of expression.

Created in 1963 and 1965 respectively, Michel Caza's workshop and the commercial print shop Publicité Marquet both worked with a generation of artists from the "new figuration" movement. They'd moved away from abstraction that had been predominant in the 1950's. Michel Caza, founder of the French Screenprint Association in 1959, authored manuals on screenprinting techniques which brought him international scientific recognition. In 1970, he printed Gérard Fromanger's portfolio of 20 screenprints, *Le Rouge* (Red), which was a response to the events of May 1968 using press photographs taken by Elie Kagan and Horace. Jacques Marquet, whose workshop was more of a commercial screenprint shop, worked with abstract artists from Denise René's gallery as well as with "new figuration" artists and illustrators, namely Topor, Folon, Desclozaux and Sempé.

In the early 1970's, three young printers of Éric Seydoux's generation opened screenprint workshops at the same time as him. Bernard Frize, trained as a painter at the Fine Arts School of Paris, set up his shop in Paris in 1973. He developed processes for printing halftone values and shading, and in addition to printing on paper he also printed on Plexiglas or on canvas. He worked for fine art publishers such as Anne Lahumière, Baudoin-Lebon, Maeght, and for artists of the group Support Surface, namely Dezeuze, Viallat and Pincemin. He also printed for Cremonini, Soulages, Ben, Folon and Kermarrec. Bernard Frize closed his workshop in 1978 to devote himself to his own creative work. In Strasbourg, two commercial screenprint shops began producing work for artists: that of Antoine Graff, who had a passion for screenprinting and who specialized in printing bibliophile books; and the 2A workshop opened by Éric Linard, a graphic designer who graduated from the School of Decorative Arts. Both were working mostly with local artists. Éric Seydoux's print shop also produced work for Anne Lahumière, the Pompidou Center, the Museum of Modern Art, and made prints with Vasarely, Dewasne, Dubuffet, Folon and many other artists.

The 1980's saw the emergence of "a new kind of screenprint, that of illustrators and cartoonists." In 1983, Françoise Woimant mentions the creation of three workshops specialized in this field: Décalage, established in 1981 in Nancy by Gilles Ziller, whose activity was extended by the publishing house managed by Christian Desbois in Paris; Seri Hors Serie opened that same year in Paris by Alain Valtat; and lastly Anagraphis, founded in 1982 in Saint-Georges d'Orques in the Hérault by the painter Christian Nave, the architect Denis Chanson and the screenprinters Philippe Viala and Pierre Dutheil. The directory of workshops mentions the new orientation of Éric Seydoux's L'Atelier, not only as a print shop but also as a publishing house, citing the portfolio *Robots* from 1982, which reproduces the packaging of vintage Japanese toys, as well as Benito's *Chic ou Voyou*, which came out at the end of 1983 and was distributed by the newly created printer-publisher Décalage mentioned above. All throughout the 1980's, L'Atelier continued to carry out its commercial activity of producing fine art prints and posters while pursuing the new direction of illustration and comics, working with Loustal, Moebius, Druillet, Tardi, Floc'h and Sempé. Frédéric de Broutelles and his association Apaar (Association Pour Adultes Avec Réserve/For adults with caution), and Pakito Bolino, brought new artists to L'Atelier, producing prints by Pascal Doury, Crumb, Willem, Bruno Richard and Kiki Picasso. Pakito Bolino, who arrived as an apprentice in 1984, left L'Atelier in 1990 to create his own screenprinting workshop in Marseille in 1993, Le Dernier Cri (The Last Cry), "born from the ashes of the 'undergraphic'

movement of the 1980's and resolutely oriented towards alternative publications and graphzines."

The turning point of the 1990's

Beginning in the 1990's, the context of fine art printing in France evolved considerably. Faced with the collapse of the art market which had an impact on the printmaking industry, faced also with collectors' mistrust of the multiple, which can be partly explained by unscrupulous print publishers having flooded the market with huge editions of mediocre works often done in silkscreen, printers and fine art publishers working in all the techniques organized amongst themselves. Specialized salons were set up, namely the Saga (Salon des arts graphiques et de l'édition d'art/Salon of Graphic Art and Fine Art Prints), which took place from 1987 until 1999, as were other events such as "Le Mois de l'estampe à Paris" (Print Month in Paris), which took place every two years from 1997 until 2005. Print shops opened exhibition spaces and participated actively in the sections dedicated to editioned prints at the big international contemporary art fairs. The association "Les Ateliers Estampes Originales Contemporaines" (Original Contemporary Print Workshops), of which Éric Seydoux was one of the founding members, was created in 1994. Print shops and publishers began reducing their production of editioned prints and moved towards producing one-of-a-kind prints, thereby insisting upon the notion of original creation. To remain viable as producers and publishers of original works, fine art print shops had to strive for excellence and cultivate their uniqueness. In the words of lithography printer Michael Woolworth, they had to "aim to make the best possible finished product by finding a language specific to the medium with each artist rather than making reproductions of their existing works."⁸

In the early 1990's, Éric Seydoux oriented his activity towards contemporary art, offering his technical expertise, his inventiveness and his insatiable passion for screenprinting to artists. He invited them to use the process to create one-of-a-kind artworks, accepting all the challenges and printing on all kinds of non-traditional surfaces such as glass, metal and canvas. Up until the end of his career in 2012, artists of different generations and sensibilities would renew their approach to making art thanks to him. The testimonials of Pierre Buraglio, Paul Cox, Christophe Cuzin, Shirley Jaffe, Frédérique

8 Ph. Barbou, interview with Michael Woolworth during the exhibition *À quatre mains, les éditions d'Éric Seydoux* held at La Box, École nationale supérieure d'art de Bourges, December 3 to 31, 2015.

Lucien, Bernard Moninot and Claude Viallat⁹ all express how enriching these collaborative experiences were for them. In the 1990's and 2000's, only a handful of screenprinting workshops known in the field of contemporary fine art editions for the quality and originality of their work were still active. Three other print shops in addition to L'Atelier, each one having developed rich exchanges with artists in their own way, continued to exhibit at salons and were regularly mentioned in the specialized press: Éric Linard Editions, which left Strasbourg to set up in the Drôme region in 1996—the screenprints they produced with Jean-Michel Alberola, Jean-Charles Blais, Eduardo Arroyo and Erik Dietman were presented together in an exhibition in 2001 organized by the Afaa (Association française d'action artistique/ French Association for Artistic Action) within the cultural network of the Ministry of Foreign Affairs¹⁰; the Arcay print shop, taken over in 1993 by Jérôme, the founder's son, who worked with Vera Molnar and Mathieu Mercier; and Alain Buyse Editions, created in 1983 in Lille where, following the example of Éric Seydoux, the printer “fully devoted his time, expertise, talent and audacity to the artists that he happened to meet or that he sought out¹¹”, such as Gérard Duchêne and Jacques Villeglé.

Right from the beginning of the 2000's, the future of print shops specialized in screenprinting was faced with the concurrent development of highly modern processes such as digital printing and with the evolution of artistic practices. In 2005, Éric Seydoux asked¹²: “Is the mastery of our trade sufficient for guaranteeing the future of our activity?” Five years later, Olivier and Julien Ludwig-Legardez opened the TCHIKEBE studio in Marseille, a cooperative workshop specialized in editioning and printing artworks in silkscreen, pigment printing and custom framing. The creation of polyvalent print shops that combine silkscreen and digital technologies was a solution that Éric Seydoux, having been open throughout his life to new artistic propositions, had thought of to remain engaged with screenprinting in the realm of contemporary creation.

CÉCILE POCHEAU-LESTEVEN, April 2025

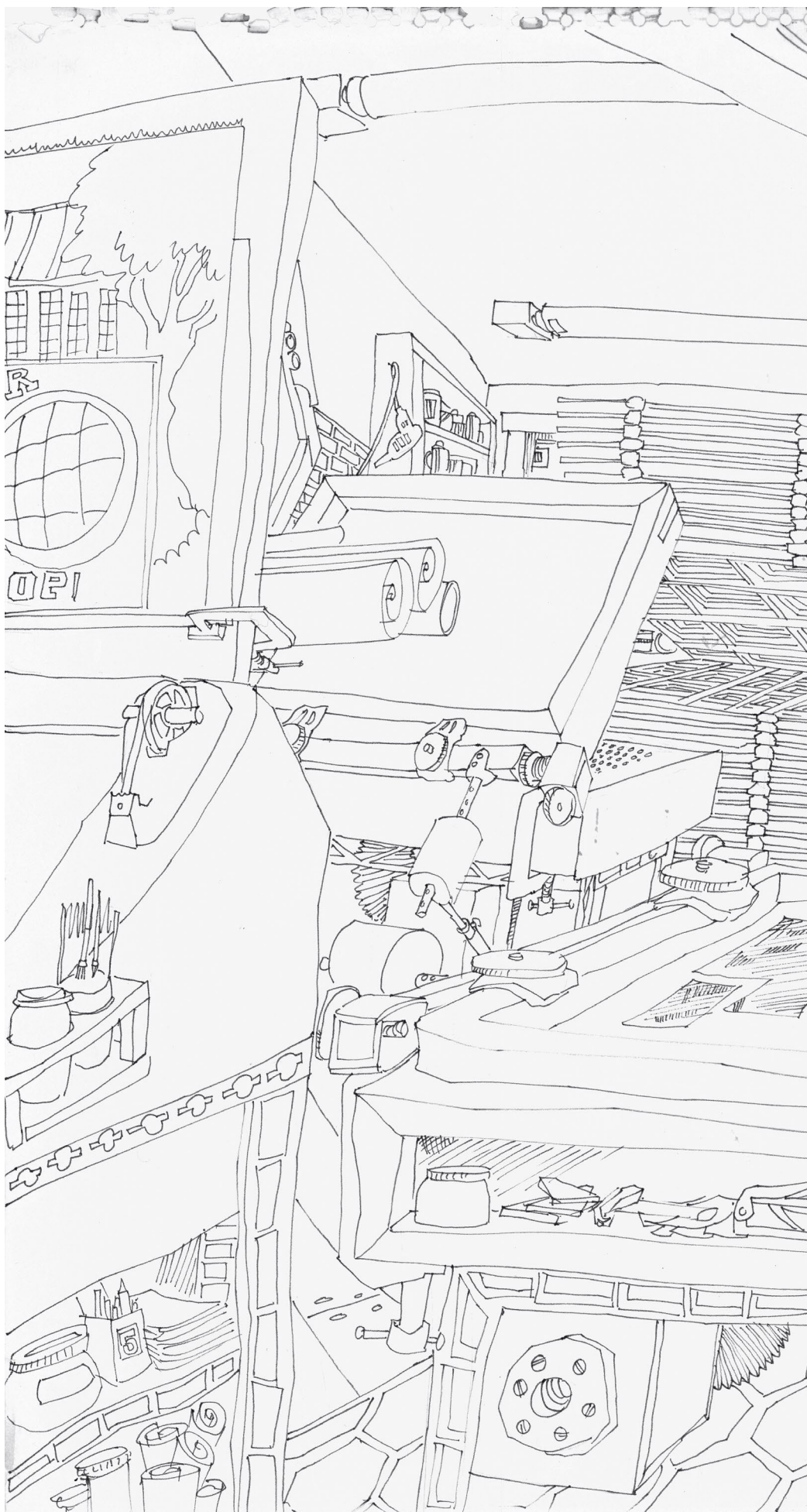
Chief curator, responsible for contemporary prints and artists' books-
Department of Prints and Photographs, BnF

9 Ph. Barbou, interviews with the artists cited, carried out during the exhibition *À quatre mains, les éditions d'Éric Seydoux* held at La Box, École nationale supérieure d'art de Bourges, December 3 to 31, 2015.

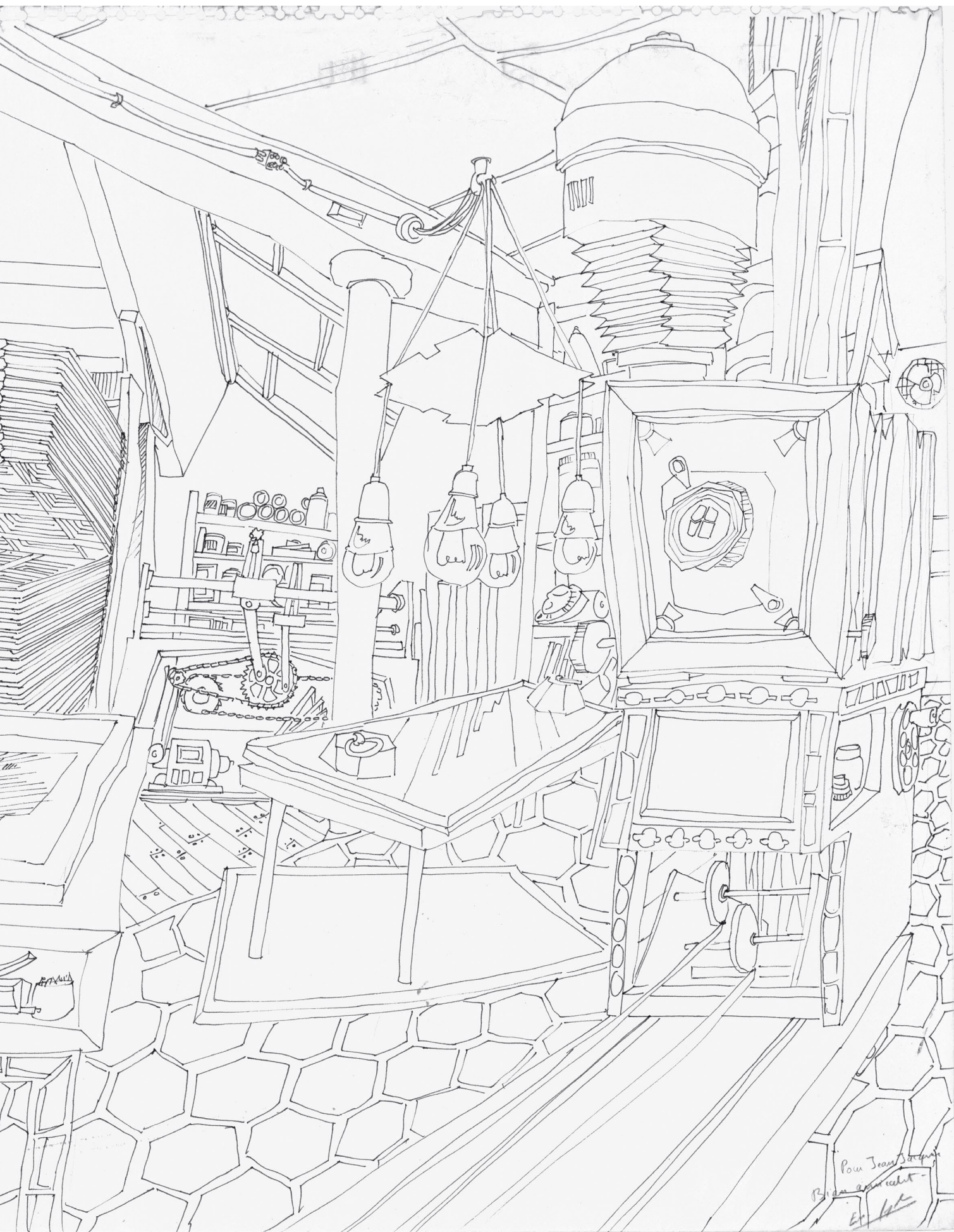
10 *Éric Linard éditeur 1970-2000: 30 ans d'estampes*, exhibition presented by the Afaa. Paris, Afaa, 2001.

11 Op. cit., p. 3.

12 E. Seydoux, “État de l'estampe : avis d'imprimeurs”, *Nouvelles de l'estampe*, mai-juin 2005, No 200, pp. 70-72.



L'atelier Paris-Arts dessiné par
Éric Seydoux vers 1967, cadeau
à Jean-Jacques de Broutelles,
patron de l'atelier, 49 × 66 cm,
archives Frédéric de Broutelles.



L'ATELIER ET L'APAAR DANS LES ANNÉES 80



L'équipe de

L'ATELIER

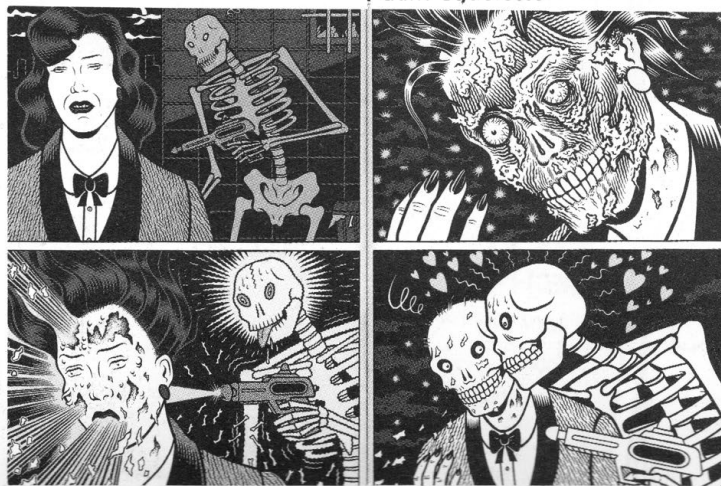
Toujours en Février, alors que Berlin-Est découvrait notre groupe de plasticiens, une petite rue du 14^e arrondissement à Paris vivait jour et nuit au son feutré des reclettes de sérigraphie. Au 6 rue de L'Abbé Carton, l'Atelier ou plus exactement Anne-Marie Dupré, Pierre Ouchacoff, Frédéric de Broutelles et Eric Seydoux, sortaient leur 3^e petit chef-d'œuvre en moins de deux mois. Après une sérigraphie de Willem (5 couleurs), puis une de Marc Beyer (10 couleurs), une 9 couleurs de Robert Crumb voyait le jour à l'occasion du passage de



l'artiste à Paris, et d'une fête-signature le 6 Mars dernier à la librairie La Hune (Bd Saint-Germain). Mais ces estampes, tirées à 100 ex. numérotées et «griffées», ne sont pas les premières. Depuis quelques temps déjà, l'équipe de l'Atelier s'était

faite remarquer par des pièces de qualité signées Caro (11 couleurs) ou Lydie Arickx (15 passages!); mais aussi avec un port-folio «Chic ou voyou» signé Benito et préfacé par Fromental en 1983 (7 p. couleurs, de 9 à 12 passages), un calendrier avec 12 jeunes peintres en 85, et surtout «un summum» dont on ne compte même plus les couleurs: «Croquemitaine». Ce port-folio, «spécial squelette» (350 ex.) est un coup très dur pour ceux des censeurs qui veulent encore dissocier Arts Plastiques et imprimés, et un plaisir pour les bibliophiles aux pupilles réfrigérées par l'offset. On y retrouve une fois de plus ceux de Berlin rejoints pas Savage, Pencil, Cathy Millet, Di Rosa, Max, Pyon, Mezzo, Benito, Charles Burns! L'Atelier prépare aussi d'autres surprises qui peuvent se partager avec vous! Contact: Martine Jamaux, 43.25.88.50.

ci-dessous: Charles Burns dans Squelette



L'IDÉAL AURAIT ÉTÉ DE VOIR TOUTE L'ÉQUIPE RÉUNIE POUR UNE TABLE RONDE ! MALHEUREUSEMENT, ÉRIC N'EST PLUS LÀ NI ANNE-MARIE DUPRÉ.

On se connaissait déjà tous avant L'Atelier rue de l'Abbé-Carton. Éric et Jack, qui partageaient une solide admiration pour mon père, étaient comme de grands frères pour moi. Pour tout dire, l'équipe était composée d'amis. Un résumé de cette décennie ne peut donner qu'un aperçu de la richesse de tous les événements qui se sont produits, ainsi que de toutes les personnes liées à L'Atelier.

1955 : Jean-Jacques de Broutelles, mon père, met fin à sa carrière de peintre surréaliste pour ouvrir avec Pierre Launay Paris-Arts, un atelier de sérigraphie situé 17, rue Tournefort dans le 5^e arrondissement. Ils faisaient partie des pionniers avec l'atelier Arcay et Michel Caza.

Enfant, j'accompagnais parfois mon père les week-ends à Paris-Arts où l'on imprimait des cadeaux pour nous et nos proches. Je serai fasciné par ces autoproductions et me souviens en particulier de la reprise du poster *White Power Black Power* de Tomi Ungerer, dont papa avait pioché la doc dans *Evergreen*, un magazine hippy américain. J'étais émerveillé que l'on puisse utiliser l'outil pour réaliser des choses amusantes.

1967 : Éric Seydoux, fraîchement arrivé des États-Unis, et Jack Pesant, dont la famille était proche de mon père, se retrouvent à travailler à Paris-Arts. Ils y font leurs premières armes tels nombre de futurs sérigraphes connus dont Michel Kizlik et Paul Schouten, Le sérigraphe des Pays-Bas.

Mai 68 : L'Atelier populaire des Beaux-Arts sérigraphie les affiches contestataires. Paris-Arts celles de Cremonini, Sempé, Veličković, Ylipe.

1970 : Pierre Ouchacoff, après deux années aux Arts-Déco, choisit l'option sérigraphie et rencontre son professeur, un certain Éric Seydoux...

1974 : Jack et Éric montent L'Atelier rue Pernety, Pierre Ouchacoff leur prête main-forte pour les travaux.

1975-79 : Paris-Arts ferme ses portes mais rapidement mon père, associé à Michel Kizlik, ouvre un nouvel atelier en 1975, La Sérigraphie, où, après de petits boulots, je suis employé. À l'époque, je collectionnais les jouets robots en tôle, majoritairement japonais. Une des boîtes de jouet m'inspirait particulièrement et je projetais de l'utiliser pour une affiche.

À La Sérigraphie, je croise pour la première fois Pierre Ouchacoff et, en rendant visite à Éric rue Pernety, je rencontre Anne-Marie Dupré, sa compagne. Dans l'atelier de mon père, j'ai passé de fameux moments ; comme toutes les fois où j'ai pu croiser Jean Dubuffet, les gens de la Pace Gallery, et rencontrer Alain Pauzié qui deviendra un ami. Cependant, j'étais déçu de n'y pas avoir réalisé grand-chose de personnel.

1980-81 : Je viens quelquefois en renfort à L'Atelier, puis suis débauché de La Sérigraphie par Éric et Jack (je soupçonne avec l'accord secret de mon père) et deviens employé à temps plein pour finir par être associé à Éric en 82 au départ de Jack.

Éric me confie l'exclusivité des mises à la teinte et je deviens polyvalent sur tous les postes de fabrication. À l'Abbé-Carton

on trouve tout l'équipement nécessaire pour œuvrer!

À l'étage, il y a un studio de dessin souvent squatté par des amis d'Éric, entre autres Claude Richard, et un coin repas-cuisine où l'on peut recevoir et "brainstormer". Anne-Marie Dupré nous rejoint et travaille à mi-temps. Je fais part à Éric de mon projet d'affiche de boîte de robot japonais. Par un jeu de filtres, il extrait la quadrichromie de la boîte sur la petite chambre photo. Après quoi je sortirai le bon-à-tirer. J'étais tellement heureux!

Finalement, sur la lancée, le portfolio *Robots* verra le jour, mes amis collectionneurs nous procurant rapidement toute la documentation.

Armand Hui Bon Hoa, grand collectionneur de robots et d'originaux de BD, me présente son ami Louis Bothorel. Louis est collectionneur d'art et bibliophile; travaillant dans les livres anciens, il est très respecté dans la profession. Avec Armand, j'irai voir Yves Chaland, Frank Margerin... plus tard je retournerai chez Yves Chaland en compagnie d'Éric.

1983 : Terminant la dernière planche du *Chic ou Voyou* de Benito, nous l'affichons en totalité dans l'atelier pour savourer le travail accompli. Christian Desbois des Éditions Décalage choisit alors ce moment pour passer nous voir. Il est totalement séduit et se propose d'en être le diffuseur. Il envisage un stand à la Convention de la BD, endroit parfait pour nous représenter; Anne-Marie et moi finirons par convaincre Éric d'y prendre aussi un stand. Christian Desbois accepte volontiers de nous laisser y proposer notre *Chic ou Voyou*.

Le salon fut un tel succès que dorénavant L'Atelier ferait tous les ans la Convention de la BD, le Festival d'Angoulême et plus

tard le Saga. Cette première convention fut d'abord une réussite pour nos ventes! Mais en un week-end, L'Atelier s'était également fait un petit nom dans le monde de la BD. Nous avons rencontré des collectionneurs, des libraires, des journalistes, des diffuseurs, des éditeurs et beaucoup d'artistes séduits par la sérigraphie. Notre carnet d'adresses se remplissait, beaucoup d'amateurs deviendraient des clients.

Grisé par cette dynamique, je contactais Marc Caro pour lui proposer de faire une estampe. J'ai réalisé et imprimé le bon à tirer si rapidement qu'Éric m'a laissé entendre qu'il aurait voulu y participer davantage. Je nous voyais bien mener chacun sa propre collection et lui en fit part.

1984 : Travailler à L'Atelier devenait excitant, certes il y avait encore des travaux alimentaires mais, en plus du milieu de l'art, notre réputation d'imprimeur était désormais reconnue chez les "Petits Mickeys", dans les agences de pub, et nous étions visités par des artistes, des collectionneurs, tout un monde qui au final nous apportait du travail.

Pierre Ouchacoff rejoignit l'équipe à mi-temps, comme Anne-Marie. L'ambiance était bonne.

Ça se bousculait dans ma tête, l'estampe avait ses avantages... et ses inconvénients. Le portfolio était un bon compromis. J'avais envie de livres à système, d'appliquer des effets de sérigraphie : thermoformage, impression sur verre, flo-cage, découpe, embossage. De varier les supports, d'offrir une richesse de production à de jeunes artistes, de prendre des risques.

Proche de l'obsession, le projet de rassembler plusieurs artistes dans un livre

imprimé tout en sérigraphie prenait forme, mais le coût de fabrication s'annonçait prohibitif pour L'Atelier. Je me tournais alors vers Louis Bothorel pour monter une association loi de 1901 et lui demandais son soutien financier; on publierait et on ferait travailler L'Atelier!

Je lui dévoilais ce projet de livre sur le thème du squelette, *Croquemitaine*, conçu par un collectif d'artistes dont le début de casting inclurait Pascal Doury. Bref, après un jour de réflexion, Louis me donna son accord. Caro et Placid m'ont alors bien aidé en me donnant des adresses pour trouver les autres collaborateurs.

Je présentais ensuite mon plan à Éric, arguant que l'association servirait L'Atelier en lui apportant des commandes facturées et programmées pour pallier les creux de planning; elle le mettrait aussi au premier plan! Et si jamais un de mes projets plaisait à Éric, il était entendu que L'Atelier le prenne en charge et en devienne l'éditeur; cela n'arrivera qu'une fois et ce pour la sérigraphie de Mark Beyer.

Le Bureau fut composé de Louis, trésorier, et de Brigitte, ma compagne, présidente. Tout notre temps libre y passait. Il fallait trouver pour l'association un beau nom qui donnerait un acronyme brillant; Placid et Muzo avaient placé la barre assez haute en créant l'Anal. Nous ramions joyeusement, jamais satisfaits! C'est au dernier moment que je trouvais "Pour adultes avec réserve". La formule, surgie du passé, avait été utilisée à outrance par l'Office catholique du cinéma dans le but de déconseiller chaque programme télé intéressant! C'était dans *Télé 7 jours*. Dans les 60's, ça faisait bien rire mon père. Ça collait

bien et donnait comme par miracle l'Apaar.

Pendant la production de *Croquemitaine*, j'étais aux anges. Nous étions tous occupés à découper des os, à les colorier et à les imprimer. Dès sa sortie, ce fut un succès; un diffuseur hollandais nous a proposé d'acheter tout le tirage, ce que nous avons refusé. On a bénéficié d'une très bonne presse. Mais ce n'est pas tout, je pense que cela a inspiré d'autres éditeurs dont Michel Voisin qui nous a fait travailler avec les éditions Images Images et Manuel Joseph qui poussera le bouchon encore plus loin en nous donnant la commande du portfolio *Babylone Bobigny*. J'espère avoir contaminé beaucoup d'autres artistes du graphzine avec la sérigraphie.

Pakito Bolino nous rejoindra comme stagiaire par la filière "Artotrafiante" de Claude Richard, ami d'Éric et prof à Angoulême; Claude fournira d'autres stagiaires à L'Atelier après mon départ, dont Jean-François Guilberteau et Blexbolex.

Impressionnés par la performance de Pakito sur son chef-d'œuvre de fin de stage et par ses qualités, nous l'emploierons à mi-temps vers 1988, après les départs d'Anne-Marie et de Pierre Ouchacoff.

Tout compte fait cela a bien fonctionné. L'Apaar enrichissait le catalogue de L'Atelier; la confusion était telle que peu y voyait une différence. L'Atelier était bien mis en avant et beaucoup d'éditions de l'Apaar lui furent attribuées. Faisant partie de L'Atelier cela me convenait très bien et Louis Bothorel comme moi étions ravis d'agir dans l'ombre. Bon, il est vrai que je me retrouvais à imprimer

mes projets pendant mon temps libre ou mes vacances.

Pour moi, ces dix années ont été une très bonne expérience. Nous avons été courtisés, avons essuyé les plâtres en prenant des risques et, j'en suis persuadé, créé des adeptes de la sérigraphie et bien des vocations ; Pakito Bolino, Blexbolex en sont des exemples criants.

Je voudrais remercier infiniment Pirus, Y5P5, le groupe Les Amis dont Pakito Bolino et Alexios Tjoyas, pour l'aide sur *Corpsemeat 2*. Eux qui m'ont soutenu pendant 15 jours en été ! J'étais très fier de montrer ce bijou à Éric en septembre. Il m'a alors félicité et déclaré : tu les gâtes !

Je remercie énormément Pakito et Guilberteau pour leur aide sur le portfolio de Charles Burns, *Defective Stories* pendant l'été 1990. La dernière édition de l'Apaar imprimée sur les presses de L'Atelier.

J'ai regretté qu'on ait négligé la préparation de nos Salons ; on ne s'appliquait qu'au dernier moment devant privilégier les travaux de commandes. Malgré la difficulté, j'aurais tant voulu que l'on soit éditeur à temps plein. Navré de devoir partir suite à un désaccord avec Éric, j'aurais aimé enfoncer le clou, par exemple avec un second *Croquemitaine* "Spécial savant fou"...

Liste non exhaustive de personnes liées à L'Atelier des 80's.

Jacques Pyon, enrôlé pour *Croquemitaine* sur le Salon des illustrateurs. Loustal, Chaland, Floc'h et Mattotti. Norman Witty, un de nos diffuseurs américain. Michel Quarez, Savage Pencil qui m'a fait confiance pour la version de luxe de *Corpsemeat 2*. Dominic Cravic. Anne Hovanessian d'Artcurial, Jacques Noël de la librairie Les Yeux fertiles et Emile Solo de la librairie La Hune pour leur soutien et leur complicité. Martine Jamaux, agent d'illustrateurs et de L'Atelier. Gilbert Shelton, Robert Crumb, S. C. Wilson, pour leur simplicité et leur gentillesse. Art Spiegelman qui m'avait évoqué son travail sur les cartes Garbage Pail Kids. Gary Panter, Jacques Bisceglia, Bob Zoell qui contribua à renouveler brillamment le logo de L'Atelier. Henriette Valium qui nous visita en short et saharienne. Stan et Sophie Baretts de la librairie Les Temps Futurs. Éric Gilbert, coéditeur de *Viper* et futur diffuseur chez Last Gasp. Pascal Guichard et ses cadeaux humanoïdes, un ami de L'Atelier. Marc et Dominique Mellinger, tellement chaleureux. Willem pour son travail sur sa sérigraphie et sa rubrique dans *Libé* où nous étions souvent cités.

Je les remercie tous ainsi que la cohorte des oubliés.

FRÉDÉRIC DE BROUTELLES,
mars 2025

Croquemitaine, 1985
Album collectif, 48 pages, 20 × 28 cm,
350 ex. Éditions Apaar
Affiche, 60 x 40 cm

CROQUEMITAINE

SPECIAL SQUELETTE

*Benito
Blitzo Schwartzo
Charles Burns
Caro
Cathy Millet
Olivia Clavel
Di Rosa
Pascal Doury
Gerbaud
Lagautrière
Max
Mezzo
Placid
Pyon
Bruno Richard
Savage Pencil
Toffe
Zorin*



« Pour adultes avec réserve »



IT WOULD HAVE BEEN IDEAL TO SEE THE WHOLE TEAM TOGETHER FOR A ROUND-TABLE DISCUSSION! UNFORTUNATELY, ÉRIC AND ANNE-MARIE DUPRÉ ARE NO LONGER WITH US.

We all knew each other before L'Atelier was set up on the rue de l'Abbé-Carton. Éric and Jack, who both had great admiration for my father, were like big brothers to me. In short, the team was made up of friends. A summary of this decade can only give a glimpse of the many different events that took place and of all the people connected to L'Atelier.

1955: My father, Jean-Jacques de Broutelles, ended his career as a surrealist painter to open the screenprinting workshop Paris-Arts with Pierre Launay, located at 17 rue Tournefort in the 5th arrondissement. They were among the pioneers along with Michel Caza and the Atelier Arcay.

As a child I sometimes went with my father on the weekends to Paris-Arts where we printed gifts for ourselves as well as for friends and family. I would later become fascinated by these self-made productions, and I especially remember our remake of Tomi Ungerer's poster *White Power Black Power*, for which Papa had found documentation in *Evergreen*, an American hippy magazine. I was amazed that we could use serigraphy to make fun things.

1967: Éric Seydoux, who had just arrived from the United States, and Jack Pesant, whose family was close to my father, happened to be working together at Paris-Arts. That's where they got their first taste of screenprinting, as did other

well-known future silkscreen printers, namely Michel Kizlik and Paul Schouten, the Dutch printer.

Mai 68: The Atelier populaire at the Fine Arts School of Paris printed political posters. Paris-Arts printed posters by Cremonini, Sempé, Veličković, and Ylipe.

1970: After two years at the School of Decorative Arts, Pierre Ouchacoff chose screenprinting as an elective and met his professor, Éric Seydoux...

1974: Jack and Éric opened L'Atelier on the rue Pernety, and Pierre Ouchacoff gave them a hand setting up.

1975-79: Paris-Arts closed, but my father, together with Michel Kizlik, quickly opened a new workshop in 1975 called La Sérigraphie. After a succession of odd jobs, I became an employee there. At the time, I collected toy metal robots, most of them Japanese. One of the boxes that the toys came in was particularly inspiring and I planned to use it to make a poster.

At La Sérigraphie, I met Pierre Ouchacoff for the first time, and when visiting Éric on the rue Pernety I met Anne-Marie Dupré, his companion.

I had some wonderful moments at my father's studio. There were times when I ran into Jean Dubuffet and the people from the Pace Gallery. I also met Alain Pauzié who became a friend. However, I was disappointed at not having accomplished anything personal.

1980-81: I sometimes went to help out at L'Atelier, and then I was poached from La Sérigraphie by Éric and Jack (I suspect with my father's secret approval). I became a full-time employee and

wound up as Éric's associate in 1982 when Jack left.

Éric gave me full responsibility for preparing the colors and I became a jack-of-all-trades at every stage of production. On the rue Abbé-Carton, we had all the equipment necessary to carry out our work!

Upstairs, there was a drawing studio that was often taken over by Éric's friends, including Claude Richard, and there was a kitchen and dining area for entertaining and brainstorming. Anne-Marie began to work with us part time. I spoke to Éric about my project for a poster of a Japanese robot box. By experimenting with filters, he extracted the four colors of the box on the small photographic chamber, from which I was able to make the final proof. I was so happy!

The *Robots* portfolio was finally launched, and my collector friends quickly found all the documentation for us.

Armand Hui Bon Hoa, a big collector of robots and original comics, introduced me to his friend Louis Bothorel, an art collector and bibliophile. He worked in the field of antiquarian books in which he was highly respected. I went to see Yves Chaland and Frank Margerin with Armand... later I went back to see Yves Chaland with Éric.

1983: Having just finished the last plate of Benito's *Chic ou Voyou*, we hung all the prints in the workshop to enjoy looking at the finished work. At that moment, Christian Desbois from Décalage Éditions chose to come by to see us. He was completely won over and offered to be the distributor. He was considering getting a booth at the Convention de la Bande Dessinée (Comics Convention), which was the ideal place for presenting our work. Anne-Marie and I then

convinced Éric to get a booth there as well. Christian Desbois readily accepted that we show *Chic ou Voyou* at the Convention.

The salon was such a success that from then on L'Atelier would exhibit every year at the Convention de la BD, the Angoulême Festival and later at the Saga. This first Convention was successful not only for our sales, but in a single weekend L'Atelier made a name for itself in the world of comics! We met collectors, booksellers, journalists, distributors, publishers and many artists captivated by screenprinting. Our address book filled up, and many of those interested became our customers.

Feeling encouraged by this enthusiasm, I contacted Marc Caro and proposed that he make a print. I made and printed the final proof so quickly that Éric implied that he would have liked to be more involved in the process. I could see each of us having our own collection, and I let him know.

1984: Working at L'Atelier was becoming exciting. Of course, we still took on work that would help us pay the bills, but our reputation as printers was established, not only in the art world, but also with comic book artists and advertising agencies. A whole milieu including artists and collectors would come to visit us, which ultimately brought us work.

Pierre Ouchacoff began working with us part-time, like Anne-Marie. There was a good atmosphere at the workshop.

Things were going all around in my head. Prints had their advantages... and their inconveniences. The portfolio format was a good compromise. I wanted to make pop-up books using screenprinting

techniques: thermoforming, printing on glass, flocking, cutting and embossing. I wanted to use a variety of materials, offer a wide array of production possibilities to young artists and take risks.

In an almost obsessive way, the project of bringing together several artists to create a book entirely printed in silkscreen began to materialize, but the production costs were going to be prohibitive for L'Atelier. I went to see Louis Bothorel about creating a non-profit association and asked for his financial support. We'd publish and put L'Atelier to work!

I talked to him about a book project on the theme of skeletons, *Croquemitaine*, conceived by an artists' collective that would initially include Pascal Doury. After a day of thinking it over, Louis gave me the go-ahead. Caro and Placid were very helpful, giving me the addresses of other potential collaborators.

I then presented my project to Éric, arguing that the association would help L'Atelier by bringing in paid and programmable work that would fill the gaps in the schedule. It would also help to promote the workshop! And if ever Éric liked one of my projects, it was agreed that L'Atelier would take charge of it and become the publisher. This would happen only once, for a screenprint made by Mark Beyer.

The board of the association included Louis as treasurer and Brigitte, my partner, as president. We devoted all our free time to it. We had to come up with a good name for the association, one that would give it a brilliant acronym. Placid and Muzo had set the bar rather high by creating "Anal". We struggled with it cheerfully,

never satisfied! I finally came up with "Pour adultes avec réserve" (For adults with caution). The phrase, a blast from the past, had been used excessively by the Catholic Film Office to advise against watching any interesting TV program! It was in the *Télé 7 jours*. In the 1960's, it made my father laugh. It was a good fit and gave rise as if by miracle to the Apaar.

Throughout the production of *Croquemitaine* I was ecstatic. We were all busy cutting out bones, coloring them and then printing them. When the book came out it was a success. A Dutch distributor offered to buy the entire edition, which we refused. We had good write-ups in the press, but that wasn't all. I think that we inspired other publishers, including Michel Voisin who had us work with Images Images Éditions, and Manuel Joseph pushed the envelope further by commissioning us to make the *Babylone Bobigny* portfolio. I hope that I've contaminated other graphzine artists with the screenprinting virus.

Pakito Bolino joined us as an apprentice through Claude Richard's "art-trafficking" network. Claude was a friend of Éric's and a professor in Angoulême. He sent other apprentices to L'Atelier after I'd left, including Jean-François Guilberteau and Blexbolex.

Impressed by Pakito's performance on his masterpiece of a final project for his apprenticeship, and by his personal qualities, we hired him as a part-time employee around 1988, once Anne-Marie and Pierre Ouchacoff had left.

All in all, everything came together. The Apaar enriched L'Atelier's productions, and the mix-up was such that few saw

any difference between us. L'Atelier was being promoted and many of the Apaar editions were being attributed to it. Being a part of L'Atelier suited me well, and Louis Bothorel and I were delighted to be working behind the scenes. It's true, however, that I found myself printing my projects during my free time or when I was on vacation.

For me, these ten years proved to be a great experience. We'd been sought after and had to run the gauntlet by taking risks. I'm sure that we've created many screenprint enthusiasts and opened up career paths, both of whom Pakito Bolino and Blexbolex are shining examples.

I'd like to thank Pirus, Y5P5 and the group Les Amis including Pakito Bolino and Alexois Tjoyas for their help with *Corpsemeat 2*. They helped me out for fifteen days over the summer! I was proud to show this gem to Éric in September. He congratulated me and declared: you spoil them!

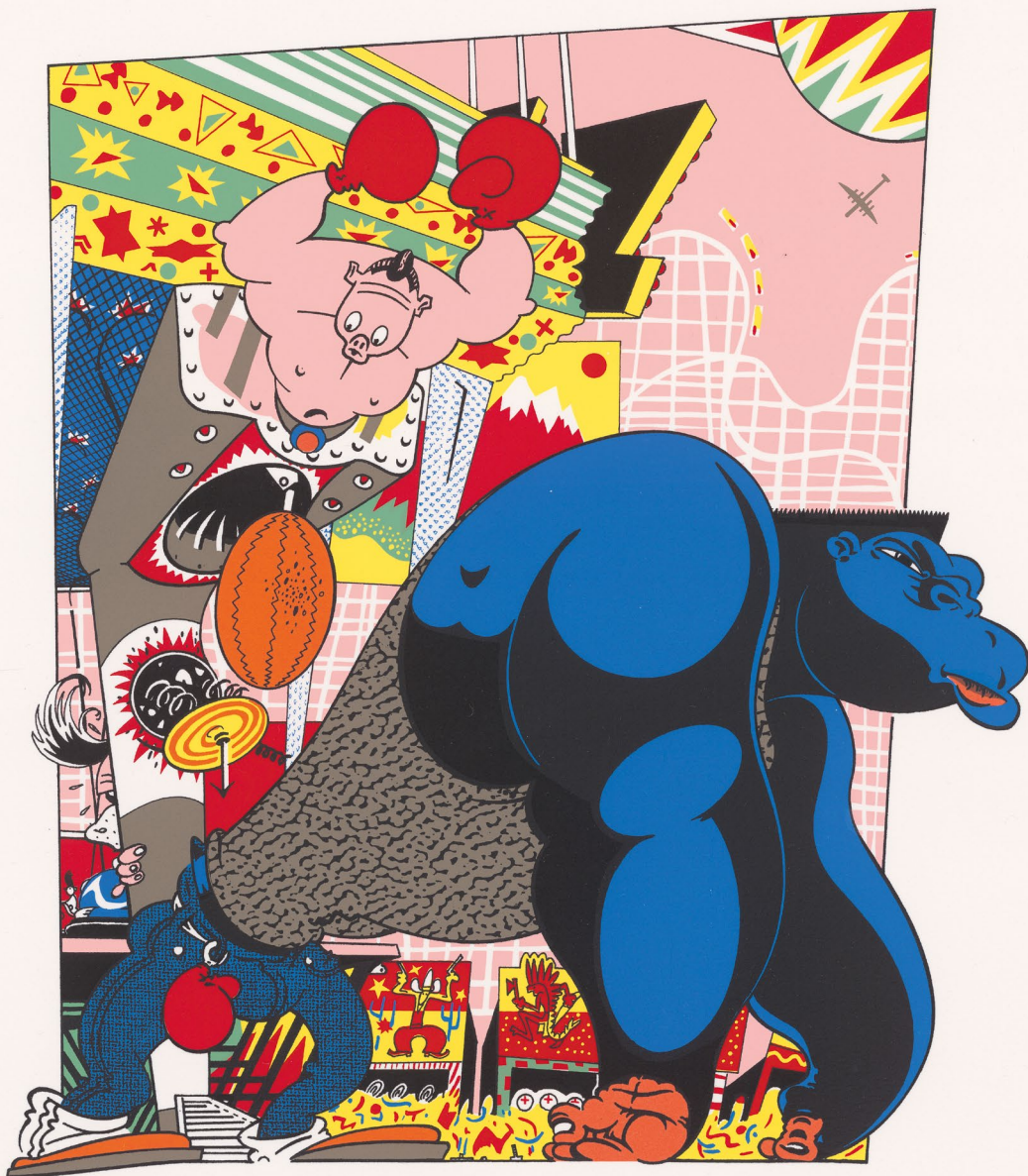
Many thanks to Pakito and Guilberteau for their help with the Charles Burns portfolio, *Defective Stories*, over the summer of 1990. It was the last Apaar edition to be printed at L'Atelier.

I regret that we neglected the preparation of our salons. We only began applying ourselves at the last minute since we had to give priority to commissioned work. Despite the difficulty, I would have loved for Apaar to be a full-time publisher. I'm sorry that I had to leave following a disagreement with Éric. I would have really liked to keep the ball rolling, for example with another *Croquemitaine* "Mad Scientist Special"...

An incomplete list of people connected to L'Atelier in the 1980's: Jacques Pyon, enlisted for *Croquemitaine* at the Illustrators' Salon. Loustal, Chaland, Floc'h and Mattotti. Norman Witty, one of our American distributors. Michel Quarez, Savage Pencil who entrusted me with the deluxe version of *Corpsemeat 2*. Dominic Cravic. Anne Hovanessian from Artcurial, Jacques Noël from the Les Yeux Fertiles bookshop and Emile Solo from La Hune bookshop for their support and involvement. Martine Jamaux, agent for illustrators and for L'Atelier. Gilbert Shelton, Robert Crumb, S. C. Wilson, for their simplicity and their kindness. Art Spiegelman who spoke to me about his work on the Garbage Pail Kids cards. Gary Panter, Jacques Bisceglia, Bob Zoell who contributed to the brilliant renewal of L'Atelier's logo. Henriette Valium who visited us in shorts and a safari jacket. Stan and Sophie Baretts from the Les Temps Futurs bookshop. Éric Gilbert, co-publisher of *Viper* and future distributor at Last Gasp. Pascal Guichard and his humanoid gifts, a friend of L'Atelier. Marc and Dominique Mellinger who were so friendly. Willem for his work in screenprinting and his column in *Libération*, in which we were often quoted.

I thank them all, as well as the cohort of those forgotten.

FRÉDÉRIC DE BROUTELLES,
March 2025



Benito, *Chic ou Voyou*, 1983

Portfolio de 7 planches, sérigraphie sur BFK Rives 270 g/m²,
40 × 30 cm, 1000 ex. L'Atelier Éditions



“ET TU CHOISIRAS UN ROBOT POUR L'ÉDITO” m’a dit Philippe Manœuvre en posant sur ma table à dessin un tas de documents; c’était pour le numéro 79 bis “Spécial Robot” de *Métal Hurlant* en septembre 1982.

C’est comme ça que j’ai découvert l’existence de L’Atelier.

Le portfolio *Robot*, un 30 × 40 cm – du même format que la sublime collection de Futuropolis – reproduisait des emballages de jouets japonais anciens. Je leur ai même piqué la typographie du titre pour la couverture de ce numéro de *Métal*.

Ma rencontre avec L’Atelier aurait pu s’arrêter là mais au Festival d’Angoulême 1984 où je traînais avec les Humanoïdes Associés, l’éditeur de *Métal Hurlant*, je rencontrerai Anne-Marie Dupré qui justement travaillait à L’Atelier... Nous avons sympathisé, elle m’a offert le portfolio de Benito *Chic ou Voyou* puis, très vite, elle m’a présenté à Éric Seydoux et à Frédéric de Broutelles.

À l’époque, L’Atelier commençait à travailler avec beaucoup de dessinateurs que je connaissais bien (Caro, Max, Kiki Picasso, Loustal, Willem, Yves Chaland...) et d’autres que j’avais très envie de connaître (Crumb, Mark Beyer, Pyon, Lydie Arickx, Bob Zoell...).

Je passais régulièrement à L’Atelier chercher Anne-Marie qui me montrait les projets en cours. J’ai tout de suite sympathisé avec Éric et Frédéric, l’ambiance était cool et ils étaient tous passionnés par ce qu’ils faisaient.

Je m’intéressais depuis longtemps à la sérigraphie, en fait depuis l’atelier révolutionnaire des Arts appliqués, rue du Petit-Thouars dans le 3^e arrondissement de Paris en Mai 1968.

Dans les locaux de L’Atelier situés rue de l’Abbé-Carton (nom prédestiné pour une imprimerie) je découvrais une sérigraphie bien plus sophistiquée, la technique des sur-impressions entre autres... m’impressionnait. Mais comme il y avait des pratiques et des outils communs avec les dessinateurs de BD, tout ça était assez proche de mon métier de maquetiste et des techniques du Benday que j’avais découvertes grâce à Yves Chaland. Les années ont passé, mais nous sommes restés en contact chaleureux avec Éric et je continuais à passer à L’Atelier pour des vernissages quand il a pris le virage de l’art contemporain. Je le voyais aussi dans les grands Salons d’art où il présentait toujours des éditions remarquables et remarquées d’artistes que j’admire. Éric était pour moi, dans son travail d’imprimeur, un chercheur, un trouveur du truc que l’on n’a pas encore essayé... et en sérigraphie tout est possible en y consacrant du temps, de la patience et de la minutie. Hein Éric?

PASCAL GUICHARD, janvier 2025

Metteur en pages et DA pour Métal Hurlant entre autres.

“AND YOU’LL CHOOSE A ROBOT FOR THE EDITORIAL”, Philippe Manœuvre said to me as he placed a pile of documents on my drawing table. It was for the issue 79 bis “Spécial Robot” of *Métal Hurlant* that came out in September 1982.

That’s how I found out about L’Atelier.

The *Robot* portfolio, measuring 30 × 40 cm—the same format as the sublime Futuropolis collection—reproduced vintage Japanese toy packaging.

I even stole the typography of the title for the cover of the issue of *Métal*.

My encounter with L’Atelier could have ended there, but at the 1984 Angoulême Festival where I was hanging out with *Métal Hurlant*’s publisher, the Humanoïdes Associés, I met Anne-Marie Dupré who happened to work at L’Atelier... We became friends and she gave me Benito’s portfolio, *Chic ou Voyou*. Soon afterwards she introduced me to Éric Seydoux and Frédéric de Broutelles.

At the time, L’Atelier was starting to work with a lot of illustrators I knew well (Caro, Max, Kiki Picasso, Loustal, Willem, Yves Chaland...) and others whom I really wanted to get to know (Crumb, Mark Beyer, Pyon, Lydie Arickx, Bob Zoell...).

I regularly went by L’Atelier to pick up Anne-Marie who showed me the projects they were working on. I immediately got along with Éric and Frédéric. The atmosphere was laid back and they were all passionate about what they were doing.

I’d been interested in screenprinting for a long time, ever since the revolutionary workshop at the Arts appliqués on the rue du Petit-Thouars in the 3rd arrondissement of Paris in May 1968.

At L’Atelier, located on the rue de l’Abbé-Carton (a name destined for a print shop), I discovered a much more sophisticated approach to screenprinting. One of the many techniques that impressed me was the of layering colors. But since there were techniques and tools that were also used by comic book illustrators, these processes weren’t that far removed from my job as a graphic designer and from the Benday techniques that I’d discovered thanks to Yves Chaland.

The years went by, but Éric and I stayed in close touch, and I continued to drop by L’Atelier for openings when he turned his attention to contemporary art. I also saw him at the big art fairs where he always exhibited remarkable editions by artists I admire.

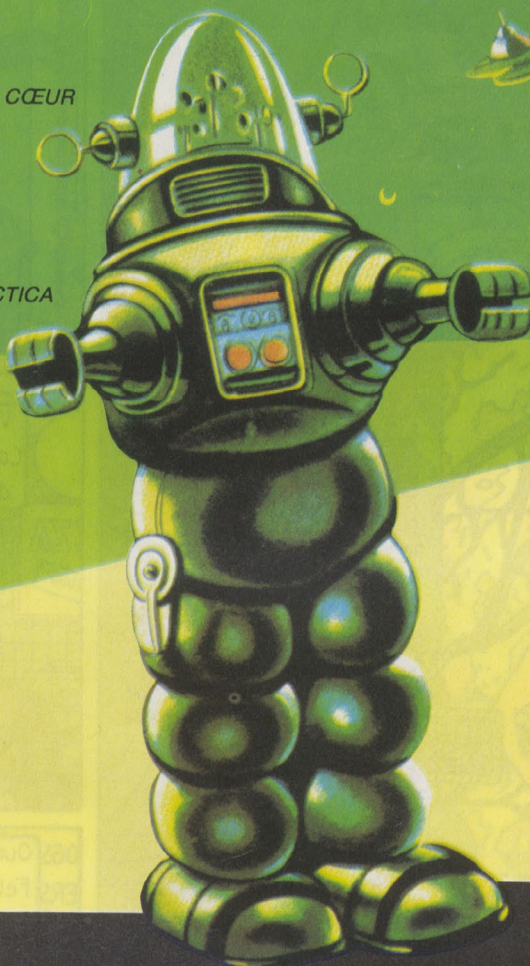
For me, Éric’s work as a printer was that of a seeker, a finder of things that haven’t yet been tried... and anything is possible with screenprinting if you give it enough time, patience and attention to detail. Right, Éric?

PASCAL GUICHARD, January 2025

Graphic designer/Layout artist and Artistic Director for Métal Hurlant and other magazines.

79 BIS

- 2 **PATRICE NARÉS**
JOJO LE ROBOT
- 4 **FROMENTAL ET FLOCH**
MIRANDA
- 10 **DENIS SIRE**
ROBOTS
- 13 **CARO**
SYNDROME OF NULLITÉ
- 19 **BOURNAZEL**
L'ANDROÏDE ASSOCIÉ
- 30 **VOLINE / CHALAND**
FOUCHTRAX ET DEVILLE
- 35 **GAUCKLER / IMBERT**
EN-FER
- 43 **DODO / BEN RADIS**
DU RIFI FI DANS LES RIFFS
- 47 **EBERONI, FRADA**
SI SEULEMENT J'AVAIS UN CŒUR
- 51 **DERAZE, VOSS**
A NOTRE IMAGE
- 56 **FROMENTAL, BEJA**
SON OF XEROX
- 62 **J.-L. FROMENTAL**
BOULONS DE PAPIER
- 68 **CHAPIRON S.A.**
CRÉA E VENDE LA PRODUCTICA
- 72 **HEADLINE, CORNILLON**
STANLEY STEEL
- 79 **DOMINIQUE HE**
TOSQUEX
- 83 **ARNO**
SURVIVANCE
- 88 **RODOLPHE, FERRANDEZ**
LA NUIT DU NOËL ROUGE
- 93 **PAUL GILLON**
NOSTALGIE



Quand je vois les boîtes d'allumettes de la SEITA, avec Gros Rino (de Loro) ou Frankenstein (de Mic Delinx) à moins que ça ne soit l'inverse, n'importe, je ne suis pas excité.

J'imagine des boîtes d'allumettes SEITA avec dessus des héros comme Lucien de Margerin, Kebra de Jano ou Arzach de Moebius. Alors là, oui, je crois que ça serait excitant.

Au point de se remettre à fumer. Quand je tape mes articles jour et nuit, quand je perds dix millions d'heures de ma vie à faire des conneries (par exemple trier les planches des dessinateurs) je rêve à des robots qui viendraient me tirer d'affaire.

Une fois dégagé des ignobles contraintes du quotidien tel que nous l'imposent toutes les SEITA du monde (c'est quoi la SEITA ? C'est Dargaud ? C'est le gouvernement occulte des big brothers de la BD ?) je pourrai consacrer mon temps à des choses vraiment créatives. Apprendre à dessiner. Écouter l'intégrale des Coasters en buvant des Pinacolada. Apprendre à déminer une bombe, etc. Surtout, j'aurai le temps de baiser les mille et une petites auxquelles mes lourdes responsabilités ne me laissent plus assez le temps de conter fleurette.

Mais que se passe-t-il ?

Horreur ! Malheur ! Stupéfaction ! Voici nos femmes, messieurs, qui baisent avec nos robots !

Ces maudites boîtes de conserve, soudain, se vengent de notre impuissance chronique !

Pendant que j'écoutais les Coasters, le robot ménager étrillait Sylvie !

Et pendant que j'apprenais à déminer une bombe, le robot nettoyeur-laveur de vitres gahamuchait Mylène d'un doigt froid !

Et pendant que j'apprenais à dessiner, le robot cuisinier tringlait superbement Brigitte !

A moi ! Au secours ! Rendez-moi mon monde d'avant !

Brûlons les robots, à vous la SEITA !

PHILIPPE MANŒUVRE

METAL HURLANT n° 79 bis. Trimestriel.
Dépôt légal Septembre 1982.
Copyright © Humanoïdes Associés 1982.
Directeur de la publication et de la rédaction :
Jean-Pierre DIONNET.
Rédacteur en chef : Philippe MANŒUVRE.
Secrétaire de rédaction : Pascal GUICHARD.
Attachée de Presse : Fabienne RENAULT.
Fabrication : Thérèse VALENT.
Chef des ventes : Jean-Pierre REFOUR.
Publicité : Dominique BOSCH.
67, rue de Provence, 75009 Paris (tél. : 280.27.77).
Photocomposition : APS Tours.
Imprimé par LITOPRINT S.A. Fuenlabrada (Madrid).
Printed in Spain.
SENHA, SARL au capital de 100 000 F.
R.C. Paris B 319 991 876.
Locataire-gérant de L.F. Editions, R.C. Paris 75 B 1036.
Siège Social :
17, rue Monsigny, 75002 Paris (tél. : 742.46.10).
Gérant : Pascal BOURGUIGNON.
LS.S.N. : 0336-4747 février 1982.
FRANCE : Diffusion NMPP.
Abonnements : au journal.
Tarif 1 an (12 n°) : 140 F. Etranger : ajouter 25 F de port.
BELGIQUE : Diffusion et abonnements :
Ets Soumillion, 28, avenue Massenet,
1190 Bruxelles (tél. : 345.91.92).
CCP 000.00 690 21-54
Abonnements :
Tarif 1 an (12 n°) : 1350 FB + 100 FB port.
Tarif 2 ans (24 n°) : 2700 FB + 200 FB port.

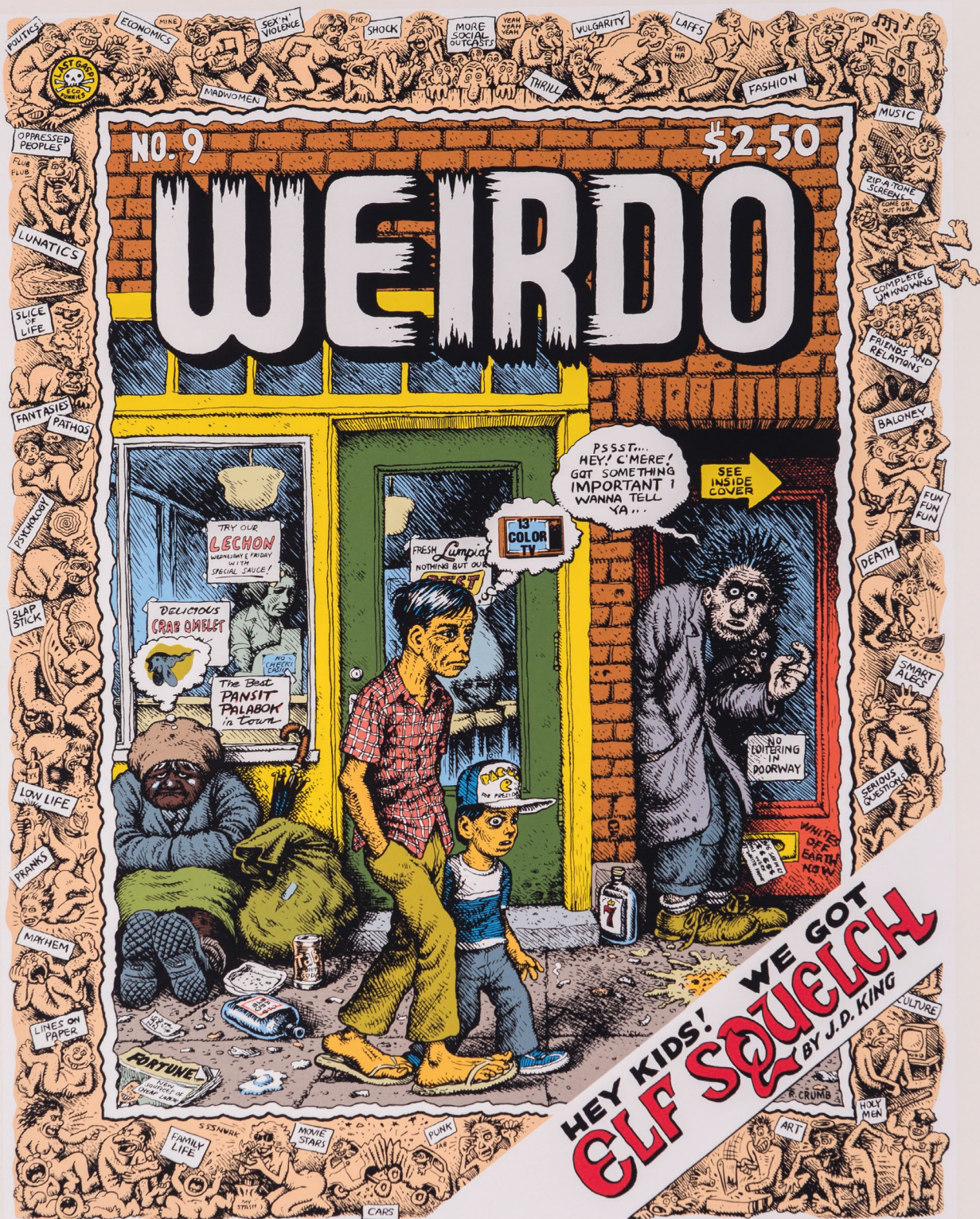
SERIGRAPHIE L'ATELIER(543 16 46)PARIS



A C I STUDIO REALISE SUR MACINTOSH

Toffe et Gerbaud, *Oké Box*, 1984
D'après une composition sur Macintosh,
trichromie sur papier vélin d'Arches 250 g/m²,
65 × 50 cm, 150 ex. L'Atelier Éditions

Crumb, *Weirdo*, 1986
Sérigraphie en neuf couleurs sur
papier vélin d'Arches 250 g/m²,
65 × 50 cm, 100 ex. L'Atelier Éditions





A.P. 1000/12

Gilbert Shelton



14/125

hi hi
Picasso

Gilbert Shelton, *Wonder Warthog*
11 couleurs sur papier vélin d'Arches
250 g/m², 65 × 50 cm, 100 ex.
L'Atelier Éditions

Kiki Picasso, *Arts Ménagers*, 1983
Sérigraphie en bichromie réhaussée de 2 couleurs, quatre
versions (rouge, bleu, vert et lilas), papier Arches 88 300 g/m²,
56 × 76 cm, 130 ex. pour chaque version. L'Atelier Éditions

Willem, *L'ennemi*
Sérigraphie en 5 couleurs sur papier vélin d'Arches
250 g/m², 65 × 50 cm, 100 ex. L'Atelier Éditions



DUGAL SINGH
CHAKRABORTY



OAMRA RAM
DAMSULA



BARADUR KHAN
AL KHIL



MIR DHAL KHAN
WASIRISTAN



EAM DAD KHAN
WASIRISTAN



MIRUN TODROWITSCH
WARWARIN



FAYLE MITROWITSCH
SOVIAT L



ANDREI GOLINKOFF
GOV. ORLOFF



ANDREI ASAILOFF
KATENEZ - POUDESIK



FALIACHMET KARBESSOFF
GOV. UFA



O'BRIEN
LIMERICK



WILLIAM O. KOWKA
SOULETS S. MARC



RICHARD BERIEN
MESSINES



STANISLAW PPLAWSKI
POPLAWI



AHMED HAKIMADJAN
UFA



ZÉORA BELICK
ARCHANGEL'SK



LOHRA SINGH
BENARES



JANNAH SINGH
JABAFUNA



SAMSON KADOSIA
GOV. KUYAI



ABDUL WAGAJ MAJUTOFF
GOV. PERM



BAXA BEN GAZEM
SACKURA



MELAMIR BEN BARKA
SAPOIA



DEIA RAUDIERE
MARTINIQVE



C. BRAY
BRIGHTON



JOHN TELFORD
CORK



VICTOR CHARLIER
SERAINGO-LE-CHATEAU



DIMITRI GERUSCHIN
GOV. KALUGA



IWAN SEROFF
NOWOGROD



WIKENSÉ OLSCHOWSKI
MINSK



ZEFYRIN BUTARD
VANKHELLE DE MARONNE



ABDULLAH BEN ATACHI
MODAPOK



SLEMAN BA
SENEGAL



BELMER BEN HAMED
MENAG



EGAR HAMER
LANCASTER



A. J. MYCHE
HAMILTON



JAULIAN SINGH
MHOW



ABDULLA KHAN
WASIRISTAN



LAZAR JUWANOWITSCH
PARATSCHIW



RADOVAN BAITSCH
STEFOLVATE



SAKIRUN SAEIHOFF
SILAWISKA



MULYT BEN ASSA
FEZ



STEFAN AN
VLADIVOSTOK



MACWHIPLEY
EDINBURG

L'ENNEMI

PRISONNIERS DE GUERRE DANS

DES CAMPS ALLEMANDS, 1916



ABDULLA CHAKRABORTY
GOV. PERM



KINKASHIN KINKASHIN
GOV. PERM



KUTABA KINKASHIN
GOV. ORENBURG



AMARE KOMANDIS
ILE-ET-VILAINE



FRANCON GUEGUEN
MLEIAL



GUSTAVE DORMINIÉS
L'AUUV



JEAN LAVIGNE
FUTRE-BOUNE



HAMIR KADER BEL ARBI
MLEIAL



HERMAN MARCELLY
ARVERS



CHASIGALLI ARDILOVOFF
GOV. UFA



KAMALAN REIMBALLI
ORENBURG



CHAIRESBIN MUEHADIJ
KALKAN



GARIF GAREFF
KALKAN



JULES CHAVARD
OMSAK



JEAN LANGIER
NICE



EDOUARD LARMES
BEN AISSA ORAN



GURÁN BURATOKI
KARA



KELLU GURUM
PARAT



STANLAV CEKENWITSCH
VARSVIE



VICTOR MEGRELSHVIL
KUTAI



LAGARD MIRDALSHVIL
TIFLIS



SHUMLATIJE MURAD BEY
GOV. UFA



ZABI ATAM BEN ELHAD
MESKARA



JEAN JACQUIER
STEN



GASTON BOUMAYA
ALGER



OMAR BEL HARICH
MANSELMIN



JAMES DAVIS
PONTOLTN



JACQUES ROSIGNOL
NAMUR



SULTAN SINGH
MHOW



ELIA JECOVOFF
TWER



JAKOF DAWIDOFF
FODNIKLOR KIEW



WASSILI KILI
CHABAROWSKA



ABDURRAHMAN BEN ELHAD
ORAN



ALEXIS LARMINE
MONVEUR



GEMINI AMAR
CONSTANTINE



HARUN ABDELKADER
FEID SAHEL MESTRALIM



DAVID BALMER
WARRINGTON



ALEXANDER WILLIAMS
LIVERPOOL



PERCY SMITH
EKETER



C. MAJANTTR
MONTREAL



VAN DEN ODEERE
ST. LIERS AIKEN



DAVID GHIRAG RAHMNIL
TIFLIS



HAMIR BEN BRAHM
MASKA



CHAKRABORTY ALMEDKABIN
GOV. PERM



FAWKIN FADIEL
TOBOLUK



BAGDAD MIRDALSHVIL
TIFLIS



ELY GIFTON
ANTRAIDOUS



LA CHEPAR BEN HAROU
MASCARA



SA NARKEETE
SENEGAL



MBAYE GODE SENE
SENEGAL



AHMED BEN GEKIM BEN
NUBA



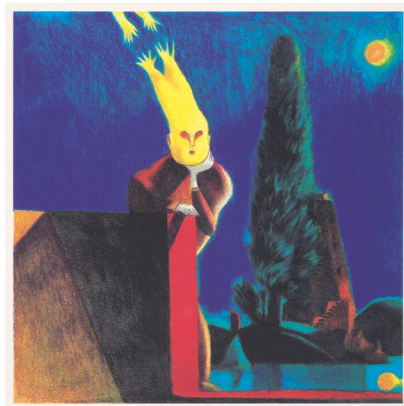
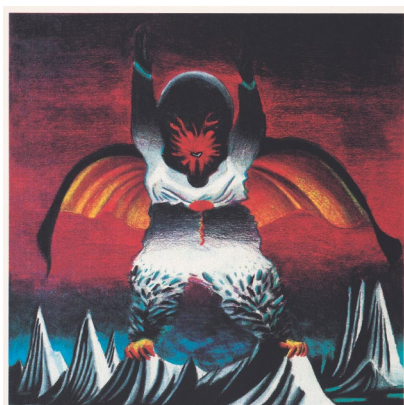
KABAN NETA
MASCARA



GAMBA DIALLO
ST. LOUIS

HC

Curly



Lorenzo Mattotti, *Nocturne* (Collection carrée), 1989
 Portfolio de 6 planches, 25,5 × 25,5 cm, 600 ex. + 50 H.C.
 L'Atelier Éditions





Ce recueil contient 8 planches inédites de Jacques Pyon
Il a été tiré à 550 exemplaires signés et numérotés
de 1 à 500, et 50 exemplaires hors commerce numérotés de I à L,
le tout constituant l'édition originale.



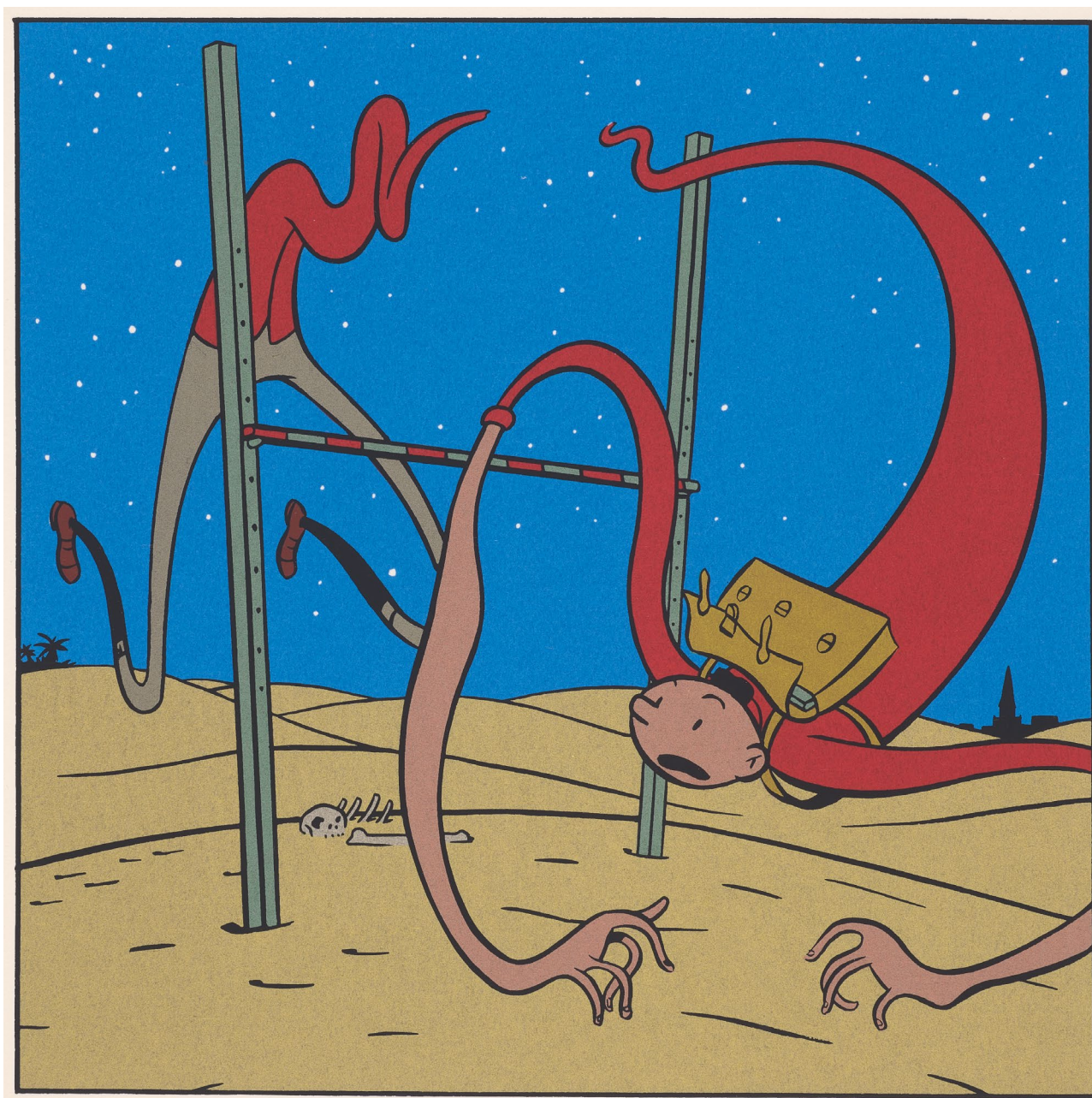
Achevé d'imprimer à Paris en Juillet 1988
par l'Atelier, 6, rue de l'Abbé-Carton 75014 Paris
© Jacques Pyon - l'Atelier Editions

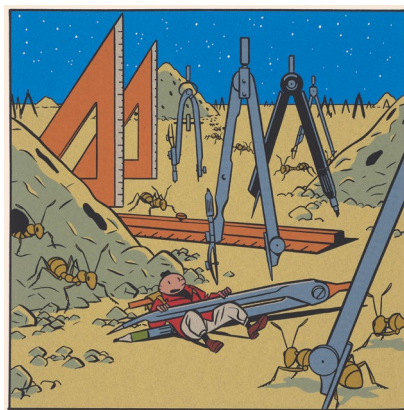
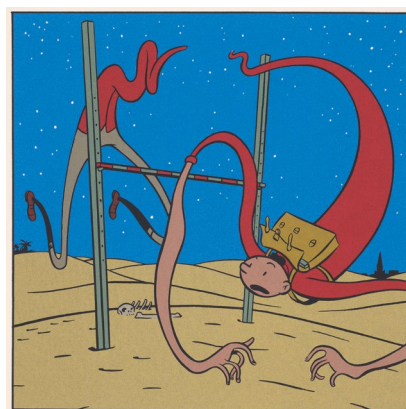
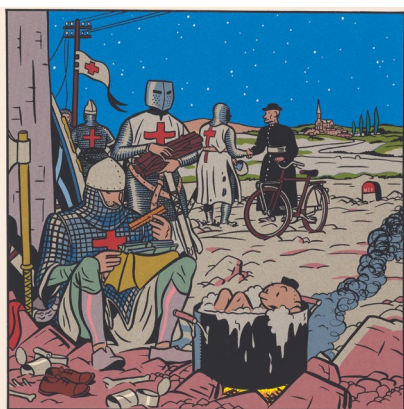
Exemplaire N°:

XLVII

Pyon

Jacques Pyon, *Mangas* (Collection 8), 1988
Portfolio de 8 planches inédites, 20 × 15 cm,
500 ex. + 50 H.C. L'Atelier Éditions





Yves Chaland, *Cauchemars* (Collection carrée), 1986
Portfolio de 6 planches originales, 25,5 × 25,5 cm,
800 ex. + 50 H.C. L'Atelier Éditions



Hélène Delprat, *Olympia-captif*, 1990
 Sérigraphie sur papier, 100 × 65 cm, 90 ex.
 L'Atelier Éditions

Lydie Arickx, *Femme de dos, de face*, 1985
 15 passages sur papier vélin d'Arches
 250 g/m², 76 × 56 cm, 100 ex. L'Atelier Éditions



76/100

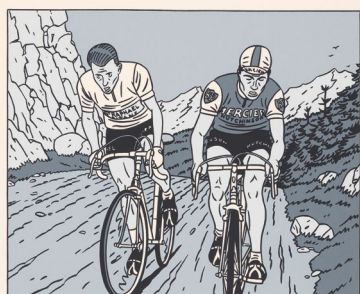
HickX



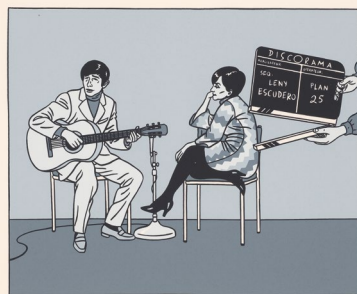
Je me souviens
de la Winchester à canon scié de Josh Randall



Je me souviens
des grands gestes du Général de Gaulle



Je me souviens
de Anquetil et Poulidor dans le Puy-de-Dôme



Je me souviens
des longs silences de Denise Glaser



Je me souviens
des «chère Catherine» de Raymond Oliver



Je me souviens
de «Je suis fou du Chocolat Lanvin»



Floc'h, *Je me souviens* (Collection carrée), 1987
Portfolio de 6 planches originales, 25,5 × 25,5 cm,
600 ex. + 50 H.C. L'Atelier Éditions

Je me souviens de Georges Perec

Ce Porte-folio contient 6 planches originales de Floc'h. Il a été tiré à 650 exemplaires qui constituent l'édition originale, 600 exemplaires signés et numérotés de 1 à 600 et 50 exemplaires hors commerce signés et numérotés de I à L, réservés à l'Auteur et à l'Éditeur. Achievé d'imprimer par l'Atelier, 6, rue de l'Abbé Carton, 75014 Paris, en Octobre 1987

Exemplaire n° : *XL / L*

Floc'h

Remerciements de l'Auteur à Jean-Luc Fromental et François Landon

© Floc'h - l'Atelier Éditions

• *Je me souviens* •



un mois entier à panama



une après midi à port-saïd



retour au pays



Linda, à barcelone



en panne à tanger



escale à san francisco



Loustal, *Escal* (Collection carrée), 1986
Portfolio de 6 planches originales,
sérigraphie sur vélin d'Arches 270 g/m²,
25,5 × 25,5 cm, 500 ex. L'Atelier Éditions

J'AI COMMENCÉ À TRAVAILLER AVEC ÉRIC SEYDOUX dans les années 80, à l'époque où les dessinateurs en vue étaient sollicités par une multitude d'éditeurs d'affiches, objets "para BD" et autres sérigraphies. Pour la plupart de ces dessinateurs issus de la ligne claire, avec trait noir et couleurs en aplat, la technique de la sérigraphie était tout indiquée. Mais en ce qui me concernait, avec les couleurs à l'aquarelle fondues entre elles, j'ai dû adapter mon travail, traduire mon approche de la couleur avec l'utilisation d'un nombre de couleurs limité, question de budget, et en aplat. Cela m'a beaucoup intéressé et ouvert de nouveaux horizons, comme avec le portfolio *Escales*.

Aujourd'hui on produit moins de sérigraphies dans le "para BD" et j'ai remplacé cette réflexion sur les couleurs par un travail sur les fixés sous verre où je me confronte à la même problématique.

Cette rencontre avec Éric a été très enrichissante, j'ai toujours apprécié sa rigueur. Le dernier travail fort avec lui était un ouvrage de bibliophilie pour Les Cent Une, magnifique réalisation qui, je me souviens, lui avait causé beaucoup de soucis...

Je me souviens aussi d'un jour où, ma femme travaillant à la Fondation de France, nous déjeunions chez le père d'Éric, ambassadeur de France et président de ladite Fondation, qui nous avait montré le portfolio *Chic ou Voyou* de Benito, ravi de nos réactions enthousiastes. Un certain décalage...

JACQUES DE LOUSTAL,
septembre 2024

I BEGAN WORKING WITH ÉRIC SEYDOUX in the 1980's, when well-known illustrators were being sought out by publishers to create posters, objects, "para comics" and other kinds of screenprints. For most of these illustrators working in the "clear line" tradition, with black outlines and flat areas of color, the technique of screenprinting was ideal. As for my work, in which different shades of watercolors bled into one another, I had to rethink my handling of color with a limited palette—to respect the budget—and with flat zones of solid color. This new process greatly interested me and opened up new horizons, such as with the portfolio *Escales*.

Today, there isn't as much screenprinting being done in the field of "para comics", and I've replaced this way of thinking about color with paintings on glass, in which I'm confronted with the same difficulty.

Meeting Éric had been highly rewarding, and I always appreciated his thoroughness. The last important project with him was a bibliophile edition for Les Cent Une, a magnificent creation which, as I remember, was a great source of worry for him...

I also remember the day when my wife, who works at the Fondation de France, and I had lunch with Éric's father, the French ambassador and president of the Fondation. He showed us Benito's portfolio *Chic ou Voyou* and was delighted by our enthusiastic reactions. There was a certain discrepancy...

JACQUES DE LOUSTAL,
September 2024



76
90

Louise



e.7

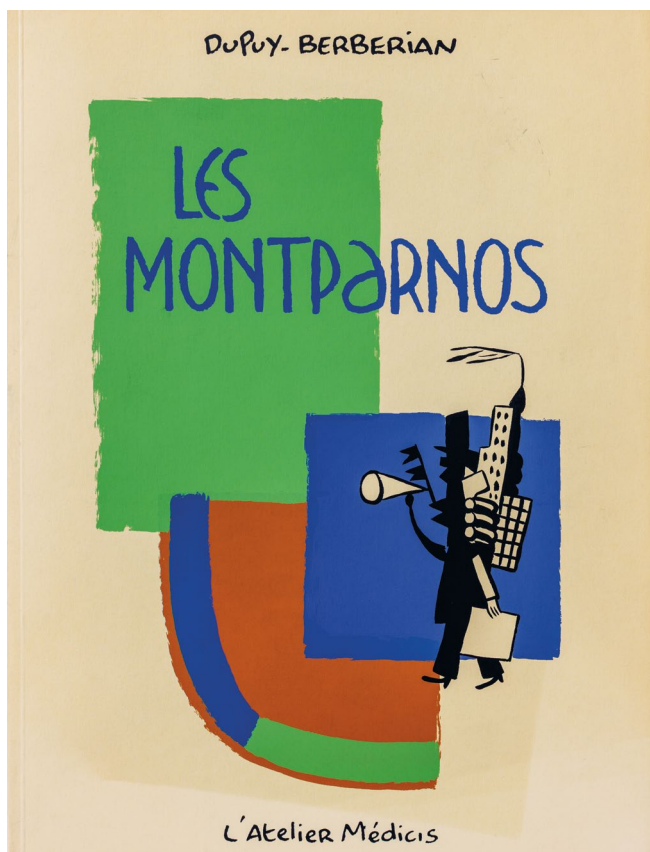
"Près du Soudan"

[Signature]

Atelier

Loustal, *Grand Nu*
Sérigraphie sur papier Arches, 90 × 63 cm, 90 ex.
Éditions L'Atelier Reporter

Loustal, *Près du Soudan*, 1984
7 passages couleur, 45 × 55 cm, 180 ex.
Cartons Éditions, Lyon



Dupuy-Berberian, *Les Montparnos*, 1995
 Livre de 32 planches, 25,5 × 19,5 cm,
 300 ex. + 30 H.C. Édité par L'Atelier Médicis
 (coédition L'Atelier et la Galerie Médicis)







Éric Seydoux, 2005
Photographie d'Hélène Jayet

LE STYLE SEYDOUX

PIERRE WAT

Peu de gens savent et savaient, sans doute, de son vivant, qu'Éric Seydoux, avant de devenir le sérigraphe que l'on connaît, avait expérimenté plusieurs médiums, dans une démarche personnelle à visée artistique. Cette première aspiration, bientôt enfouie sous une autre qui allait occuper sa vie et devenir sa profession, dit déjà, par la manière dont elle s'exprima comme par la discrétion dont lui-même fit preuve à ce sujet, quelque chose de ce que l'on pourrait appeler le *style* Seydoux.

Il y a cette discrétion, tout d'abord, cette façon, qu'ont en mémoire tous ceux qui l'ont connu, de se tenir dans une forme de réserve timide, celle d'un homme de peu de mots qui préférerait faire plutôt que dire, et ne se serait jamais mis au premier plan. Il se voyait, les quelques textes qu'il a laissés le disent, comme un *compagnon* : celui qui se tient au côté des artistes dont il rend possible le travail, sans en signer le résultat.

Quelque chose d'autre retient cependant l'attention dans ces quelques travaux de jeunesse que sa fille Amélie a retrouvés. Ce sont des lithographies et des bois gravés datant du milieu des années 1960, Seydoux ayant alors une vingtaine d'années. À les contempler en y cherchant qui était le jeune homme qui faisait cela et ce à quoi il aspirait, on se trouve réduit, malgré soi, au jeu des ressemblances. Certaines lithographies évoquent, jusqu'au pastiche, le trait et les motifs du Van Gogh provençal, quant aux gravures sur bois, elles semblent résumer en quelques images un pan entier de l'histoire de ce médium et des styles dont il a favorisé le développement : en particulier l'expressionnisme allemand dont ces expérimentations xylographiques offrent un écho flagrant. On note cependant que, lorsque la couleur apparaît, d'abord telle une macule dans une lithographie de 1966, avant de s'emparer du travail dans deux lithographies de compositions abstraites faites l'année suivante, quelque chose de plus singulier émerge, qui trahit un plaisir manifeste de donner libre cours au jeu des couleurs, de leurs textures, de leurs accords et de leurs contrastes.

On pourrait ne voir là qu'un classique travail de jeunesse sous influence, marqué par une admiration non encore digérée pour des artistes et des œuvres du passé. Il y a sans doute quelque chose de cela dans ces travaux, quelque chose qui éclaire son choix, *in fine*, de ne pas devenir artiste en un temps où l'art était considéré comme l'expression la plus résolue d'une singularité en actes. Il n'est pas moins possible, cependant, de lire la chose autrement, en repérant dans ces quelques traces sauvées de l'oubli, les prémisses de ce qui caractérisera plus tard la manière Seydoux, son *style*. Car ces travaux, que nos habitudes de regard réduisent à un manque apparent d'originalité, nous montrent bien, et de la façon la plus claire, quelque chose qui n'appartient qu'à leur auteur : le goût de ces médiums de l'estampe, et de la liberté expérimentale qu'ils procurent. La recherche, flagrante dans les gravures sur bois, des effets stylistiques propres à la technique qu'il emploie, témoigne concrètement de ce goût de l'expérimentation manuelle. Elle donne aussi à comprendre l'avantage que Seydoux trouve à avancer masqué : comme si, en se délestant apparemment de toute revendication d'originalité, il pouvait, plus clandestinement et sans doute plus librement, s'adonner au plaisir de cette aventure matérielle. Lisant le témoignage du peintre Paul Cox sur sa collaboration, bien des années plus tard, avec celui qui était devenu éditeur-imprimeur, cette clandestinité choisie prend son sens et son épaisseur physique : "Je crois qu'on mesure peu à quel point Éric se donnait pour chaque projet, et donc aux artistes, quelle était la somme de gestes répétés qu'il accomplissait, faisant corps avec sa machine, patiemment, rituellement¹." *Faire corps avec* : se couler dans la machine comme il se coulait jeune homme dans le monde de Van Gogh ou des graveurs expressionnistes afin de mener à bien, *de l'intérieur*, chaque projet engagé.

C'est par une expression tout aussi concrète et physique – "donner un coup de main" – qu'Éric Seydoux évoquait l'un des moments déterminants de son existence, qui allait faire de lui l'un des pivots de l'Atelier populaire des Beaux-Arts, en mai 1968, d'où sortirent la plupart des affiches qui donnèrent alors la parole aux murs. "[J]e suis allé aux Beaux-Arts pour donner un coup de main"²... L'histoire est connue, elle excède fortement ce qu'une telle formule désigne, mais la manière dont le principal intéressé la raconte en dit beaucoup sur la façon dont il pensait déjà son rôle. Grâce au peintre Guy de Rougemont, qui avait fait venir des États-Unis du matériel de sérigraphie, il tire les affiches produites alors aux Beaux-Arts, transmettant son savoir à d'autres sans jamais se mettre dans la posture du

1 Témoignage Paul Cox, novembre 2024.

2 "Éric Seydoux : La Maîtrise des encres", *Réforme*, 17 mai 2007, p. 20.

concepteur à laquelle il aurait pu prétendre. Tout en endossant le rôle d'un ouvrier du livre, qui "passa et repassa lui-même la raclette sur les écrans des milliers de fois, jour et nuit"³, il devint une sorte de chef d'atelier implicite, un organisateur capable de distribuer les tâches dans ce lieu vivant sous un régime d'assemblée permanent – Buraglio parle d'une *agora* – dont il fallait malgré tout organiser le désordre : "Les projets étaient validés par une AG ouverte à tous. J'avais installé trois ou quatre postes de tirage, les ouvriers du livre nous donnaient des fins de bobines de papier, on imprimait la nuit, on faisait sécher les affiches sur des fils. On n'arrêtait pas"⁴...

On entend ce qu'une telle attitude – cette façon de rendre la création possible par des actions concrètes – avait de politique. Seydoux, dans l'Atelier populaire, pose, sans le savoir, les bases de son éthique professionnelle future. Il est et sera, vis-à-vis des artistes, un *compagnon secret*⁵ : celui qui, faisant corps avec le médium dont il confie l'usage à d'autres, rend, parce qu'il tient très rigoureusement sa place dans la chaîne de production, la création possible. Là où l'artiste se devait d'aiguiser sa singularité expressive, Seydoux devait, quant à lui, dans le rôle qu'il s'était assigné, aiguiser sa capacité à "se couler dans la machine". Paul Cox parle également, à ce sujet, de son "impitoyable perfectionnisme"⁶.

Seydoux avait pour la technique une passion singulière. Plus encore que de la maîtriser, il voulait donc en devenir l'incarnation : l'assimiler au point que la compétence acquise paraisse une pratique naturelle. Un terme vient, pour dire cela : la *sprezzatura*. C'est celui que forge Baldassarre Castiglione dans son *Livre du Courtisan*, afin de désigner cette qualité – qu'il associe à la grâce – qui est une feinte nonchalance : l'art de dissimuler l'art, "qui montre ce qu'on fait comme s'il était venu sans peine et quasi sans y penser"⁷. Seydoux avait cet art de donner au travail de la maîtrise technique l'allure d'une qualité reçue – une grâce.

Cette volonté d'être la technique incarnée n'était pas une manie de technicien. Elle nourrissait un projet conscient : non pas d'aimer la technique pour la technique, mais de devenir la technique *au service de l'art*. Ne faire qu'un avec son savoir-faire permettait un transfert de poids : une façon de prendre une charge sur soi pour mieux en

3 Pierre Buraglio, "So Long Éric", in "Hommage à Éric Seydoux", sous la direction de Marie-Cécile Miessner, *Les Nouvelles de l'Estampe* 245/2013, p. 71.

4 "Éric Seydoux : La Maîtrise des encres", *art. cit.*, p. 20

5 J'emprunte cette belle expression à la nouvelle éponyme de Joseph Conrad.

6 Témoignage Paul Cox, *cit.*

7 Baldassarre Castiglione, *Le Livre du courtisan*, éd. François Juste (1538), p. XXXIII (f° 34).

alléger d'autres. L'artiste, ainsi allégé, voyait s'ouvrir, de la façon la plus ample et la plus fiable qui soit, le cercle de sa possible expérimentation. Comme à l'Atelier populaire, la réussite de la chose, son équilibre, reposait sur cette répartition des rôles, seule garantie du bon fonctionnement d'un travail collectif. Chacun doit tenir sa place afin que tous puissent exprimer leurs qualités. Il ne s'agissait ni de respecter une pseudo hiérarchie symbolique entre artistes et imprimeur, ni d'une simple volonté de rester dans l'ombre. Seydoux, qui était capable de travailler aussi bien avec Loustal ou Dupuy et Berberian qu'avec Shirley Jaffe, avec des illustrateurs de BD qu'avec des peintres célèbres ou inconnus, n'avait que faire de ce type de distinctions héritées d'un monde qu'il avait depuis longtemps quitté. Le choix de la sérigraphie, cette technique dont la réputation dans le champ des beaux-arts était entachée par ses usages industriels, vient confirmer sa propension à franchir et à brouiller les frontières entre culture populaire et grand art, multiple et œuvre unique, reproduction et création.

À sa place, dès lors, à celle que son savoir porté à son point de plus haute incandescence lui conférait, Éric Seydoux apportait à chacun des projets collectifs qu'il menait une qualité qu'il résumait d'un mot : *moderne*. La maîtrise de la technique ne devait jamais conduire celle-ci à prendre la main sur l'invention : elle devait en être le véhicule et, plus encore, la condition d'accès au nouveau. Dans un texte rédigé (et prononcé) à l'occasion d'une exposition de Pierre Buraglio au Musée des Beaux-Arts de Valence, en 2005, Éric l'exprime en ces termes : "Je conserve le sentiment qu'au cours de toutes ces années nous avons réellement fait des propositions innovantes. Et nous savons tous l'importance d'une démarche innovante dans la pratique artistique. Il nous suffit pour cela de porter quelques regards sur l'histoire de l'art. [...] L'aventure artistique que Pierre et moi-même avons vécue grâce à elle est un témoignage de sa modernité⁸." La compétence est la condition de possibilité de l'innovation, qui est le signe du moderne. On est là au cœur du style Seydoux : dans l'expression de cette conviction qu'il participe, *à sa place*, à l'émergence du nouveau. L'originalité, cette qualité que l'on croyait absente de ses travaux de jeunesse, était en réalité le véritable moteur de sa quête. C'est ce dont témoigne Matthieu Perramant, qui s'est formé à l'imprimerie auprès de lui : "Éric m'avait confié qu'il avait choisi de devenir sérigraphe car c'était la technique qui lui paraissait la plus moderne et donc celle qui lui permettrait de s'exprimer le plus longtemps de manière originale⁹."

8 Discours d'Éric Seydoux pour l'exposition "Au reste...", Musée des beaux-arts et d'archéologie de Valence, octobre 2005-janvier 2006. Archives Seydoux.

9 Matthieu Perramant, "C'est pas mal!", in "Hommage à Éric Seydoux", art. cit., p. 75.

Les choix faits par Seydoux s'éclairent à la lumière des mots de son élève. L'adoption de la sérigraphie, technique mésestimée par le monde des beaux-arts parce que plus récente et plus industrielle que les autres, fut donc, pour cette raison même, un parti-pris esthétique. La capacité, tout au long de sa carrière, à se tenir au courant des dernières "innovations" et à investir dans des machines pouvant, par exemple, imprimer avec des encres UV offrant un degré inédit de finesse, participait aussi de ce projet global mené en commun avec les artistes. Car, enfin, pour Seydoux, l'aventure ne pouvait se déployer que dans les duos choisis qu'il formait avec ceux qui constituent aujourd'hui son catalogue.

S'il était leur garant technique, il était aussi, et tout autant, un incitateur : celui qui encourageait les peintres, en les emmenant ainsi hors de leur zone de confort, à expérimenter des pratiques inédites propices à la naissance du nouveau. Claude Viallat concevait leur relation sur ce mode, ce qui l'amenait à conférer à Seydoux un large pouvoir de décision : "Je pars invariablement d'un matériau qui m'est imposé et travaille à partir de là. Il m'envoyait le support, je lui faisais des maquettes et il choisissait celle qu'il voulait réaliser¹⁰." C'est donc à Éric Seydoux qu'est revenu le choix du support, dans ce qui demeure l'une de ses estampes les plus remarquables de justesse, *Sac de farine* (1997).

En agissant de la sorte, l'imprimeur expérimentait pour lui-même ce qu'il offrait à d'autres : faire bouger les lignes de sa compétence et de ne pas refuser l'aventure qui met la maîtrise à rude épreuve. Si l'on veut se faire une idée de la capacité qu'il avait à *tordre* son médium afin de faire d'un moyen de reproduction le véhicule d'une création résolument nouvelle, il suffit de regarder le travail incroyable mené avec Jef Gravis en 1996, *Cum Grano Salis*, où se conjuguèrent verre imprimé en sérigraphie et sel qui, en s'imprégnant d'un oxyde de fer, donnait à l'œuvre un caractère évolutif. Comment faire de chaque exemplaire produit à la fois une pièce unique et une sorte de palimpseste composé de ses multiples et imprévisibles états ?

Cette jubilation expérimentale a trouvé l'un de ses accomplissements les plus fructueux dans la longue collaboration entre Éric Seydoux et Pierre Buraglio. Il faut dire que ces deux-là avaient de quoi s'entendre. Buraglio avait participé lui aussi à l'Atelier populaire des Beaux-Arts, en mai 1968, d'une façon assez clandestine – jamais il ne signa la

10 Claude Viallat *in* entretien réalisé par Philippine Barbou pour l'exposition "À quatre mains. Les éditions d'Éric Seydoux", École nationale supérieure d'art de Bourges, décembre 2015.

moindre affiche mais donna sans cesse “un coup de main” – qui ne pouvait que plaire à Seydoux comme lui plaisait, disait-il, le fait que l’artiste, “[a]près Mai 68, [ait] fait quelque chose que j’admire beaucoup. Il s’est arrêté de peindre jusqu’en 1974 pour se consacrer à une activité militante. Il a travaillé dans l’imprimerie sur des rotatives. En cela, il a été fidèle à nos engagements de 1968¹¹.” Complicité politique donc, d’attitude, qui se retrouvait, de façon concrète, dans la discrétion des procédures de Buraglio : économie du pain perdu, réemploi, goût marqué pour l’imprimé et les pratiques liées au métier du livre. Dans leur travail commun, Seydoux se décrit comme “témoin et acteur”. Buraglio aurait pu dire la même chose, la présence active de l’un contribuant à faire bouger l’autre à l’endroit même de leur rencontre. C’est ainsi, parce que c’était une façon d’aller dans le monde de l’artiste, de s’y *incorporer*, que Seydoux s’était livré à des impressions sur bois, sur verre ou sur chiffon, admettant l’imprévu qui surgit comme il accepta de détruire ce qui mettait leurs attentes réciproques en échec. Il y avait là, aux dires de l’artiste, une façon de “casser le beau métier qui freine, en faisant ce qu’il ne faut pas faire¹²”.

Le style Seydoux c’est cette élégance sans phrase, cette façon d’accompagner l’autre avec et au risque de sa propre compétence. Un mot, un choix résume cette attitude qui fut, redisons-le une fois encore, une éthique : *L’Atelier*. C’est ce nom, dans lequel résonne l’écho de l’agora des Beaux-Arts, qu’Éric Seydoux avait choisi pour désigner sa maison d’imprimeur-éditeur. Pas de nom propre, ici, comme chez tant d’autres, mais ce beau mot, *atelier*, qui renvoie aux artistes comme aux imprimeurs, ce mot, surtout, qui dit qu’ici une communauté travaille, chacun à sa place, à inventer une manière commune, placée sur le signe de l’innovation, ouverte à l’inconnu qui vient. Comme l’aurait dit Éric Seydoux, qui savait conserver jusque dans l’appréciation de son propre travail son style d’allure nonchalante : “C’est pas mal...”

PIERRE WAT, février 2025

Historien de l’art, professeur à l’université Panthéon-Sorbonne

11 Discours d’Éric Seydoux pour l’exposition “Au reste...”, Musée des beaux-arts et d’archéologie de Valence, octobre 2005-janvier 2006. Archives Seydoux.

12 Propos recueillis par l’auteur, par téléphone, en février 2025.

THE SEYDOUX STYLE

PIERRE WAT

Few people know, and most likely few people knew during his lifetime, that before becoming the silkscreen printer we know him as today, Éric Seydoux had experimented with several mediums with the intention of developing a personal artistic practice. This initial aspiration, soon buried underneath another one that would fill his life and become his profession, already says something about what we might call the Seydoux *style*, both through the way it was expressed and through Eric's own discretion on the subject.

First and foremost, those who knew him all remember his discretion and his way of maintaining a timid reserve. He was a man of few words who preferred working to talking, and who would never put himself in the limelight. As the few texts he left behind make clear, he saw himself as a *fellow*: one who stands next to the artists, making their work possible without signing the finished product.

In the few early works found by his daughter Amélie, however, something else draws our attention. These lithographs and woodcuts date from the middle of the 1960's when Seydoux was about twenty years old. While contemplating them to look for the young man who made them and what he aspired to, we find that, against our will, we're reduced to playing a game of similarities. Some of the lithographs evoke the lines and patterns of Van Gogh's paintings from his time in Provence to the point of pastiche. As for the woodcuts, they seem to sum up in a few images an entire swath of the history of the medium and the styles which favored its development, most notably German expressionism, of which Seydoux's xylographic experiments are particularly reminiscent. We can see, though, that when color appears, initially as a splotch in a lithograph from 1966 before becoming the central theme of the work in two lithographed abstract compositions done the following year, something else more original emerges that reveals a genuine pleasure in giving free rein to the interplay of colors and their textures, their harmonies and their contrasts.

This could be seen as nothing more than the typical work of a young person, still influenced by his unassimilated admiration for artists and

artworks of the past. There's undoubtedly something of this admiration in these works, something which ultimately elucidates his choice not to become an artist at a time when art was considered the most resolute manifestation of originality. Nonetheless, it's also possible to see things differently by detecting in these few remaining works the foundations of what would later characterize Seydoux's way of working, or his *style*. These early works, which our experienced gaze reduces to an apparent lack of inventiveness, clearly show us something which can only belong to the person who created them: an affinity for printmaking techniques and the experimental freedom they offer. The search for stylistic effects specific to the technique that he's using, which is evident in the woodcuts, explicitly reveals his predilection for manual experimentation. This predilection also leads us to understand that Seydoux found it advantageous to work while remaining incognito: as if, by apparently letting go of any claims to originality, he could more discretely and unreservedly devote himself to the pleasures of this hands-on adventure. His chosen clandestinity takes on its full meaning in the painter Paul Cox's testimony about his collaboration many years later with Seydoux, who would become his printer-publisher: "I don't think we fully appreciate the extent to which Eric devoted himself to each project, and to the artists. We don't fully appreciate all that he accomplished, working patiently, ritually, in complete harmony with his machine."¹ *In complete harmony*: becoming one with his machine the way he became one with Van Gogh's world as a young man, or with the expressionist print-makers so that he might carry out each project that he worked on *from the inside*.

There's an equally meaningful expression — "to lend a hand"—that Eric used when bringing up one of the defining moments of his life, one which would make him a pivotal figure of the Atelier Populaire at the Beaux-Arts (the Fine Arts School of Paris) in May 1968, out of which came most of the posters that gave a voice to the city walls. "I went to the Beaux-Arts to lend a hand"...² The story is well known and goes far beyond what such an expression refers to, but the way in which Éric Seydoux tells it says a lot about the way he was already thinking about his role. Thanks to the painter Guy de Rougemont, who had brought screenprinting equipment over from the United States, he printed the posters that were being made at the Beaux-Arts, sharing his know-how with others without ever taking on the position of artistic director, as he could have. While assuming the role of printer-laborer who "pulled the squeegee across the screens himself

1 Paul Cox's Testimony, November 2024.

2 "Éric Seydoux : La Maîtrise des encres", *Réforme*, 17 mai 2007, p. 20.

thousands of times, day and night,”³ he became a kind of implicit workshop manager, an organizer capable of distributing tasks in a place that functioned as a permanent assembly hall—Buraglio speaks of an *agora*—where in spite of everything the disorder had to be organized: “The projects were validated by a General Assembly that was open to everyone. I had installed three or four printing stations; book printers had given us end rolls of paper. We printed at night and hung the posters to dry on clotheslines. We didn’t stop...”⁴

We can hear the political implications of such an attitude—that of making creation possible through concrete action. At the Atelier Populaire, without knowing it, Seydoux established the foundations of his future professional ethic. For artists, he is and will remain a *secret sharer*⁵: someone who, by being at one with the medium whose use he entrusts to others, makes creation possible because he rigorously respects his position in the chain of production. Whereas the artist must hone his or her expressive originality, Seydoux had to hone his ability to work in “complete harmony with his machine.” On this subject, Paul Cox also speaks of Seydoux’s “absolute perfectionism.”⁶

Seydoux had a singular passion for technique. Beyond mastering it, he wanted to embody it, assimilate it to the point at which acquired skill appears to come naturally. There’s a term for this that comes to mind: the *sprezzatura*. Baldassarre Castiglione coined the term in his *Book of the Courtier* to designate this quality which he associates with grace, which is a feigned nonchalance: the art of concealing art, “[showing] that what is done and said is done without effort and almost without thought.”⁷ Seydoux had the art of making technical mastery seem like a bestowed quality—a grace.

Wanting to become “technique incarnate” wasn’t the obsession of a technician. It fed a thought-out project, not of loving technique for its own sake, but of becoming technique *for the sake of art*. Being one with his expertise enabled him to assume a responsibility that would ease the task for those who worked with him. The artist thus freed up saw the full range of experimental possibilities displayed before him, or her, in an ample and reliable way. Like at the Atelier Populaire, the success and equilibrium of the workshop depended upon the

3 Pierre Buraglio, “So long Eric”, in “Hommage à Éric Seydoux”, under the direction of Marie-Cécile Miessner, *Les Nouvelles de l’Estampe*, 245/2013, p. 71.

4 “Éric Seydoux : La Maîtrise des encres”, *Réforme*, 17 mai 2007, p. 20.

5 I’m borrowing this beautiful expression from Joseph Conrad’s eponymic short story.

6 Paul Cox’s Testimony, *cit.*

7 Count Baldesar Castiglione, *The Book of the Courtier*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1901, Book 1, p. 35.

distribution of roles, which was the only guarantee of collective work running smoothly. Each person had to fulfill his or her assigned role so that everyone could express their individual qualities. It had nothing to do with respecting a symbolic pseudo hierarchy between artists and printers, nor did it have anything to do with a simple desire to remain behind the scenes. Seydoux, who was just as capable of working with Loustal or Dupuy and Berberian as with Shirley Jaffe, or with comic book illustrators as well as with famous or little-known painters, had no use for such distinctions inherited from a world that he'd long since left behind. The choice of screenprinting, a technique whose reputation in the field of fine arts had been tarnished by its industrial use, only confirms his inclination to cross and blur the boundaries between popular culture and high art, between the multiple and the unique work of art, between reproduction and creation.

From then on, from his position attained through knowledge that had reached its most brilliant level, Éric Seydoux brought to each of the collective projects that he carried out a quality that he sums up in one word: *modern*. The mastery of technique should never lead to it taking control of invention: it should be the means for making invention possible, and even more so, provide access to innovation. In a speech that he wrote (and delivered) for Pierre Buraglio's exhibition at the Fine Arts Museum of Valence in 2005, Eric expressed his ideas in these terms: "I still have the feeling that over the course of all these years, we've produced some genuinely innovative work. And we all know the importance of an innovative approach to artistic practice. All we need to do is look at art history. [...] The artistic adventure that Pierre and I have shared thanks to screenprinting is testimony to its modernity."⁸ Competence is the prerequisite that can lead to innovation, which is a sign of the modern. Here we're at the heart of the Seydoux style: the expression of the conviction that *from his position*, he's participating in the emergence of something new. Originality, a quality that we thought was missing from his early works, was in fact the real driving force behind his quest. As Matthieu Perramant, who apprenticed with him, has stated: "Eric told me that he chose to become a silkscreen printer because it was the technique he felt was the most modern and would allow him to express himself in an original way for the longest time."⁹

Seydoux's choices are elucidated by Perramant's words. His adoption of screenprinting, a technique underestimated by the art world

8 Éric Seydoux's speech for the exhibition "Au reste...", Musée des beaux-arts et d'archéologie de Valence, October 2005 – January 2006. Seydoux Archives.

9 Matthieu Perramant, "C'est pas mal!", in "Hommage à Éric Seydoux", *art. cit.*, p. 75.

because it's more recent and more industrial than the other techniques, was for these same reasons an esthetic choice. His ability to keep up with the latest "innovations" all throughout his career and to invest in machines that could, for instance, print with UV inks that allowed for an exceptional degree of subtlety, was also part of an overall project that he carried out with the artists. For Seydoux, the adventure could only take place through the chosen duos that he formed with those who make up his catalog today.

He was their technical guarantor, but he was also and just as much of an instigator. He encouraged painters, taking them out of their comfort zone to experiment with new techniques conducive to innovation. Claude Viallat thought of their relationship in this way, and it led him to give Seydoux extensive decision-making power: "I'd invariably begin with materials that were imposed upon me, and I'd continue working from there. He would send me the materials we'd be printing on, I'd make several models, and he'd choose the one he wanted to edition."¹⁰ It was Éric Seydoux, then, who chose the printing surface for one of his most remarkably successful editions, *Sac de Farine* ("Flour bag", 1997).

By pushing the boundaries of his expertise and not refusing the challenge of putting his mastery to the test, the printer experimented for himself what he proposed to others. If we want to have an idea of his capacity for *bending* his medium, transforming a means of reproduction into a tool that could give rise to resolutely innovative creative expression, we need only look at the incredible project carried out with Jef Gravis in 1996. *Cum Grano Salis* combines serigraphy and salt on glass, and when in contact with an iron oxide the work takes on an evolutive aspect. The edition raises the question of how to make each print that's produced both a unique work of art and a kind of palimpsest made up of its many and unpredictable states.

This experimental jubilation reached its most fruitful culmination in the long collaboration between Éric Seydoux and Pierre Buraglio. It should be said that they both had a lot in common. In a rather clandestine way, Buraglio had also taken part in the Atelier Populaire at the Fine Arts School in May 1968. He never signed a single poster but was always there to "lend a hand", which could only appeal to Seydoux. The printer said that he also appreciated the fact that the artist, "[a]fter May 68, [...] did something that I greatly admired. He

10 Claude Viallat quoted in an interview with Philippine Barbou for the exhibition "À quatre mains. Les éditions d'Éric Seydoux", École nationale supérieure d'art de Bourges, December 2015.

stopped painting until 1974 to devote himself to activism. He worked in a printshop on rotary presses, and in that way, he'd been faithful to our commitments from 1968.”¹¹ Their political complicity reappeared in a concrete way, namely in Buraglio's down-to-earth creative processes of reusing and recycling, as well as in his predilection for printed matter and activities linked to the book trade. In their collaborative work, Seydoux describes himself as “witness and actor”. Buraglio could have said the same thing, since the active presence of one stimulated the activity of the other whenever they met. Seydoux began making prints on wood, glass and fabric, accepting unexpected events just as he accepted destroying that which neither of them had expected, because that was how he could apprehend and *embrace* the artist's world. In Buraglio's words, it was a way of “breaking up good printmaking which holds you back, by doing what you're not supposed to do.”¹²

The Seydoux style can be described as unspoken elegance, a manner of accompanying someone while risking your own competency. One word, one choice sums up this attitude which, once again, constitutes an ethic: *L'Atelier*. Chosen by Éric Seydoux to designate his home as a printer-publisher, the name resonates with the echo of the agora of the Fine Arts School. It's not a proper name, as so many other workshops are given, but a beautiful word, *atelier*, or workshop, which refers to artists and printers alike, and which designates above all a place where a community is at work, each person respecting their position, inventing a common way of doing things under the banner of innovation and open to whatever lies ahead. As Éric Seydoux, who knew how to maintain his nonchalant style even when assessing his own work would have said: “It's not bad...”

PIERRE WAT, February 2025

Art Historian, Professor at the University Paris-1 Panthéon-Sorbonne

11 Éric Seydoux's speech for the exhibition *Au reste...*, Musée des beaux-arts et d'archéologie de Valence, October 2005 – January 2006. Seydoux Archives.

12 Telephone interview with the author, February 2025.

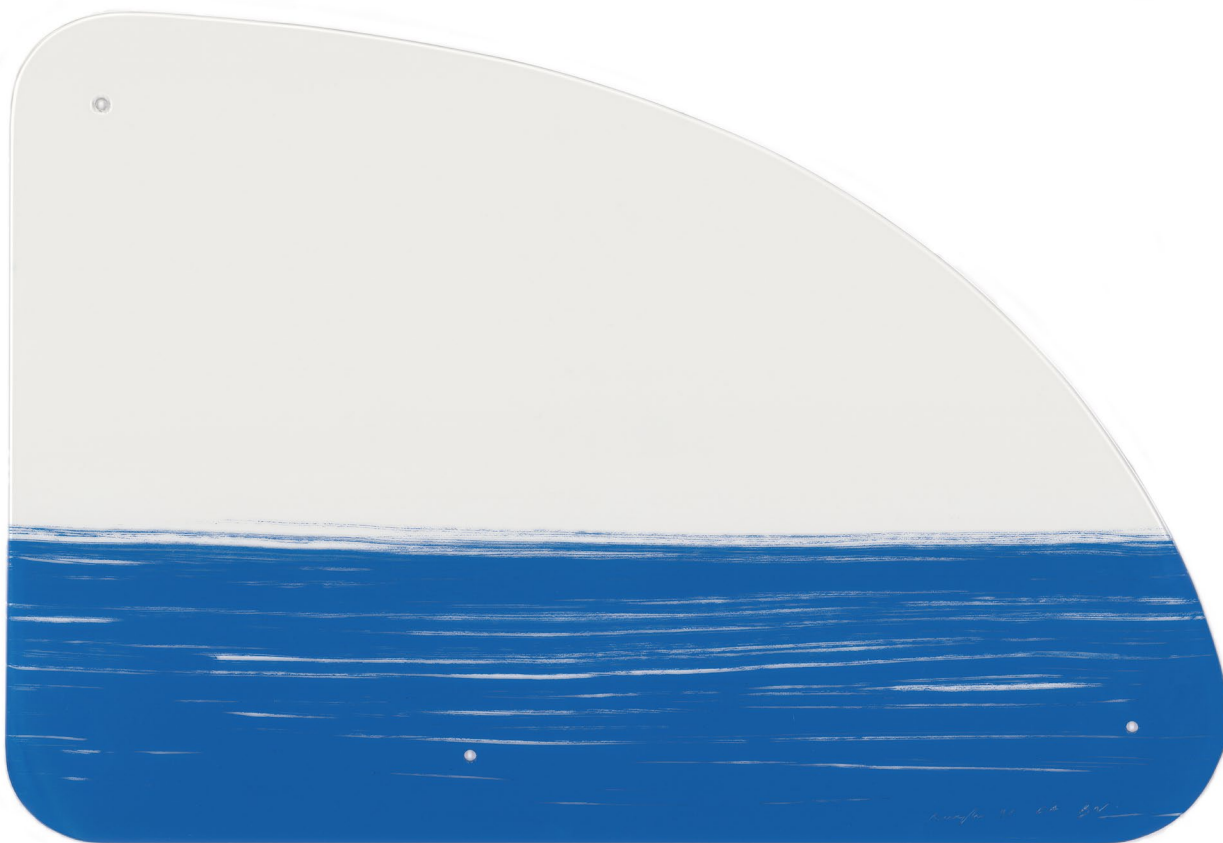


Pierre Buraglio, *Memento (janvier)*, 1991

Portfolio de 12 planches imprimées sur trois supports différents (papier Arches, carton gris et Priplak), réalisées à partir des agendas personnels de l'artiste, 70 × 100 cm, 24 ex. Éditions Éric Seydoux et Michel Voisin



Pierre Buraglio, *En 2 CV, Talus*, 1999
Sérigraphie sur verre de 4 mm, 41 × 60 cm,
20 ex. Éditions Éric Seydoux



Pierre Buraglio, *En 2 CV*, 1997
Sérigraphie sur verre de 4 mm, 41 × 60 cm,
30 ex. Éditions Éric Seydoux

J'AI RENCONTRÉ PIERRE BURAGLIO POUR LA PREMIÈRE FOIS AUX BEAUX-ARTS DE PARIS EN MAI 68. Le drapeau rouge flottait alors sur l'école. L'Atelier populaire était en pleine activité. Nous imprimions des affiches en sérigraphie avec des moyens dérisoires. Les écrans étaient préparés directement à la colle de bouchage ou au Drawing Gum, puis vissés sur des tables ordinaires avec des charnières de portes. On imprimait sur des fins de bobines de papier journal, impropres à passer en machine et qu'il fallait au préalable découper. Une fois imprimées, les feuilles étaient mises à sécher sur des cordes avec des pinces à linge.

Toutes les nuits, des volontaires venaient nous aider à couper les feuilles, à imprimer et à mettre les feuilles à sécher.

L'atelier, très prolifique, imprimait plusieurs affiches en même temps.

Avant d'être imprimés, les projets étaient votés à l'Assemblée générale. L'accès était libre, tout le monde pouvait venir et participer. C'est là que je me rappelle le mieux de Pierre. À l'époque, il était pro-chinois et ne manquait jamais de nous rappeler si le projet était ou non conforme à la ligne du Président Mao.

Ces assemblées générales étaient très agitées, la plupart des courants politiques de Mai 68 y étant représentés. Tout le monde parlait en même temps, c'était désordonné et joyeux. Mais pas sans efficacité!

Après Mai 68, Pierre a fait quelque chose que j'admire beaucoup. Il s'est arrêté de peindre jusqu'en 1974 pour se consacrer à une activité militante. Il a travaillé dans l'imprimerie sur des rotatives. En

cela, il a été fidèle à nos engagements de 1968.

Sans se perdre de vue, nous nous sommes vraiment retrouvés à partir des premiers Saga au Grand Palais en 1988. Le Saga était un salon d'édition créé par les organisateurs de la Fiac. On y voyait principalement de l'édition sur papier, donc beaucoup de gravures et de lithos. Nous avons commencé à travailler ensemble, et depuis éditons au moins une pièce par an. Pierre a vite compris que la sérigraphie lui permettait une souplesse unique au niveau des supports. Et très rapidement nous avons réalisé des projets sur des supports plastiques, de récupération, sur métal ou sur verre.

Pierre est resté fidèle aux thèmes qui lui étaient chers, le caviardage, la récupération, le réemploi des matériaux du quotidien, les travaux "Avec..." ou "D'après...". Mais il a su, avec ma complicité admirative faire des propositions tout à fait nouvelles et innovantes par rapport à l'édition traditionnelle. Bien souvent, venu discuter d'une nouvelle édition avec Pierre dans son atelier de Maisons-Alfort, je repartais avec un projet dont j'avais vraiment le sentiment qu'il n'avait jamais encore été réalisé. Je pense à *En TGV*, imprimé sur acier galvanisé, *En 2 CV* réalisé sur verre en forme de vitre de 2 CV, ou *Hommage aux Stella* tiré sur zinc prépatiné, mais je pourrais évoquer bien d'autres projets encore.

Cette exposition est l'occasion de réunir une partie de ce travail, et de rendre par là hommage à la créativité de Pierre Buraglio et à son intérêt pour l'édition.

Également de dire le plaisir que j'ai éprouvé à participer à cette aventure.

Je conserve le sentiment qu'au cours de toutes ces années nous avons réellement fait des propositions innovantes. Et nous savons tous l'importance d'une démarche novatrice dans la pratique artistique. Il nous suffit pour cela de porter quelques regards sur l'histoire de l'art.

Je pense que l'on peut y ajouter quelques mots sur la technique de la sérigraphie. Relativement récente et longtemps mal perçue, elle a beaucoup évolué ces dernières années. Elle permet d'imprimer sur pratiquement tous les supports avec une grande variété d'encres.

L'aventure artistique que Pierre et moi-même avons vécue grâce à elle est un témoignage de sa modernité.

Le "réemploi", "l'art du presque rien", "le fond de tiroir", sont les premières clefs pour appréhender l'œuvre de Pierre Buraglio. Mais elles ne sont pas suffisantes. Il faut également évoquer les liens que Pierre entretient avec les autres artistes : peintres ("Dessin d'après...", "Avec..."), poètes, écrivains et musiciens – avec une prédilection pour le jazz. Les œuvres des autres constituent une seconde série de clefs, toutes aussi essentielles.

Pierre a toujours eu un intérêt pour le multiple, la lithographie, le livre, maintenant l'impression numérique ou, en ce qui me concerne, la sérigraphie.

Nous avons vite pris conscience que la sérigraphie, avec la souplesse qu'elle permet en termes de supports et d'encres, allait devenir pour l'artiste, comme pour l'éditeur-imprimeur que je suis, un champ d'expériences spécifiques.

Si nos premières éditions ont été réalisées sur des supports papier ou carton, Pierre a rapidement tiré parti de la souplesse du procédé, me proposant des projets qu'avec le recul du temps, je trouve encore très novateurs.

Ainsi dès 1994, nous réalisons des éditions sur des supports de récupération. En 1996 *En TGV* était imprimé sur acier galvanisé. *En 2 CV* fut édité en 1997, projet particulièrement abouti, il faut souligner qu'un seul passage en sérigraphie fut nécessaire, tant l'adéquation du support et de l'expression plastique était juste.

Nous avons également réalisé des monotypes, *Avec Boudin...*, *Avec Delacroix...*, et des pièces uniques à partir d'éléments imprimés en sérigraphie comme *Avec Courbet...* ou dernièrement *Avec Georges Michel...*

Loin de simplement multiplier l'image, Pierre a su trouver dans le procédé de la sérigraphie un véritable moyen d'expression originale. J'ai eu le privilège d'en être à la fois le témoin et l'acteur.

ÉRIC SEYDOUX

Discours d'Éric Seydoux pour l'exposition de Pierre Buraglio, Au reste..., au Musée des beaux-arts et d'archéologie de Valence, octobre 2005-janvier 2006.

I MET PIERRE BURAGLIO FOR THE FIRST TIME AT THE BEAUX-ARTS DE PARIS (THE FINE ARTS SCHOOL OF PARIS) IN MAY 1968. At that time, the red flag flew over the school and the Atelier Populaire was in full swing. We printed serigraphed posters with rudimentary materials. The screens were prepared directly with adhesive paste or Drawing Gum, then clamped to ordinary tables with door hinges. We printed on paper cut beforehand from newspaper end rolls that were unfit for the printing press. Once they were printed, the sheets of paper were hung to dry on a cord with clothespins. Every night, volunteers came to help us cut paper, print and hang the posters to dry.

The workshop was highly prolific, printing several posters at the same time.

Before being printed, the projects were voted during the General Assemblies. Access was free; anyone could come and take part. That's where I best remember Pierre. At the time, he was pro-China and never failed to remind us whether or not the project was in line with President Mao's vision.

These General Assemblies were quite boisterous. Most of the political movements of May 68 were represented there, and everyone talked at the same time. It was chaotic and joyful, but not without efficiency!

After May 68, Pierre did something that I greatly admired. He stopped painting until 1974 to devote himself to activism. He worked in a printshop on rotary presses, and in that way, he'd been faithful to our commitments from 1968.

While we'd never been out of touch, we really got together again after the first Saga print fairs at the Grand Palais in 1988. The Saga was a salon for fine art editions created by the organizers of the Fiac. What we saw there was mostly editioned work on paper, namely a lot of intaglio prints and lithographs. We then began working together and have since published at least one print a year. Pierre quickly understood that screen-printing would give him a unique flexibility regarding printing surfaces, and we wasted no time making prints on plastic, recuperated materials, metal or glass.

Pierre has remained faithful to themes that are important to him: censoring, or blacking-out, scavenging, reusing materials from daily life, the works *Avec...* (With) or *D'après...* (From). But with my admiring complicity, he knew how to make new and innovative propositions with respect to the traditional edition of prints. Quite often, when I'd go to his studio in Maisons-Alfort to talk to him about a new edition, I'd leave with a project which I truly felt had never been done before. I'm thinking of *En TGV* (In the TGV), printed on galvanized steel, *En 2 CV*, made on glass in the form of a 2 CV windshield, or *Hommage aux Stella* (Homage to the Stellas), printed on prepatinated zinc, and I could list many others.

This exhibition is the occasion to bring together some of this work, and to thereby pay tribute to Pierre Buraglio's creativity and his interest for editioned prints.

It's also the occasion for me to say what a pleasure it's been for me to take part in this adventure.

I still have the feeling that over the course of all these years, we've produced some genuinely innovative work. And we all know the importance of an innovative approach to artistic practice. All we need to do is look at art history.

I think we can add a few words here about the technique of screenprinting.

While it's relatively recent and was poorly perceived for a long time, it has evolved considerably over the past several years. It can be used to print on almost any kind of material and with a great variety of inks.

The artistic adventure that Pierre and I have shared thanks to screenprinting is testimony to its modernity.

"Reuse", "the art of almost nothing", "the bottom of the drawer", are a first series of keys for understanding Pierre Buraglio's work. But they're insufficient. We must also mention the relationships that Pierre maintains with other artists: painters ("Dessin d'après...", "Avec..."), poets, writers and musicians—with a preference for jazz. Works of art by others constitute a second series of keys which are just as essential.

Pierre has always had an interest in multiples: lithography, books, and now digital prints, or in my case, screenprinting.

We quickly realized that screenprinting, given its versatility in terms of printing surfaces and inks, would become for both artists and printer-publishers such as myself, a unique territory for experimentation.

Our first editions were printed on paper or cardboard, but Pierre quickly grasped the adaptability of the process and proposed projects which, looking back, I still find to be highly innovative.

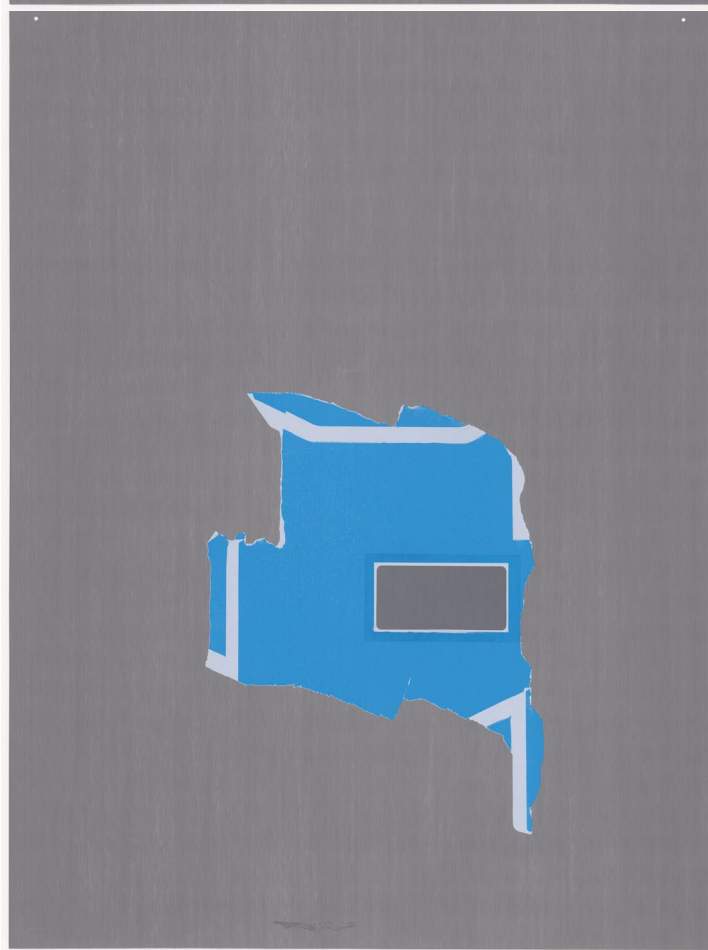
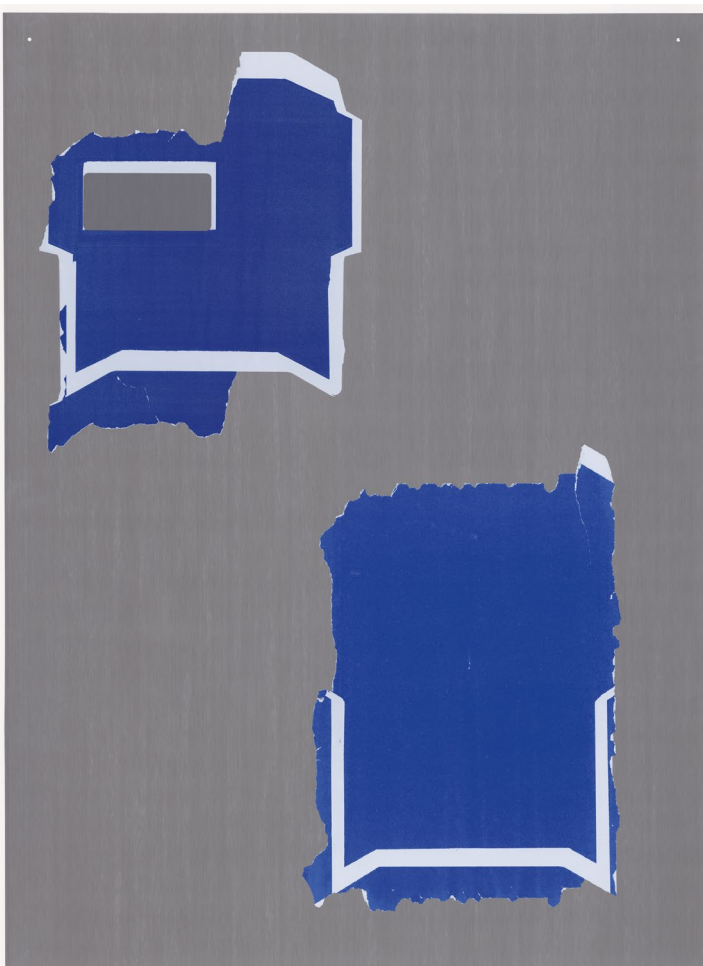
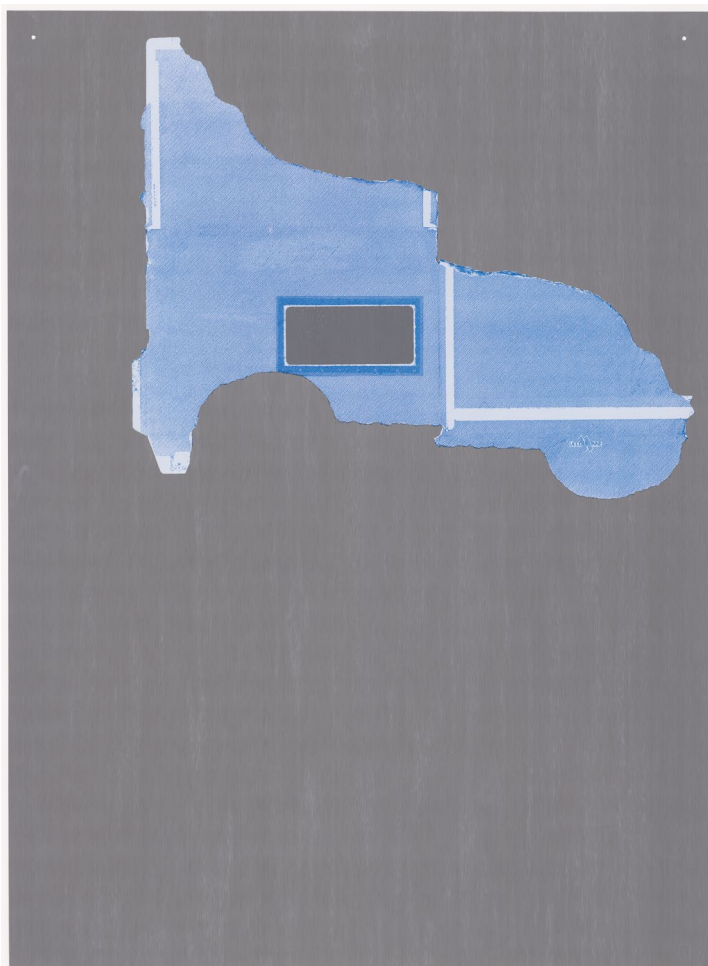
Beginning in 1994, we printed editions on recuperated materials. In 1996, *En TGV* was printed on galvanized steel. *En 2 CV*, a particularly successful project, was published in 1997, and it should be mentioned that only one color was necessary, given how well the expressive quality of the image was adapted to the printing surface.

We also made monotypes – *Avec Boudin...*, *Avec Delacroix...* – , as well as one-of-a-kind works from screenprinted elements such as *Avec Courbet...*, and most recently *Avec Georges Michel...*

Far from simply reproducing images, Pierre has found a true means of original expression through the screenprinting process. I had the privilege of being both witness and participant.

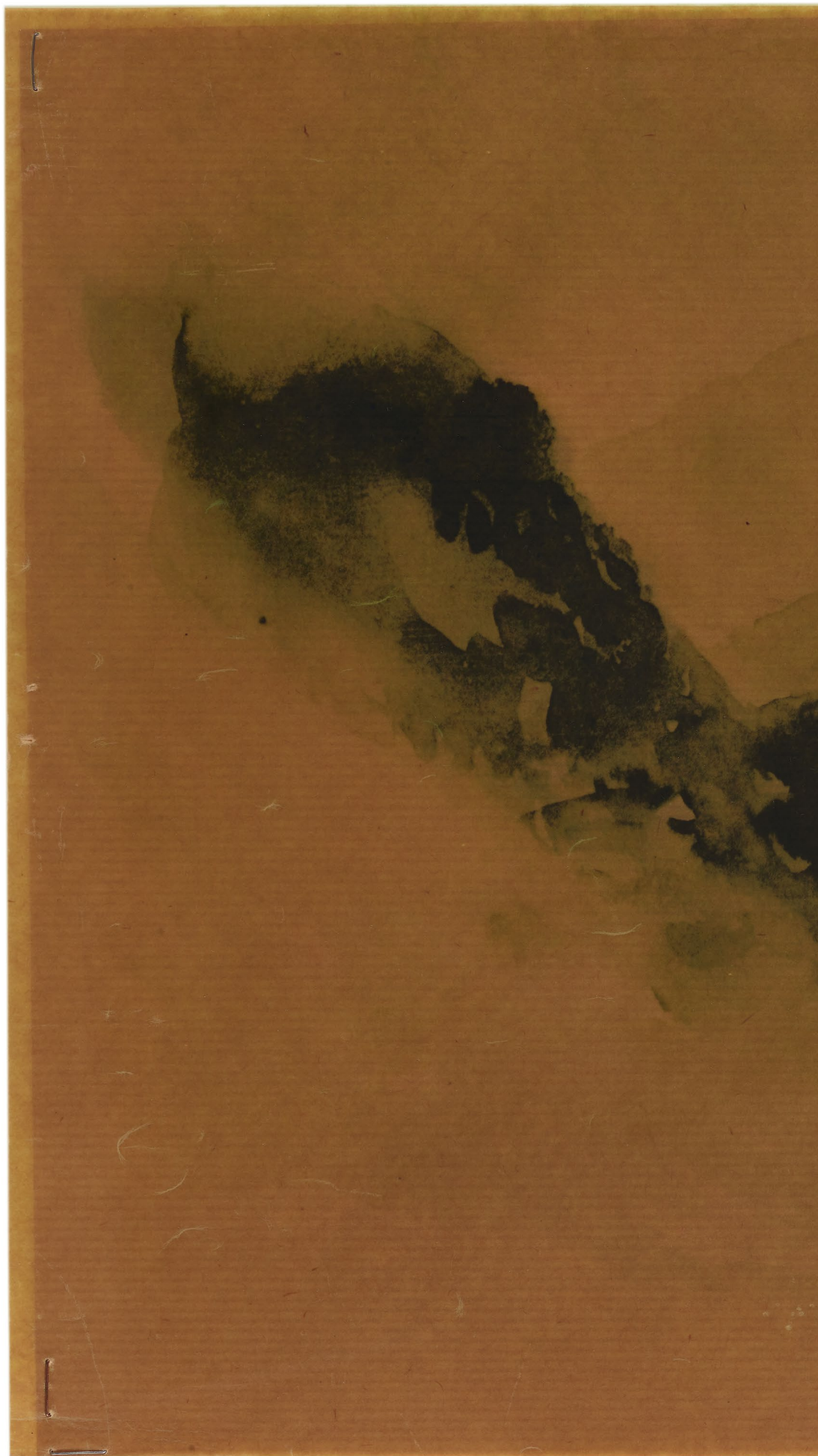
ÉRIC SEYDOUX

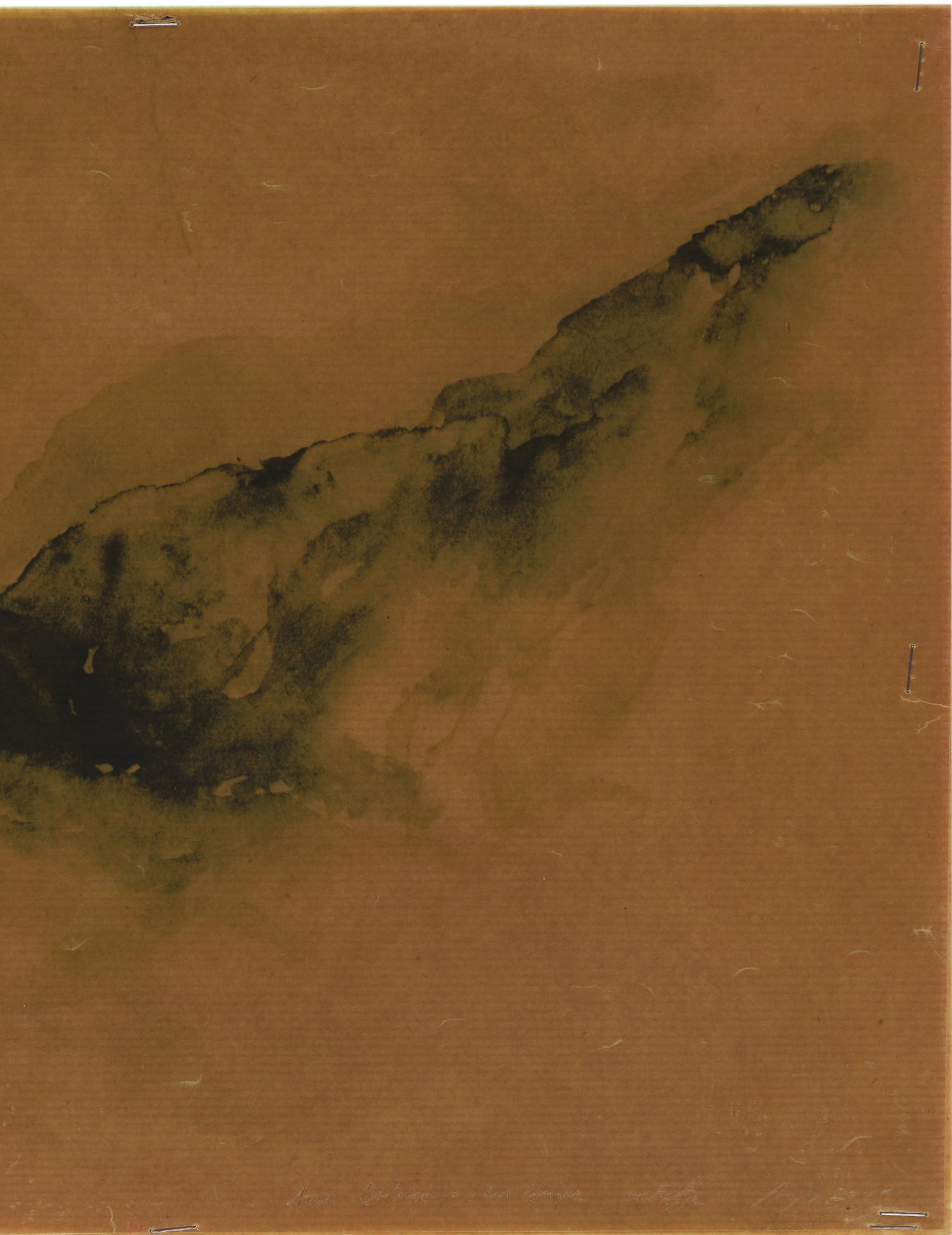
Éric Seydoux's speech for Pierre Buraglio's exhibition Au reste... at the Musée des beaux-arts et d'archéologie de Valence (Museum of Fine Arts and Archeology of Valence), October 2005 – January 2006.



Pierre Buraglio, *Hommage aux Stella*, 2000
 Triptyque, sérigraphie sur plaque de zinc prépatiné,
 75 × 55 cm, 24 ex. Éditions Éric Seydoux

Pierre Buraglio,
Avec Delacroix, en Chine, 2001
Sérigraphie sur support papier
et agrafages, 33 × 43,5 cm,
8 variations uniques.
Éditions Éric Seydoux





from Delacour's, 1st ed. 1800. 1800. 1800.



Pierre Buraglio, *Paysage avec un nuage rouge. Hommage à Mondrian*, 1998
Sérigraphie sur trois plats de tôle, 20 × 10 cm, 40 ex. Éditions Éric Seydoux

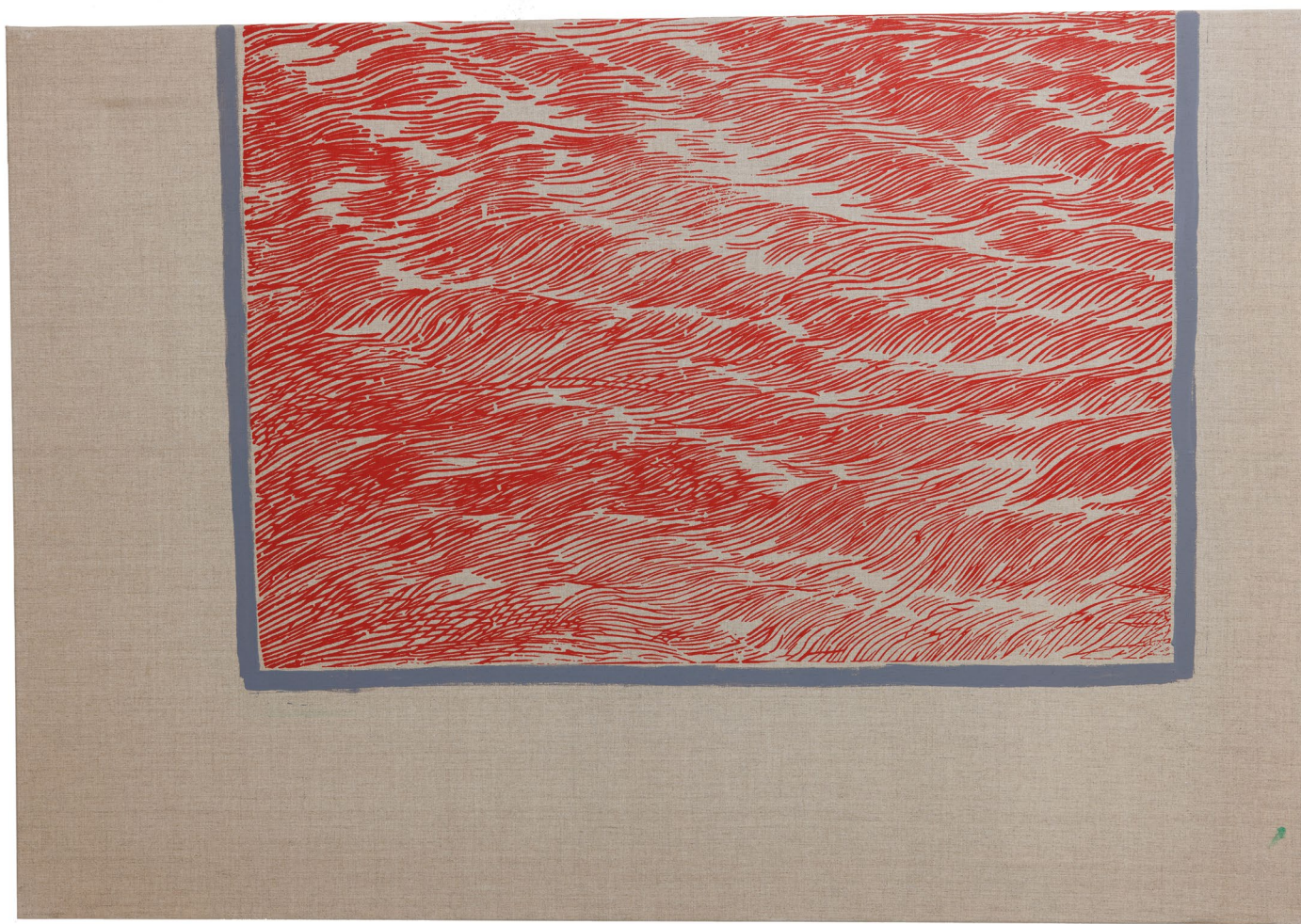




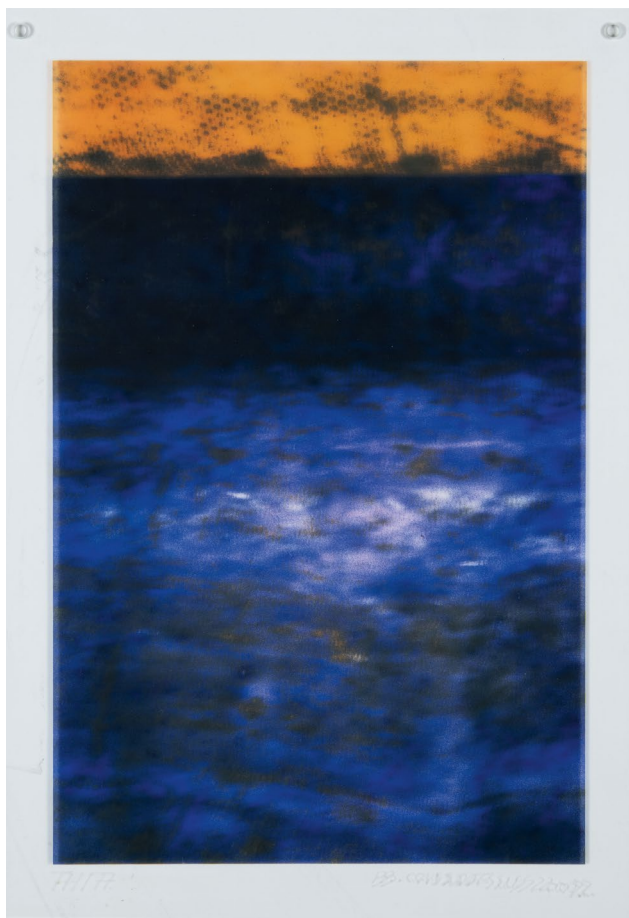
Pierre Buraglio, *Avec Georges Michel...*, 2005
 15 variations uniques, impressions en sérigraphie sur divers supports,
 remontées et remaniées par l'artiste, 27 × 35 cm environ,
 d'après *Paysage au moulin*, le *Chemin sauvage* de Georges Michel
 (Musée de Valence). Éditions Éric Seydoux



Pierre Buraglio
Job, avec Cézanne, 2006
 18 variations uniques selon
 des impressions en sérigraphie
 sur divers supports, remontées
 et remaniées par l'artiste.
 Sérigraphie originale sur toile.
 39,5 × 29,5 cm.
 Éditions Éric Seydoux



Pierre Buraglio, *Avec Le Titien... Le Passage de la mer Rouge*, 2008
Sérigraphie sur toile montée sur châssis, rehaussée par l'artiste,
6 variations de couleur, 89 × 116 cm. Éditions Éric Seydoux

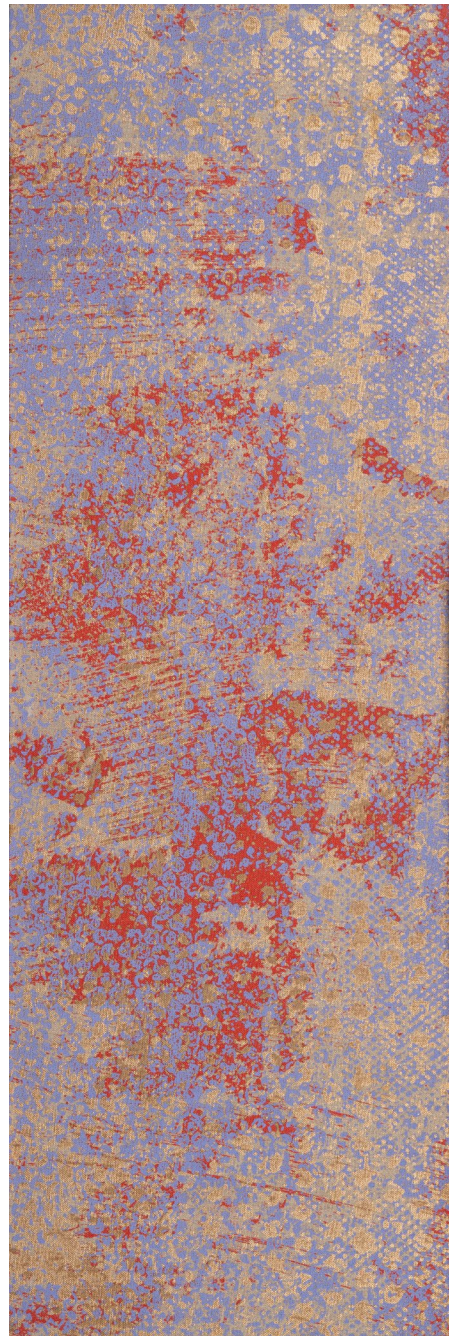
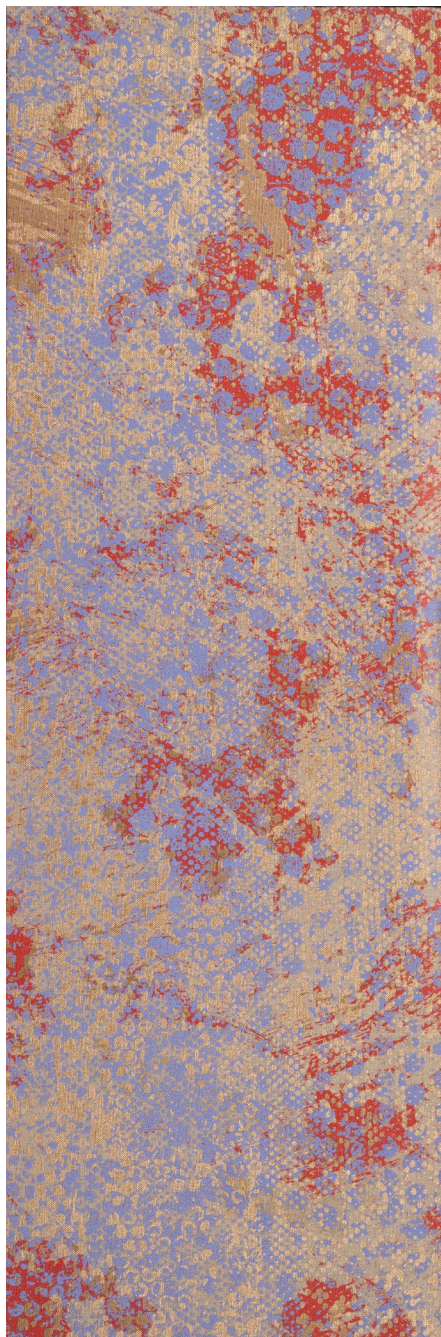
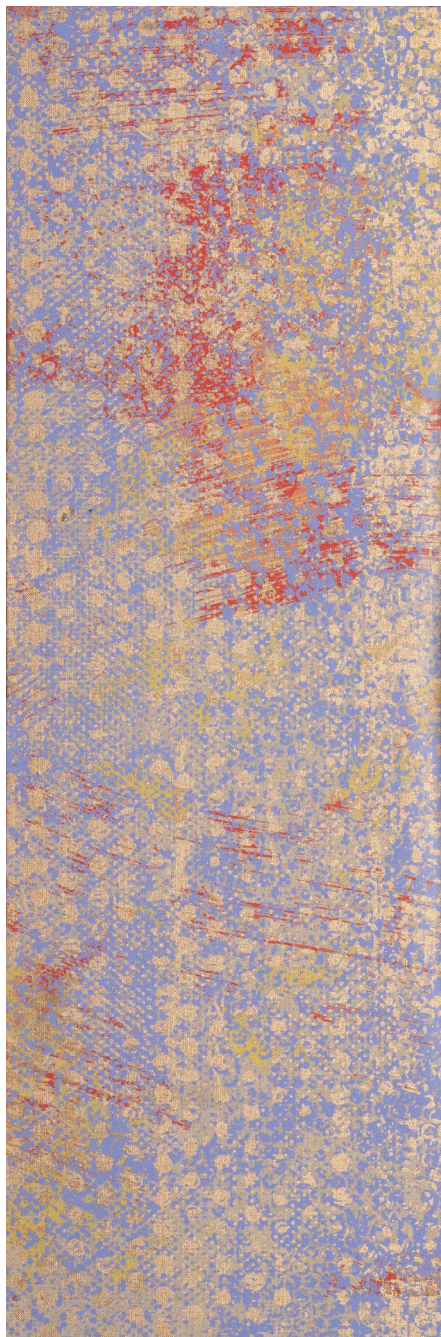


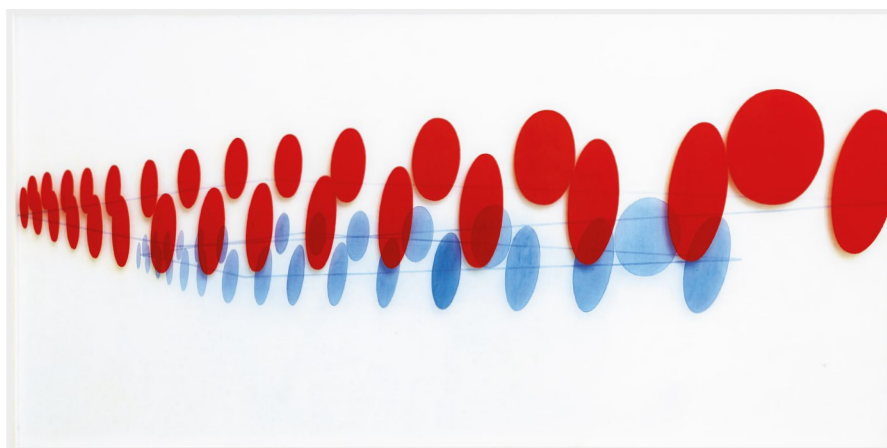
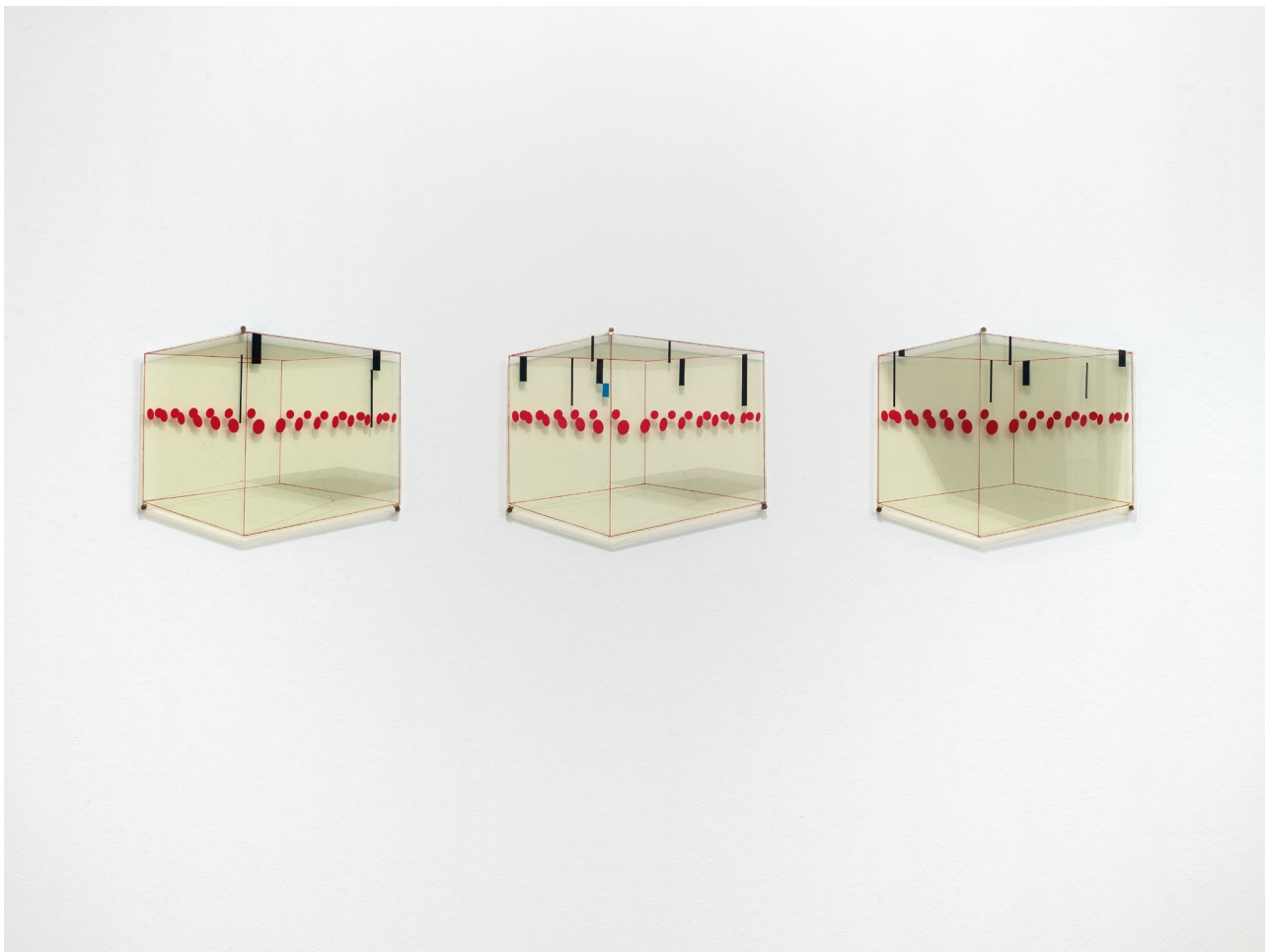
Béatrice Casadesus, *Quatre passages*, 2002
Sérigraphie sur verre, 46×32,5 cm, 7 ex.
Éditions Éric Seydoux



Béatrice Casadesus, *Evanescence*, 2003
Sérigraphie sur verre additionné, encadrement en plomb,
30 × 24 cm, 5 ex. Éditions Éric Seydoux

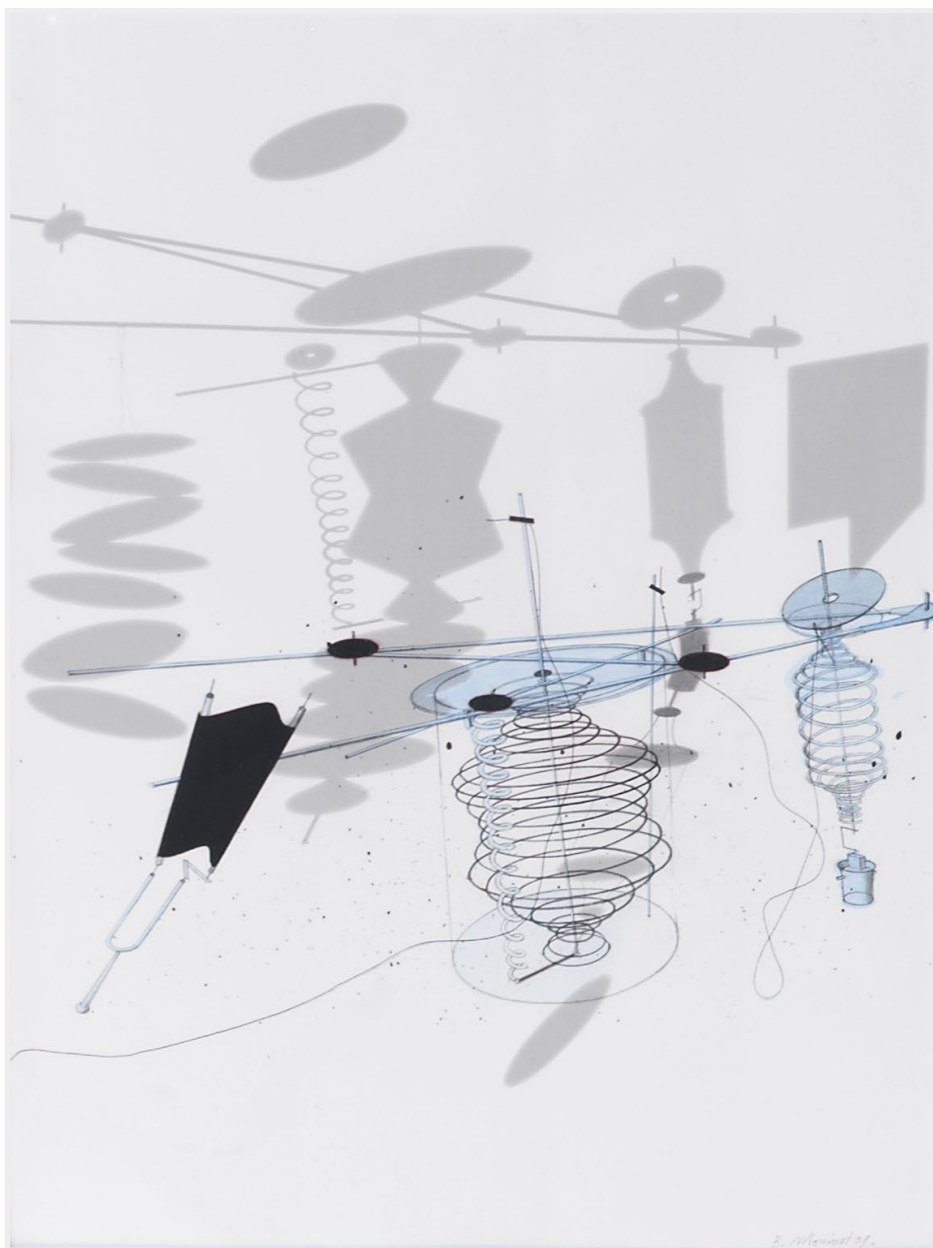
Béatrice Casadesus, *Synoptique I, II, III*, 2004
Sérigraphie sur toile de lin montée sur châssis, 90 × 30 cm,
pièces uniques. Éditions Éric Seydoux





Bernard Moninot, *Coupe-vent*, 2009
Sérigraphies rehaussées sur verre, 36 × 28 cm,
pièces uniques. Éditions Éric Seydoux

Bernard Moninot, *Coupe-vent*, 2009
Sérigraphie sur soie, 50 × 98,5 cm, pièce unique.
Éditions Éric Seydoux



Bernard Moninot, *Objet de silence*, 2009

Une des 14 variations, sérigraphie sur papier, collage de fils d'argent ou d'or, mica et aquarelle, 66 × 50 cm. Le principe consiste en une forme initiale imprimée en sérigraphie (une forme-bruit) que l'artiste complète par des éléments collés organisés selon un processus aléatoire d'écho. Éditions Éric Seydoux



Shirley Jaffe, *City Lights*, 1996
 Sérigraphie en 20 couleurs sur vélin BFK Rives 250 g/m²,
 50 × 40 cm, 40 ex. Éditions Éric Seydoux

Shirley Jaffe, *Green Stripes*, 1992
 Sérigraphie sur vélin d'Arches 270 g/m²,
 105 × 75 cm, 40 ex. Éditions Éric Seydoux





Shirley Jaffe, *Big Square With Crayon*, 1991
Sérigraphie sur vélin d'Arches 270 g/m², 105 × 75 cm, 40 ex.
Éditions Éric Seydoux



Shirley Jaffe, *Summer 03*, 2003
Sérigraphie sur vélin BFK Rives 250 g/m²,
65 × 50 cm, 35 ex. Éditions Éric Seydoux



François Bouillon, *Touches*, 2007
Sérigraphie et empreintes de doigts sur polymère,
60 × 80 cm, 7 ex. Éditions Éric Seydoux

François Bouillon, *Suzanne chez les Dogons*, 2007
Sur un Altuglas translucide, retour de Suzanne
d'un séjour chez les Dogons avec un effet de flou
car l'œuvre est imprimée au verso de la planche,
30 × 30 cm, 5 ex. Éditions Éric Seydoux

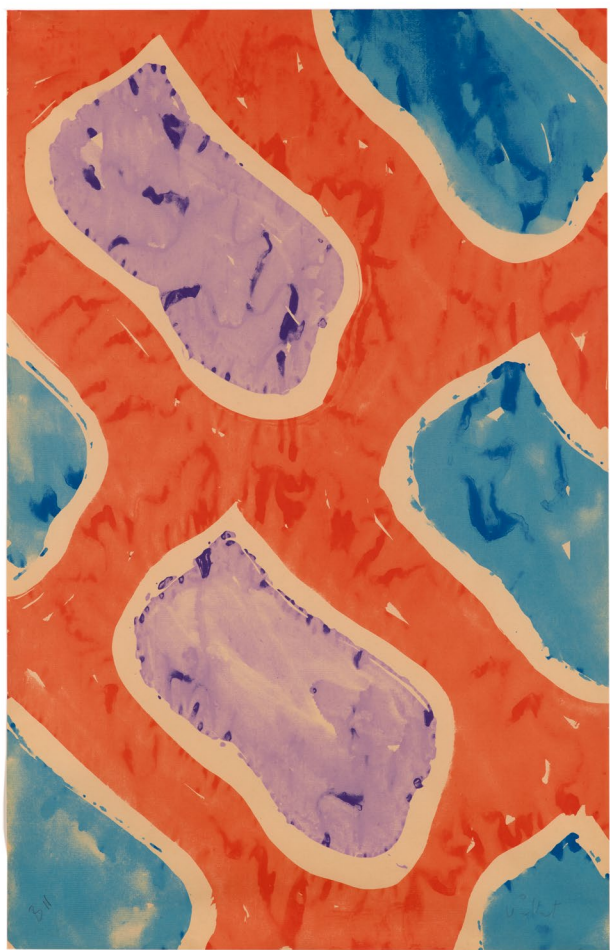
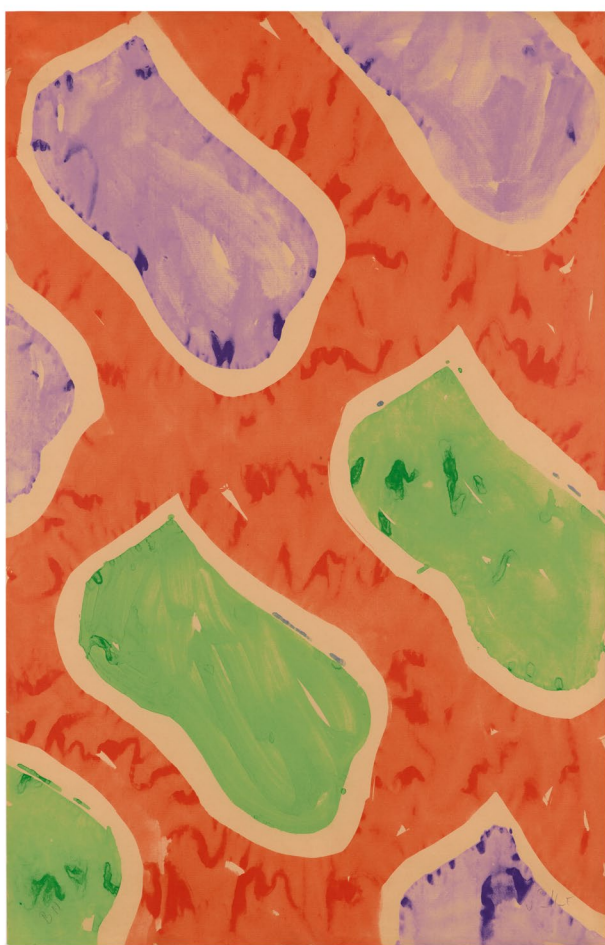
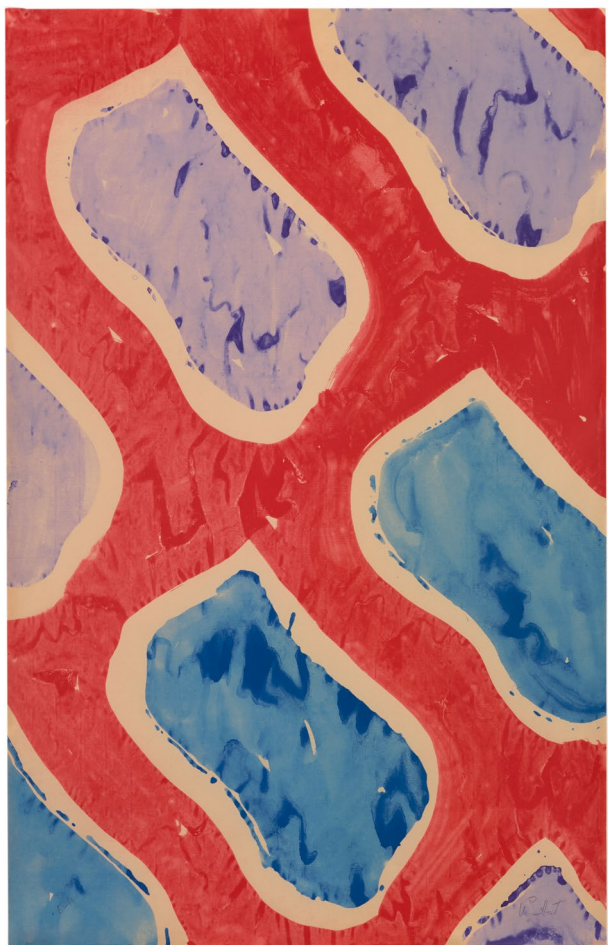
François Bouillon, *Soirs d'Afrique*, 1994
Suite de sept planches sur lesquelles est imprimée
la ponctuation seule d'un texte de Jean Seisser.
Présentation dans un emboîtement, 36 × 24 cm,
20 ex. + 4 E.A. Éditions Éric Seydoux



Jim Shead

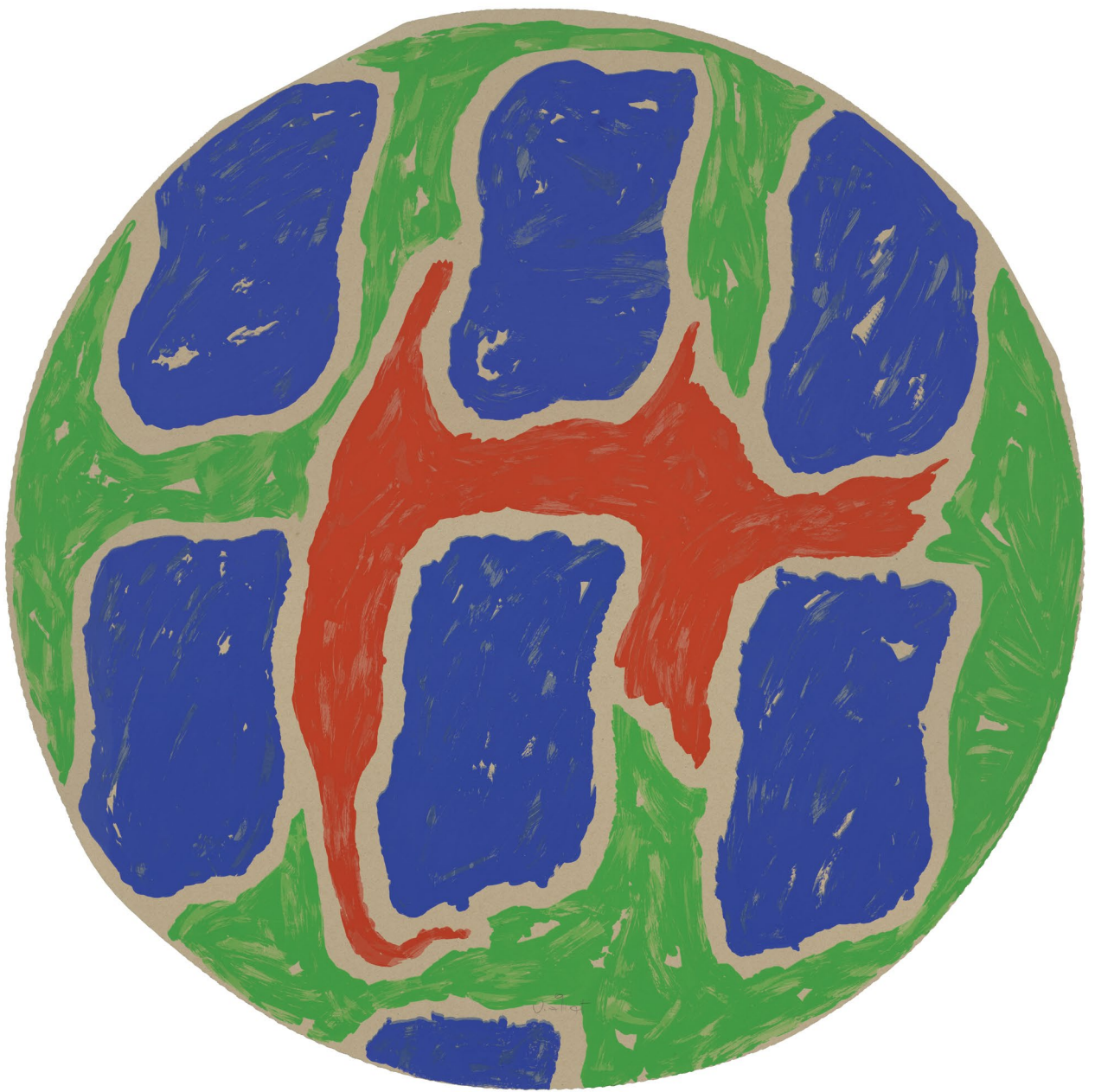
10/20 1994

f-Bouillon



Claude Viallat, *Sans titre*, 1999-2001
Suite de trois sérigraphies en tons aquarellés sur
papier vergé des années 60, 100 × 64 cm, 60 ex.
Éditions Éric Seydoux

Claude Viallat, *Tondo*, 1994
Sérigraphie sur carton de récupération (fond de
bobineau), Ø 100 cm, 60 variations uniques.
Éditions Éric Seydoux





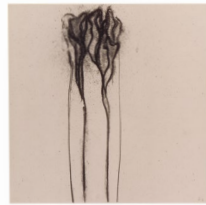
Claude Viallat, *Sac de Farine*, 1997
Sérigraphie sur sac de récupération,
environ 180 × 60 cm, 50 ex.
Éditions Éric Seydoux



Claude Viallat, *Sans titre*, 2004
Sérigraphie sur carton gris avec découpe en ovale,
masking tape et rainage, 80 × 58 cm, 60 ex.
Éditions Éric Seydoux



Frédérique Lucien, *Pistils*, 1991
4 sérigraphies sur papier bible remontées, 50 × 50 cm,
édition de 50 ex. Éditions Éric Seydoux



Frédérique Lucien, *Pistils*, 1993
 Suite de 7 sérigraphies sur papier bible, 20 × 20 cm, 30 ex.
 Éditions Éric Seydoux



Frédérique Lucien, *Lilies for Joan II*, 1998
Sérigraphie sur trois feuilles de papier calque superposées,
30 × 30 cm, 40 ex. Éditions Éric Seydoux



Frédérique Lucien, *Féminin Génération 4*, 2002
Sérigraphie sur verre, diptyque composé
de quatre plats de verre, 21 × 42 cm, 12 ex.
Éditions Éric Seydoux

Frédérique Lucien, *Conversation*, 2012
Sérigraphie sur papier, 23 × 37 cm, 30 ex.
Éditions Éric Seydoux



Paul
Cox,
Rotoprint®
Monoscreen
Trichrome, 2002
Sérigraphie sur disque
de Kômacel, Ø 75 cm,
12 variations uniques
Éditions Éric Seydoux



J'HABITAIS à 500 mètres de L'Atelier d'Éric Seydoux, rue de l'Abbé-Carton (j'aimais ce nom désignant un possible support d'impression!) dans le 14^e. Porte grise, coup de sonnette : apparaissaient alors le merveilleux sourire d'Éric, sa mince silhouette si élégante et son chaleureux "Salut!". Puis c'était le calme de l'atelier tout en profondeur avec sa presse longue comme un bateau, les pots de couleurs, les écrans, les raclettes rangées comme des sabres japonais, les outils (pinceaux, spatules ou pinces) dont il avait peint tous les manches d'une belle couleur bleue, et puis, à côté de la porte des toilettes, l'antique massicot de la marque Jurine, qui provoquait systématiquement une plaisanterie. Éric était d'ailleurs très bon public pour les blagues, même les plus indigestes – j'entends encore résonner son rire si particulier. Peut-être aux plus douteuses ne riait-il que par courtoisie, qu'il avait extrême. Il ne parlait pas beaucoup, et son caractère réservé ajoutait à son charme. Le maximum de satisfaction que je l'ai entendu exprimer, au moment d'examiner une feuille fraîchement imprimée, était toujours : "c'est pas trop mal"; on pouvait être sûr qu'alors il était ravi de ce qu'il regardait et qu'il s'agissait d'une réussite parfaite.

Il était d'un impitoyable perfectionnisme : je me souviens qu'il avait décidé de recommencer entièrement l'impression complexe de mes *Rotoprints*,

estimant que le premier tirage n'était pas d'une qualité suffisante.

Je lui dois énormément. Chacune de ses invitations à imaginer une nouvelle édition m'était un encouragement énorme. Le jeune artiste que j'étais, à mes débuts avec lui, était impressionné de côtoyer à L'Atelier des œuvres de Shirley Jaffe, de Buraglio, de Viallat, de Cuzin, de Frédérique Lucien et de tant d'autres que j'admirais. Et quand Éric m'a raconté que, jeune adolescent à New York, il avait rendu visite à Rothko, mon impression était à son comble. Me passionnait aussi le fait qu'Éric, en parallèle de ces artistes, imprimait et éditait des artistes de BD et d'illustration. À l'époque, je pratiquais moi-même l'illustration pour gagner ma vie, à côté de la peinture, et je venais de lire avec intérêt le catalogue de l'exposition *High and Low* qui venait de se tenir au MoMA (c'était en 1990) et qui, pour résumer, tissait des liens entre cultures savante et populaire. Autant dire que ce qui se créait à L'Atelier résonnait fort avec mes préoccupations d'alors.

En fait je connaissais Éric en quelque sorte avant même de le rencontrer : lorsque j'avais quinze ou seize ans, encore lycéen, ma sœur était étudiante aux Arts déco, avec Éric comme professeur. De mon côté, je dessinais des affiches pour un festival de cinéma et ma sœur m'avait proposé de venir les imprimer clandestinement, le soir, dans l'atelier d'Éric à l'école. Lorsque je le lui ai raconté, dix ou vingt ans plus tard (il n'avait rien remarqué à l'époque), cela l'a beaucoup amusé.

Éric était ouvert à toutes les expérimentations. La plupart des travaux que nous avons réalisés ensemble reposaient sur

l'idée de ne pas reproduire des épreuves à l'identique mais de produire des œuvres toutes différentes, par exemple en tournant de 90 ou de 180 degrés la feuille entre deux passages, en omettant ou en répétant une couleur, en changeant la couleur entre chaque passage, etc., de manière à n'obtenir que des pièces uniques bien qu'à partir d'écrans similaires. Ce n'était pas de tout repos, mais je crois (j'espère !) que cela l'amusait. Le dernier projet que nous avons réalisé était particulièrement complexe : sept paysages sur toile de 150 × 300 cm, variations obtenues à partir d'un même jeu d'écrans. Je crois qu'on mesure peu à quel point Éric se donnait pour chaque projet, et donc aux artistes, quelle était la somme de gestes répétés qu'il accomplissait, faisant corps avec sa machine, patiemment, rituellement.

La journée terminée, et avant que la porte grise ne se referme, il me lançait son habituel "Allez !" (de même au téléphone, en guise d'au-revoir) : je l'entendais comme une invitation à aller de l'avant, à persévérer, patiemment, rituellement, comme lui. Et par-delà les années cet "Allez !" m'accompagne toujours.

PAUL COX, novembre 2024

**SANS PENCHER
D'UN COTE**

J'EXAMINE

**VIVRE DE PEU MAIS
A L'ABRI DU MAL**

**LE BOUT DU SAVOIR POUR L'HOMME,
C'EST PRENDRE LES CHOSES COMME
ELLES SONT, ET POUR LE RESTE
D'ETRE SANS SOUCI**

**NE SOYEZ POINT SAGES
A VOS PROPRES YEUX**

**PARTOUT OU M'EMPORTE
LE VENT,
JE ME POSE UN MOMENT**

**NE SOIS PAS TROP SAGE,
TU DEVIENDRAIS STUPIDE**

**L'HOMME, QUI N'EST RIEN,
S'IL PENSE ETRE
QUELQUE CHOSE, SE SEDUIT
SOI-MEME ET SE TROMPE**

Paul Cox, *Plafond en kit (Les sentences de Montaigne)*, 2004
Recueil de sentences inscrites par Montaigne au plafond de sa "librairie", empruntées pour l'essentiel à des auteurs de l'antiquité. 33 feuilles en polypropylène imprimées recto verso reliées par 2 vis, 55 × 16 cm, 33 ex.
Éditions Éric Seydoux

**VASTE EST LE CHAMP DES MOTS,
DANS L'UN ET L'AUTRE SENS**

**DE QUOI ES-TU FIERE,
TERRE ET CENDRE ?**

**A CHACUN LA DESTINEE
QUE SON CARACTERE
LUI FACONNE**

**JOUIS JOYEUSEMENT
DU PRESENT, LE RESTE
EST HORS DE TOI**

**IL N'Y A RIEN DE CERTAIN
QUE L'INCERTITUDE,
ET RIEN DE PLUS MISERABLE
ET PLUS FIER QUE L'HOMME**

**CAUSES DU TOURMENT HUMAIN :
NON LES CHOSES,
MAIS LES IDEES SUR LES CHOSES**

**POURQUOI FATIGUER TON ESPRIT
D'ETERNELS PROJETS
QUI TE DEPASSENT ?**

PAUL COX - PLAFOND EN KIT -
(LES SENTENCES DE MONTAIGNE)
« JE NE DIS LES AUTRES, SINON POUR D'AUTANT PLUS ME DIRE » (ESSAIS, I, XXVI)
LE PRESENT OUVRAGE REUNIT UN CHOIX DES SENTENCES INSCRITES PAR MONTAIGNE AU PLAFOND DE
SA « LIBRAIRIE », EMPRUNTEES POUR L'ESSENTIEL A DES AUTEURS DE L'ANTIQUITE ET A L'ECCLESIASTE.
LA RELIURE SE DEVISSE POUR PERMETTRE L'INSTALLATION DES SENTENCES AU PLAFOND OU AU MUR.
UN NECESSAIRE CONTENANT DU FIL, DES PLOTS, DE LA COLLE EN ROULEAU ET UN MODE D'EMPLOI EST
FOURNI AVEC L'OUVRAGE POUR SUSPENDRE LES SENTENCES AU PLAFOND.
COMPOSE DE TRENTE-TROIS FEUILLES, « PLAFOND EN KIT » A ETE TIRE A TRENTE-TROIS EXEMPLAIRES,
NUMEROTES ET SIGNES PAR PAUL COX, ET ACHEVE D'IMPRIMER LE PREMIER MAI DEUX MILLE QUATRE
A L'ATELIER ERIC SEYDOUX.

I USED TO LIVE 500 meters away from Éric Seydoux's Atelier on the rue de l'Abbé-Carton (I liked this name which recalls a printing surface!) in the 14th arrondissement. I'd ring the bell, the grey door would open, and there would be Éric, slim and elegant with his wonderful smile and his warm "Hello!" Inside, there was the calm atmosphere of the studio, spacious enough for a press as long as a boat; there were cans of ink, screens, squeegees arranged like Japanese swords, tools (paintbrushes, spatulas or clips), the handles of which had all been painted a beautiful blue, and next to the door of the toilets there was the antique Jurine paper cutter, which always led to a joke. Éric enjoyed jokes, even rather lame ones—and I can still hear his distinctive laugh. Perhaps he laughed at the worst of them only out of courtesy, given that he was courteous to the extreme. He never spoke much, and his discrete nature added to his charm. When examining a freshly printed proof, the most satisfaction I ever heard him express was: "It's not too bad." We could then be sure that he was delighted with what he saw and that the result was perfect.

He was an absolute perfectionist. I remember that he'd decided to entirely redo the complex printing of my *Rotoprints*, having judged the first run to be of insufficient quality.

I owe him a great deal. Each one of his invitations to come up with a new edition was a huge encouragement for me. As a young artist in my early days with him, I was impressed to see the works of Shirley Jaffe, Buraglio, Viallat, Cuzin, Frédérique Lucien, and so many others that I admired at his workshop. And when Éric told me that as a young teenager in New

York he'd visited Rothko, I couldn't have been more impressed by him. I was also fascinated by the fact that Éric, in addition to working with these artists, printed and edited works by comic book artists and illustrators. At the time, I was also working as an illustrator to earn my living while painting on the side, and I had just read with interest the catalog of the *High and Low* exhibition that had recently taken place at MoMA (it was in 1990). In short, this exhibition forged connections between scholarly and popular culture. Suffice it to say that what was being created at L'Atelier resonated strongly with my preoccupations of the time.

In fact, I kind of knew Éric even before I met him. When I was fifteen or sixteen and still in high school, my sister was a student at the Arts déco (School of Decorative Arts) where Éric was one of her professors. On my end, I was designing posters for a cinema festival, and my sister suggested that I come print my posters secretly, in the evening, at Éric's workshop at the school. When I told him this story about ten or twenty years later (he hadn't noticed anything at the time), he found it quite amusing.

Éric was open to experimentation. Most of the work that we did together was based upon the idea that the individual proofs should all be different artworks instead of identical prints. We achieved this by rotating the sheet of paper 90 or 180 degrees between the printing of two colors, by omitting or repeating a color, or by changing the color between each printing so that unique artworks would be produced from similar screens. It wasn't easy, but I think (I hope!) he had fun doing this. The last project that we worked on was particularly complex:

seven landscapes on a canvas measuring 150 × 300 cm, with variations obtained through an interplay of screens. I don't think we fully appreciate the extent to which Éric devoted himself to each project, and to the artists. We don't fully appreciate all that he accomplished, working patiently, ritually, in complete harmony with his machine.

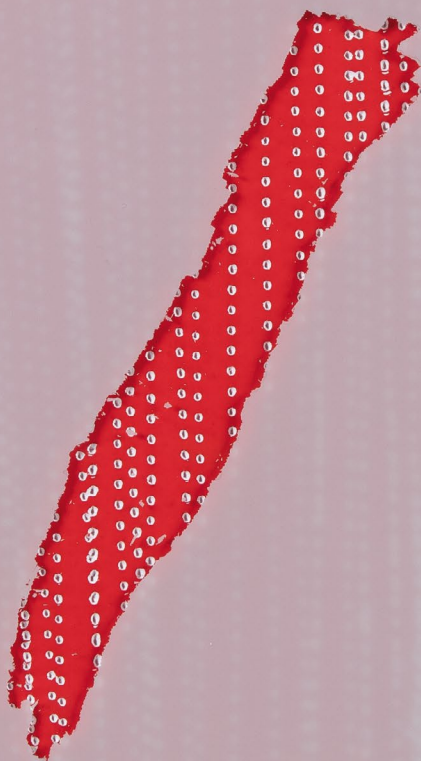
At the end of the day and before closing the grey door, he'd call out his usual "Allez!" (as he also would on the phone, as a way of saying good-bye). I understood it as an invitation to keep going, to patiently and ritually persevere, just like him. And that "Allez!" has stayed with me over the years.

PAUL COX, November 2024



Paul Cox, *Sept Variations sur la vue de ma fenêtre, en pensant à Alexander Cozens*, 2009
 Travail réalisé dans le cadre d'une carte blanche de l'artothèque d'Auxerre à Éric Seydoux, sérigraphie sur toile, 150 × 300 cm, 7 variations.
 Éditions Éric Seydoux





J'AI BEAUCOUP CROISÉ Éric Seydoux mais nous avons fait véritablement connaissance au printemps 2009. Ce vrai temps dans son atelier a été intense bien qu'à l'époque Éric me semblait parfois extrêmement fatigué. Je sentais qu'il n'y avait pas de temps à perdre.

J'avais auparavant élaboré une sérigraphie *Le Rêve est brisé* puis à son invitation une carte de vœux, mais c'est la série *10 bons plans* qui a engagé ces moments privilégiés.

À partir de croquis d'installations qui ont été réalisées par la suite dans différents contextes, je souhaitais valoriser les études de ces projets, les balbutiements de la recherche. Mais mon intention était surtout de rendre visible la perte ou la transformation de ces événements passés, ma mémoire perdant au fil du temps de sa précision et de sa netteté au profit d'impressions et de flou. Grâce à nos échanges, les interventions manuelles associées à la sérigraphie sur carton et sur verre ont traduit avec justesse ces dérapages du temps qui passe, Éric a su saisir rapidement la meilleure méthode pour construire une image tout en creux qui mixte matité, brillance, réflexion.

Je ne peux m'empêcher d'associer aujourd'hui l'image que je garde d'Éric, de sa grande beauté intimidante, de sa clairvoyance pour deviner les choses à celle de la série que nous avons développée ensemble.

En 2010, dans le cadre d'un groupe de recherche, dont j'étais co-responsable avec d'autres collègues de l'École Régionale des Beaux-arts de Rouen et du Havre, nous l'avons invité à exposer dans les grandes Galeries du cloître

Saint-Maclou*. Ce qui sautait aux yeux dans cette exposition était indéniablement l'innovation des procédés. Éric savait combiner à merveille au sein des objets, des livres, des affiches, les matières, les surfaces, les couleurs. Il entretenait une grande complicité avec le papier bien évidemment mais aussi avec le Plexiglas, le verre, le calque, l'aluminium, le tissu, la sérigraphie trouvait sa place partout.

Éric Seydoux aimait travailler avec les artistes, il aimait profondément le *Faire ensemble*.

DOMINIQUE DE BEIR, juillet 2024

* Éric Seydoux & SHOBOSHOB, ESADHaR, Rouen, 2 décembre 2010-1^{er} janvier 2011

I OFTEN RAN into Éric Seydoux, but we didn't really get to know each other until the spring of 2009. The time that I spent at his workshop had been intense, although sometimes Éric seemed to be extremely tired. I felt that there was no time to lose.

I had already made a screenprint, *Le Rêve est brisé* (The dream is broken), followed by his invitation to make a greeting card for the New Year, but it was the series *10 bons plans* (10 good projects) which led to our privileged moments together.

Working from sketches of installations that were subsequently created in different contexts, I wanted to make the most of these projects, which constitute the early stages of research. My intention was especially to highlight the loss or transformation of these past events, given that over time they became less clear and precise in my memory, leaving me with vague impressions. Thanks to our discussions, the work done manually through screenprinting on cardboard and glass accurately conveyed this sense of time's passing. Éric quickly knew which method would be the best for creating a hollowed-out image with a combined mat, brilliant and reflective surface.

Today, I can't help but associate the image that I still have of Éric—his great intimidating beauty and his intuition for figuring things out—to that of the series that we created together.

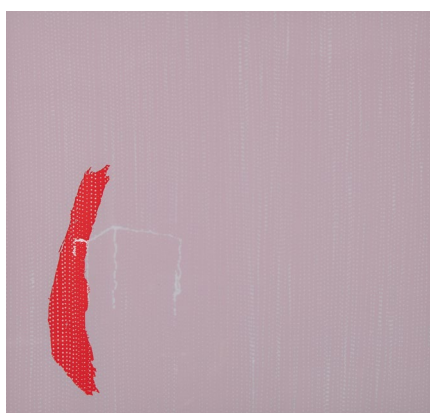
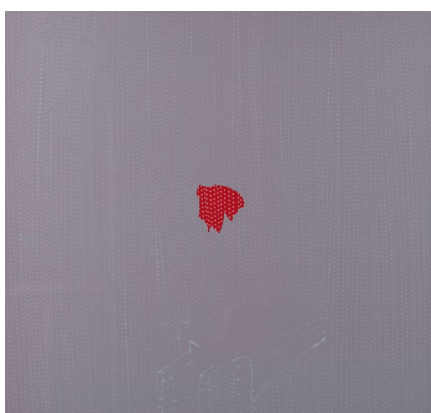
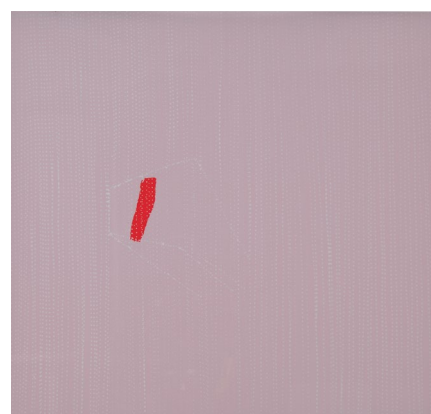
In 2010, a research group, of which I was co-responsible with other colleagues from the Regional Fine-Arts School of Rouen and Le Havre, invited Éric to exhibit at the spacious Galleries of the Saint-Maclou cloister*. What stood out

in this exhibition was undeniably the innovation of his processes. Éric knew how to wonderfully combine textures, surfaces and colors in objects, books and posters. He had a great affinity for paper, of course, but also for Plexiglas, glass, tracing paper, aluminum and fabric, adapting serigraphy to all kinds of printing surfaces.

Éric Seydoux loved to work with artists, and he loved the collaborative process.

DOMINIQUE DE BEIR, July 2024

* Éric Seydoux & SHOBOSHOB, ESADHaR, Rouen, December 2nd to January 1st, 2011.



Dominique De Beir, *10 bons plans*, 2009
Carton plume et plaque de verre, 44 × 42 cm,
pièces uniques. Éditions Éric Seydoux



UNE GAZE EST TENDUE sur un cadre en bois ou en métal. Les mailles de cette gaze sont laissées ouvertes là où l'on souhaite encrer, et obstruées à l'endroit des blancs. On pose l'écran sur le support à imprimer, de l'encre est versée sur l'écran et forcée à travers les mailles ouvertes à l'aide d'une raclette en caoutchouc.

Étymologiquement le nom vient du mot latin "Sericum", qui veut dire soie, car les premiers écrans étaient en soie.

Le pochoir est une des plus anciennes expressions graphiques de l'humanité. Sur les parois des grottes peintes par nos ancêtres hominidés, il est courant d'apercevoir une main, la main de l'artiste en réalité, posée à même la paroi et cernée de couleur, à la fois touchant témoignage d'humanité et véritable première expression graphique.

Les "Katagami" japonais du ^{xvii}e siècle étaient des pochoirs dont les éléments étaient reliés par des cheveux, ce qui autorisait des décors très élaborés, mais on était encore loin de la sérigraphie.

Celle-ci se développe en Angleterre au ^{xix}e siècle et, en France, sous le nom d'"impression à la Lyonnaise" vers le début du ^{xx}e siècle, mais sa véritable croissance se fera en Europe après la Seconde Guerre mondiale. Seule technique permettant d'imprimer sur tous les supports, le procédé connaît une progression industrielle rapide.

La démarche de Monique Frydman est particulièrement originale. Les écrans de sérigraphie ont été fabriqués à partir de dentelles fournies par des usines de la région du Cateau-Cambrésis. La sérigraphie a ici été utilisée comme médium

par l'artiste, comme un outil permettant des réalisations et des effets impossibles à obtenir autrement. Elle est devenue moyen d'expression afin de réaliser des pièces uniques, comme les tondos ou les œuvres rehaussées sur toile, voire des multiples comme les papiers peints.

Il y a, d'une part, le lien avec la tradition textile de la région, exprimée à travers les dentelles choisies pour fabriquer les écrans, et d'autre part, le pari réussi d'une artiste contemporaine : l'idée que le procédé de la sérigraphie pouvait être pour elle source d'une expression nouvelle.

Il faut saluer l'approche du Musée Matisse qui a rendu possible ce passionnant dialogue entre l'œuvre d'une grande artiste, la tradition textile de la région et un procédé d'impression, utilisé somme toute relativement simplement, mais qui se révèle être un étonnant et innovant moyen d'expression aux mains de Monique Frydman

ÉRIC SEYDOUX

Texte pour l'exposition de Monique Frydman, La Couleur tissée, au Musée Matisse, Cateau-Cambrésis, 5 mars au 6 juin 2006.

Pièces réalisées :

— Les Jours : *sérigraphies sur voile de lin, 5 tondos de 2 mètres de diamètre, tendues sur des supports métalliques (motifs de dentelles).*

— Les Fabriques : *papier peint sérigraphié (motifs de broderies). Deux alcôves, une rouge et une vert émeraude.*

— Asarakusi : *pièces uniques, quatre variations, sérigraphie originale sur toile de lin du ^{xviii}e siècle, 78 × 78 cm.*

— Les grandes arabesques tressées : *installation, 38 pièces sur Plexiglas, 50 × 6 cm chaque.*



Monique Frydman, *Les Jours*, sérigraphie sur voile de lin, musée Matisse, 2006
Photographie de Marc Damage





Monique Frydman et Éric Seydoux, 2006
Photographie de Marc Damage

A FINE MESH FABRIC IS STRETCHED around a wooden or metal frame. The mesh is left open in the areas to be inked, and it's covered or clogged in those which are to remain blank. The screen is set on the printing surface, ink is poured on to the screen and then pushed through the openings in the mesh using a rubber blade.

Etymologically, the name comes from the Latin word *Sericum*, which means silk, because the first screens were made using silk.

Stenciling is one of mankind's oldest means of graphic expression. On the walls of caves painted by our hominid ancestors, we often see a hand which is in fact the hand of the artist pressed up against the wall and surrounded by color. It's both a touching testimony to humanity and the first true graphic creation. Seventeenth century Japanese *Katagami* were stencils composed of elements held together with hair which allowed for highly elaborate designs, but this technique was still a far cry from screenprinting.

Serigraphy developed in England in the 19th century, as well as in France in the early 20th century under the name of "printing à la Lyonnaise", or flat-frame printing, but it really began to be widely used in Europe after the Second World War. As the only technique adapted for printing on all kinds of surfaces, the process enjoyed rapid industrial growth.

Monique Frydman's approach to screenprinting is particularly original. The screens were made from lace provided by factories from the Cateau-Cambrésis region. The artist used serigraphy as a medium, a tool for producing effects

that would be impossible to obtain otherwise. The technique became a means of expression for making one-of-a-kind artworks such as the tondos, the reworked prints on canvas and multiples such as the wallpapers.

On the one hand, there's a connection to the traditional textile industry of the region, expressed through the choice of lace for making the screens, and on the other, there's the successful gamble of the contemporary artist: the idea that the screenprinting process could be a new source of creative expression for her.

The Musée Matisse is to be commended for making this fascinating dialog possible between the work of a great artist, the region's traditional textile industry and a printing process which, although used in a relatively simple way, revealed itself to be an astonishing and innovative means of expression in the hands of Monique Frydman.

ÉRIC SEYDOUX

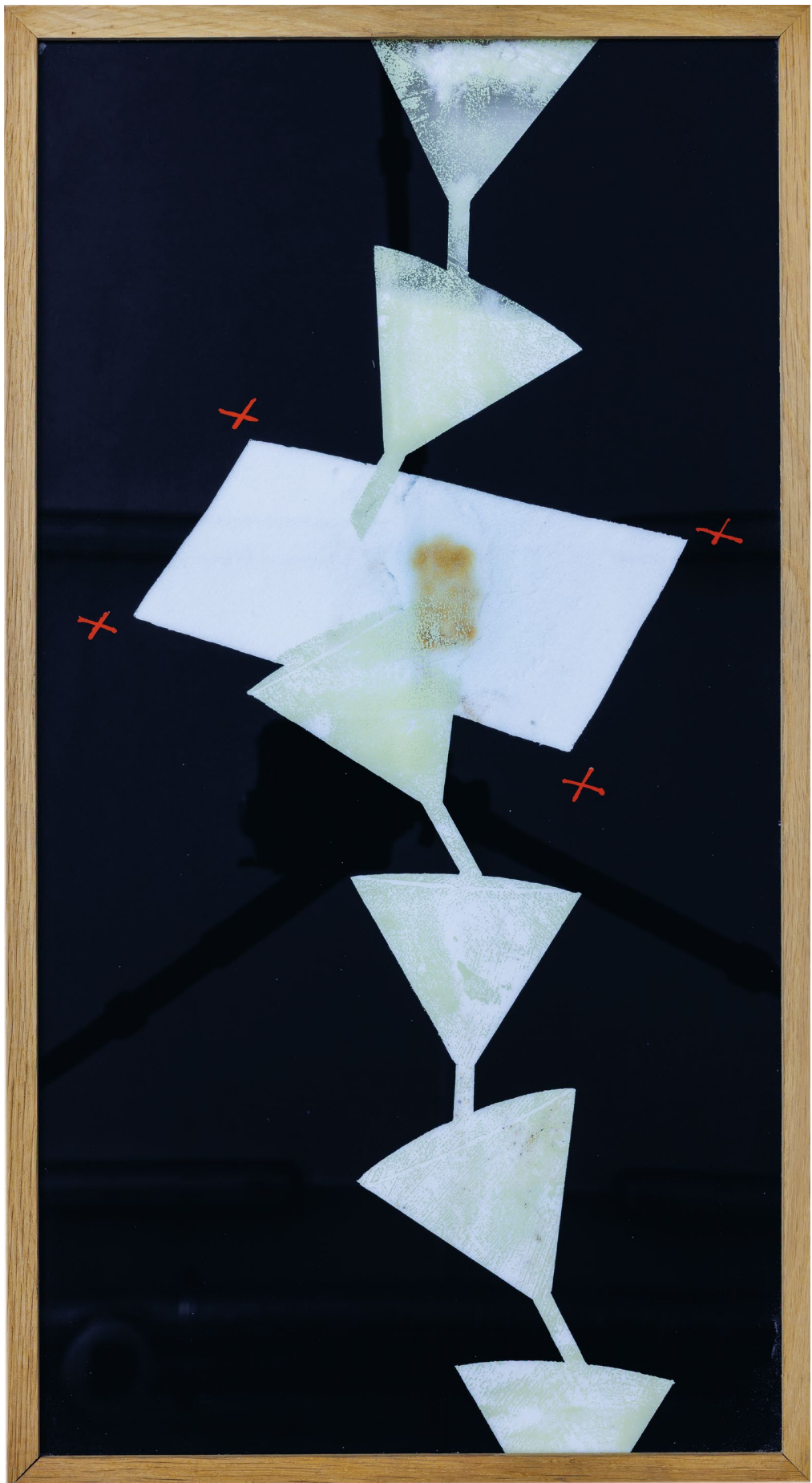
This text appeared in the exhibition catalog La Couleur tissée (Woven Color) by Monique Frydman. The exhibition was held at the Musée Matisse in Cateau-Cambrésis, from March 5th until June 6th, 2006. Works created:

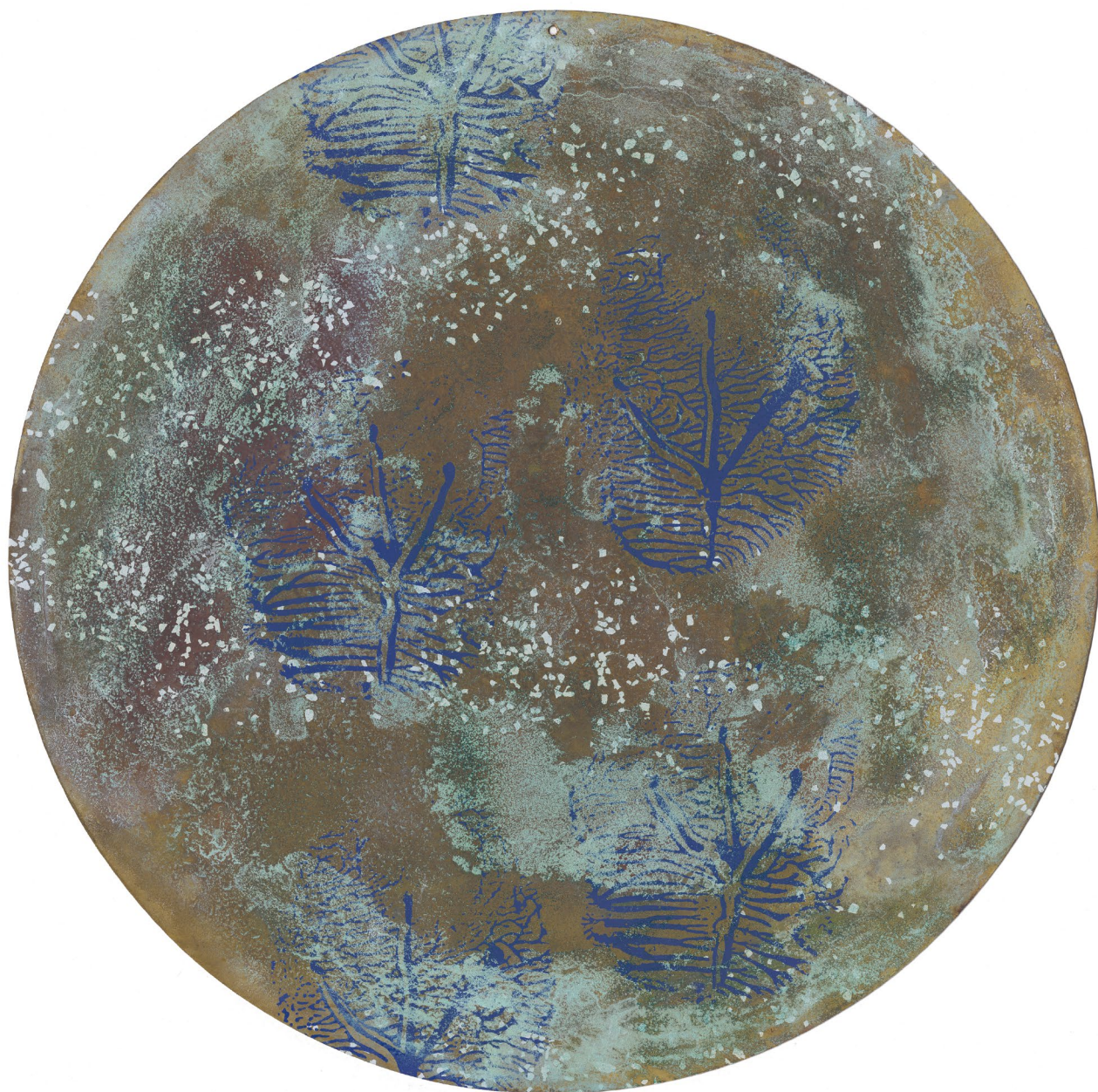
—Les Jours (*The Days*): five tondos, 2 meters in diameter, screenprint on linen stretched on metal frameworks (embroidery and lace designs).

—Les Fabriques (*The Factories*): screen-printed wallpaper (embroidered designs). Two alcoves are papered with it: La Rouge (Red) and La Vert émeraude (Emerald Green).

—Asarakusi: four variations, original screenprint on linen canvas from the 18th century mounted on stretcher bars, 78 × 78 cm.

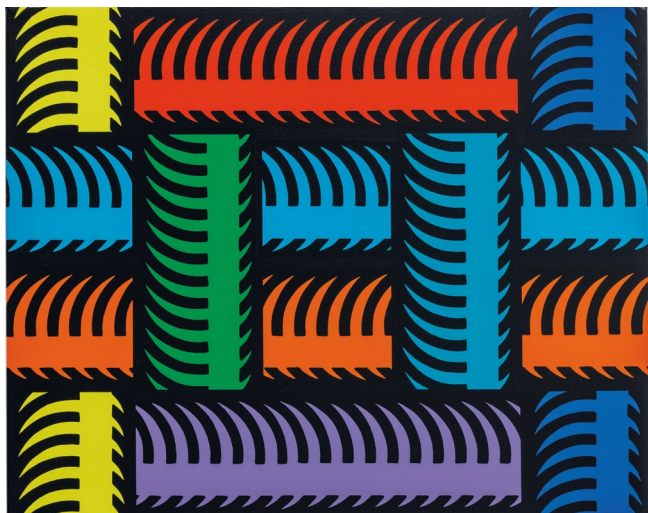
—Les grandes arabesques tressées (*The large braided arabesques*): installation, 38 pieces on Plexiglas, 50 × 6 cm each.



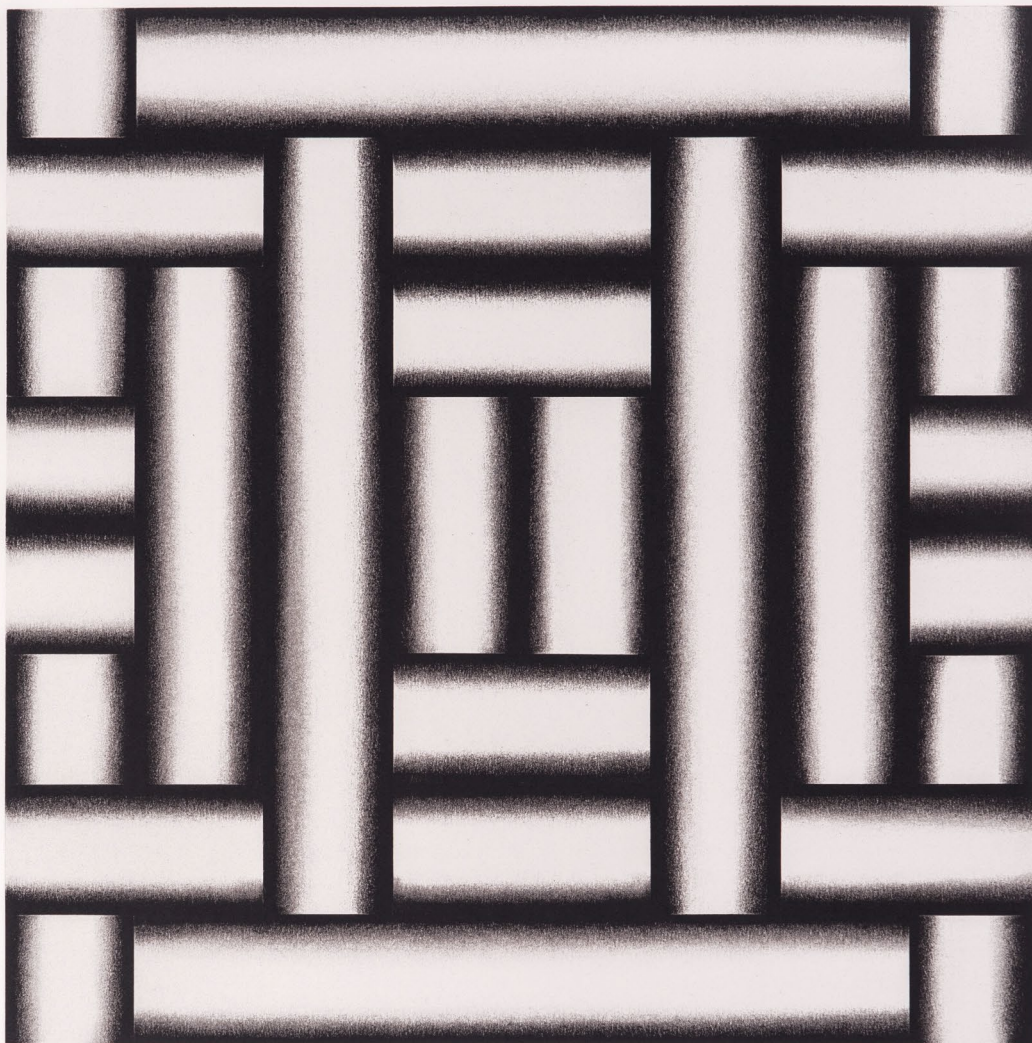


Jef Gravis, *Folie du grain*, 1999
Œuvre évolutive, derrière une sérigraphie sur verre,
du sel oxyde doucement une plaque de métal,
66 × 35 cm, 10 ex. Éditions Éric Seydoux

Jef Gravis, *Disque cosmique*, 1998
Sérigraphie sur disque de laiton et corrosion à l'acide,
ø 40 cm, 10 ex. Éditions Éric Seydoux



Philippe Compagnon, *Sans titre 1, 2, 3*, 2003
 Sérigraphie sur toile remontée sur châssis, 41 × 33 cm, 16 ex.
 Éditions Éric Seydoux



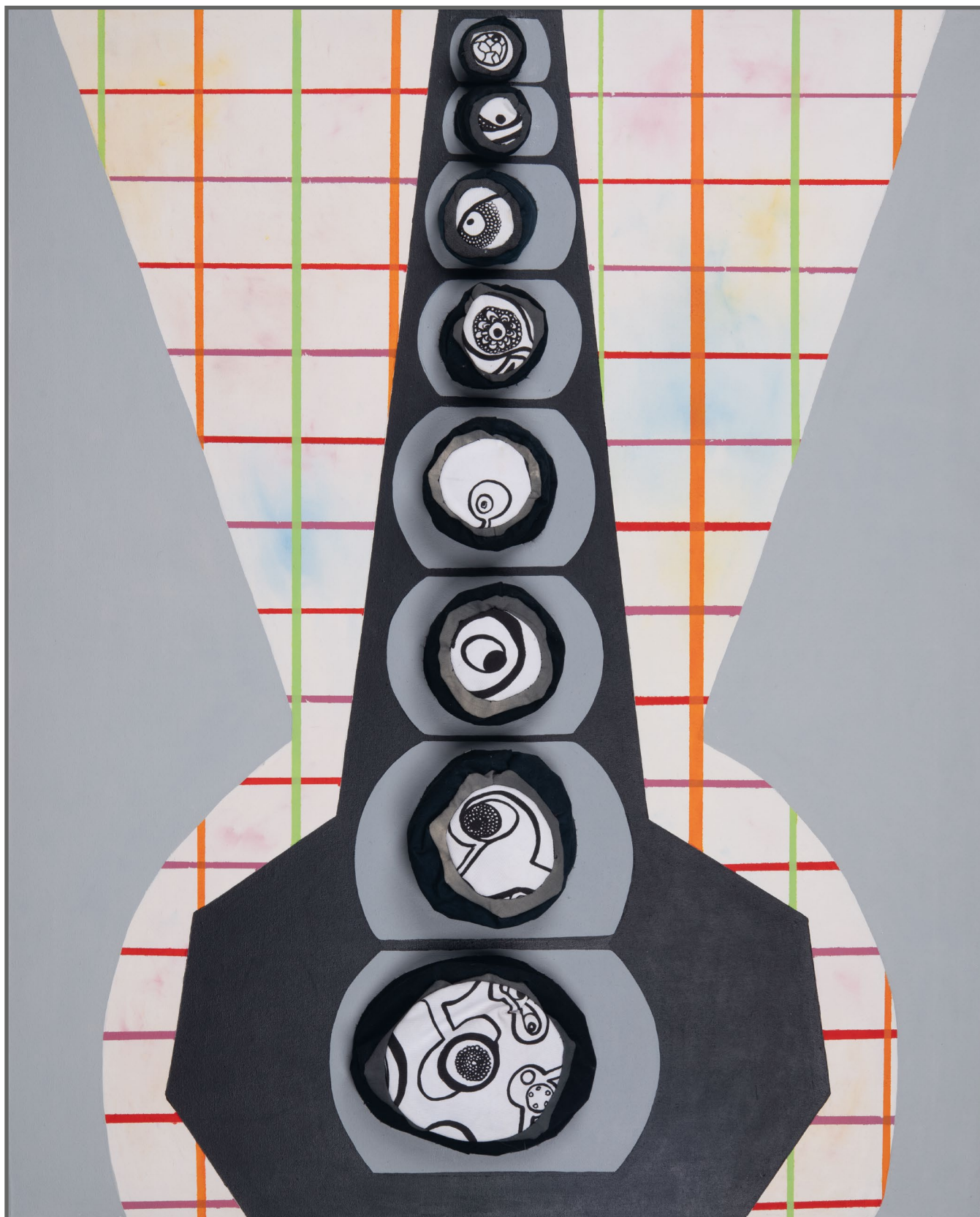
M/40

Compagnon

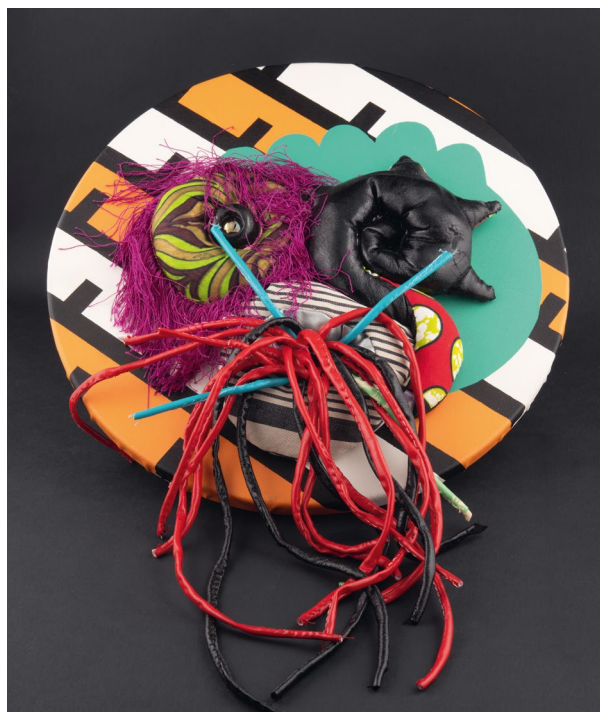
1998

Éditions
Éric Seydoux

Philippe Compagnon, *Sans titre*, 1998
Sérigraphie sur vélin BFK Rives 250 g/m²,
65 × 50 cm, 40 ex. Éditions Éric Seydoux



Dominique Liquois, *Hiérarchie de la vision*, 2008
Sérigraphie sur toile, fil à coudre et peinture à l'huile,
100 × 80 cm, pièce unique. Éditions Éric Seydoux



Dominique Liquois, *Parler vrai*, 2005
Sculptures-coutures sur fonds imprimés en sérigraphie,
suite de six tondos uniques, Ø 30 cm. Éditions Éric Seydoux



Christophe Cuzin, *710031*, 2003
 Impression sur Altuglas du reflet du stand de la Fiac,
 70 × 70 cm, exemplaire unique. Éditions Éric Seydoux

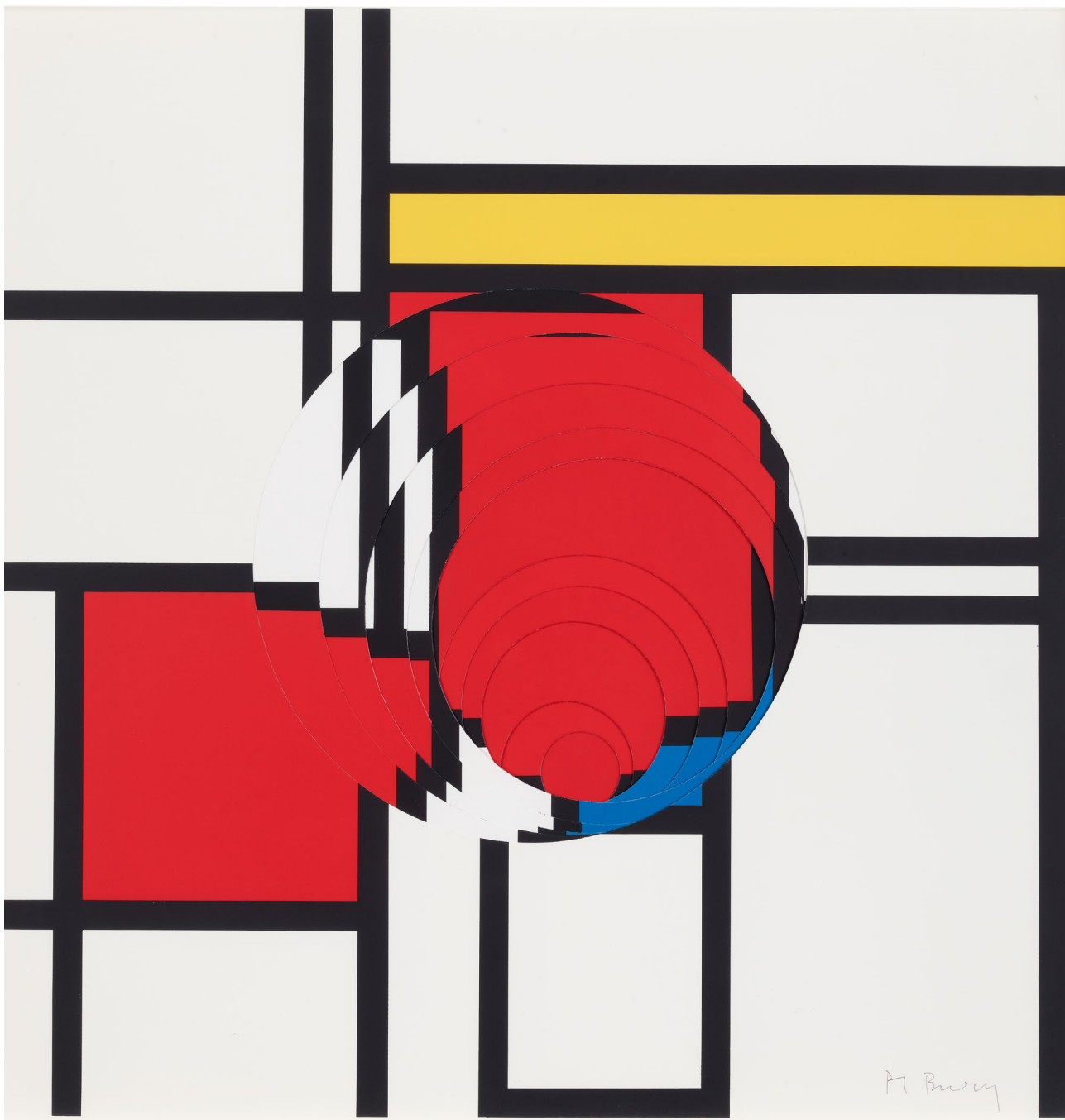
La même démarche est proposée au collectionneur
 avec prise de vue *in situ*.



Christophe Cuzin, *410051*, 2005
Impression sur Altuglas du reflet du stand de la Fiac,
70 × 70 cm, exemplaire unique. Éditions Éric Seydoux



Pol Bury, *Mélangeur n° 2*, 2000
 11 planches superposées mobiles, cadre avec un dispositif
 permettant de fixer la position choisie, 54 × 34 cm, 50 ex.
 Éditions Éric Seydoux



Pol Bury, *Mélangeur*, 1993
11 planches superposées mobiles, cadre avec un dispositif
permettant de fixer la position choisie, 42 × 42 cm, 50 ex.
Éditions Éric Seydoux



Vincent Barré, *Cinq Pains*, 2009

Portfolio de cinq sérigraphies sur zinc brossé inspirées de pictogrammes de pains égyptiens – et plus précisément de ceux de la liste des offrandes dans le Mastaba de Akhethetep au musée du Louvre – présentées dans un coffret-lutrin en bois de bouleau, 50 × 40 cm, 15 ex.

Coédition Atelier Éric Seydoux et Galerie Bernard Jordan





Imi Knoebel, *Sans titre 1, 2, 3, 4*, 1995
Sérigraphie sur vélin BFK Rives 270 g/m², 70 × 100 cm,
40 ex. Éditions Éric Seydoux

Pierrette Bloch, *Sans titre*, 2004
Sérigraphie sur vélin BFK Rives 250 g/m²,
65 × 50 cm, 35 ex. Éditions Éric Seydoux



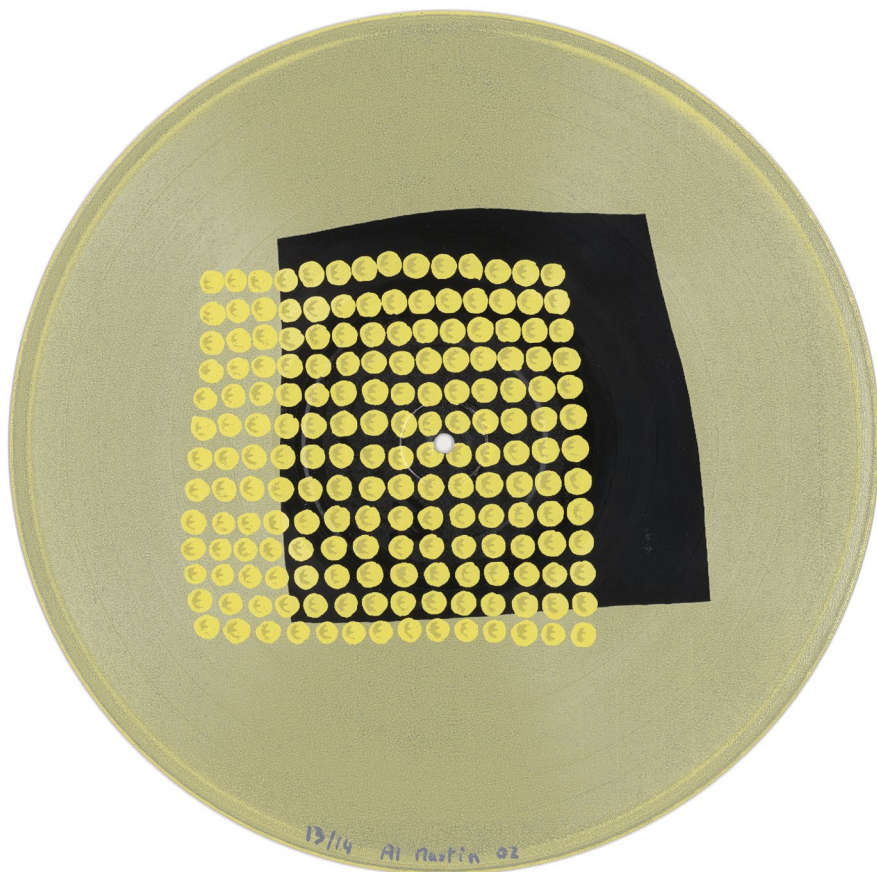
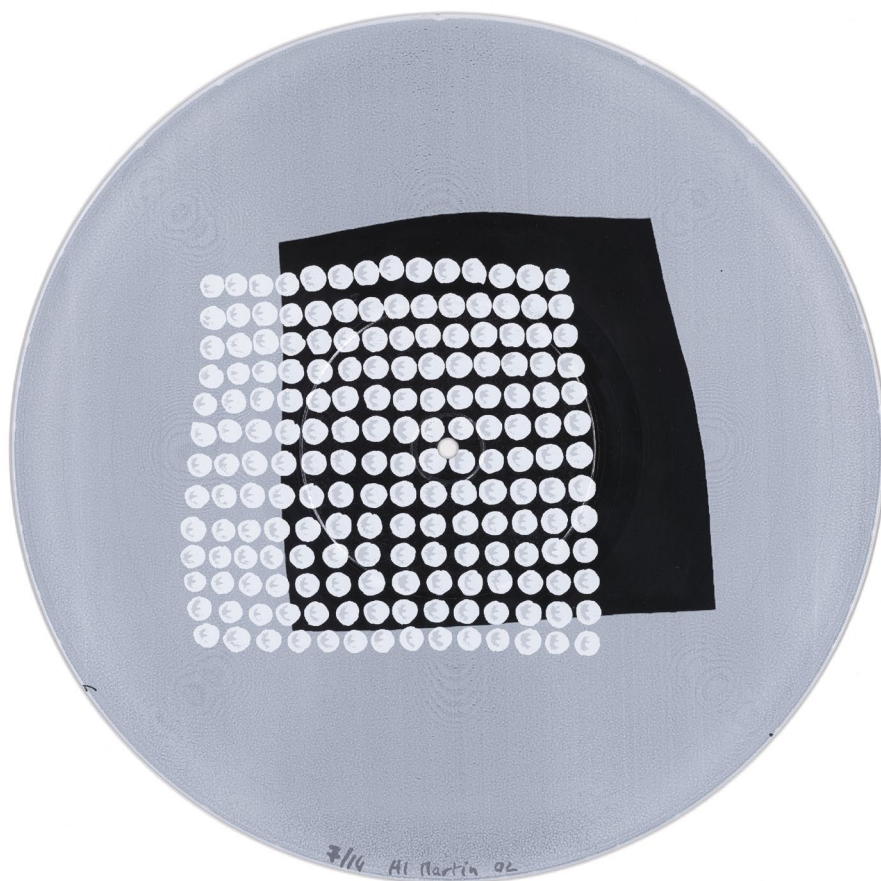
penet + ben east

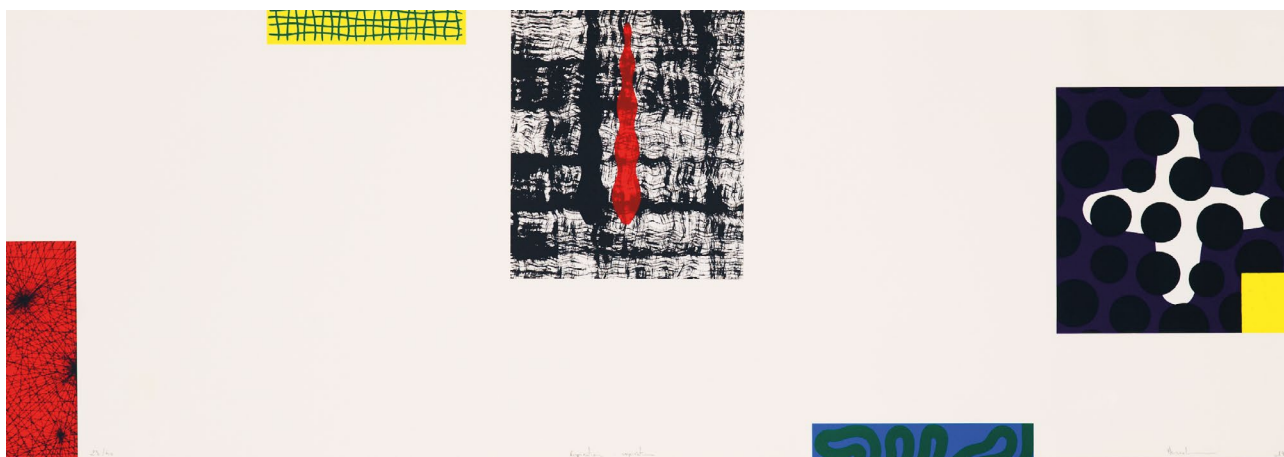
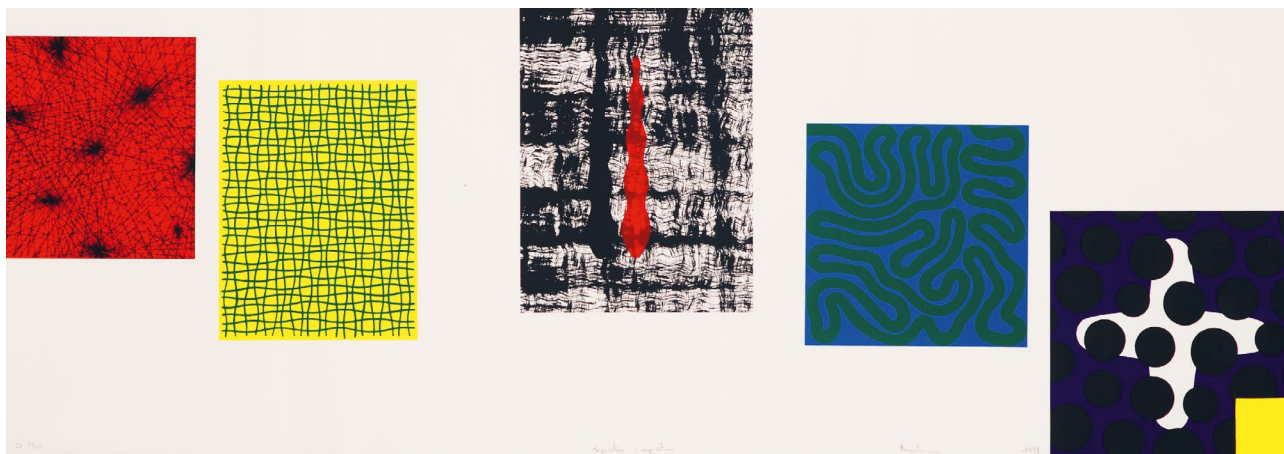
BN



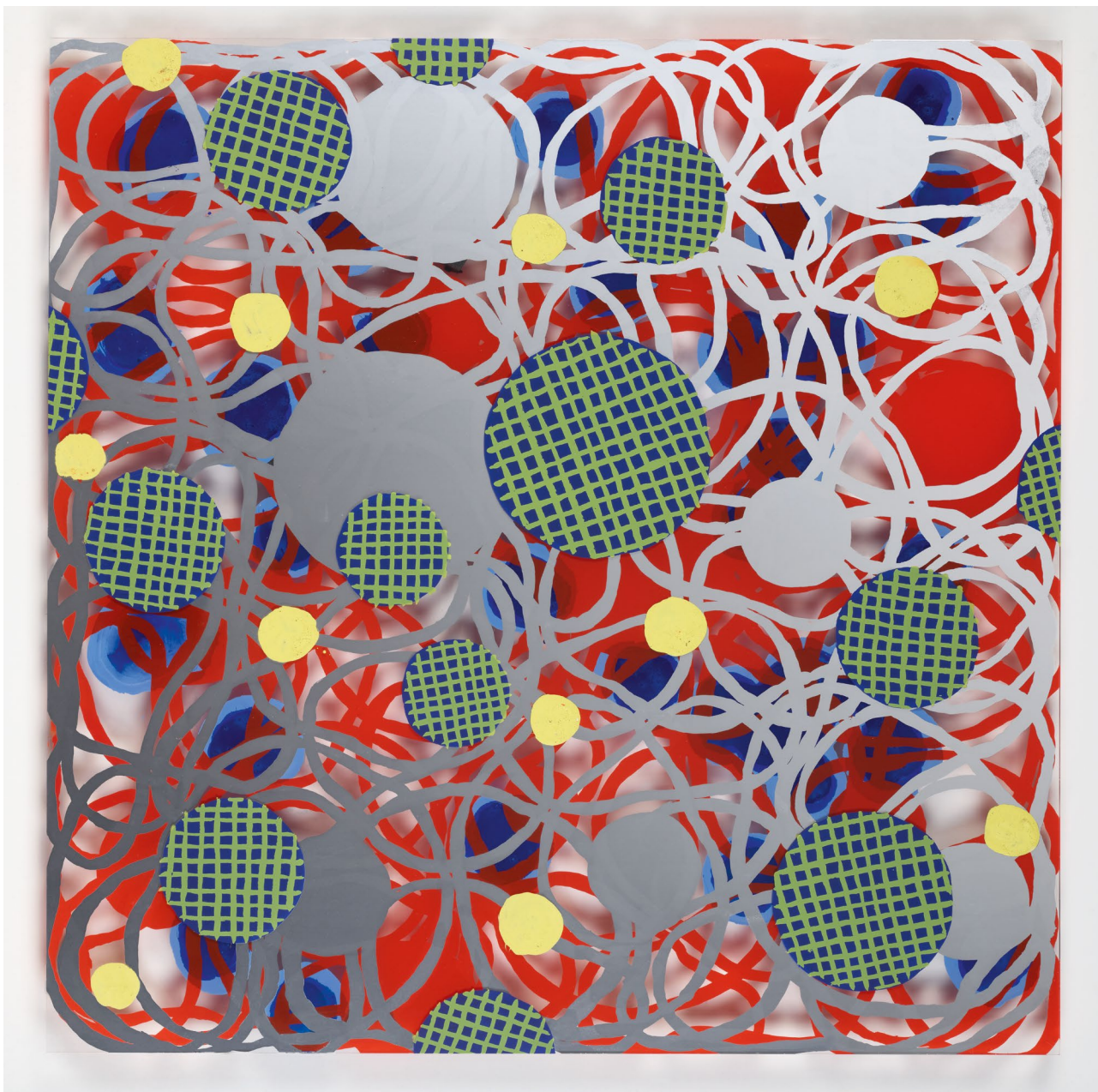
Jean Zuber, *Ubu parkinson*, 1997
 Sérigraphie en sept couleurs avec poudre de marbre,
 tirée sur vélin d'Arches, 56 × 76 cm, 50 ex.
 Éditions Éric Seydoux

Al Martin, *Ridogonneries*, 2002
 Sérigraphie sur disque vinyl 33 tours,
 2 versions, 14 ex. pour chaque
 version. Éditions Éric Seydoux

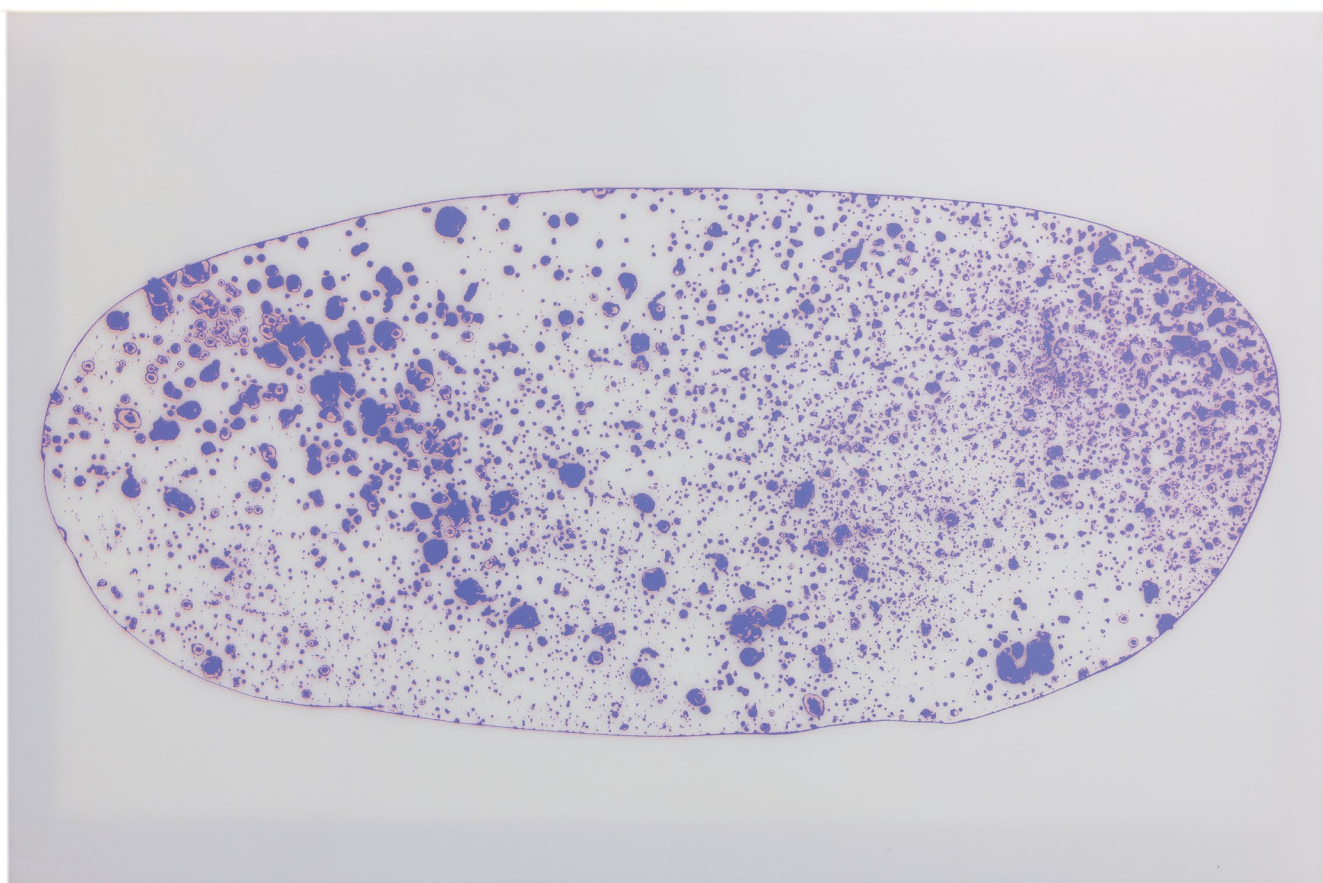




Didier Mencoboni, *Respiration*, 1998
 Deux planches, *Inspiration* et *Expiration*, chacune composée
 de cinq sérigraphies remontées de façon unique,
 37,5 × 105 cm. 40 ex. Éditions Éric Seydoux



Philippe Richard, *Miroir 2004*, 2004
Sérigraphie et rehaut à la peinture sur Altuglas, 50 × 50 cm,
16 ex. tous uniques. Éditions Éric Seydoux



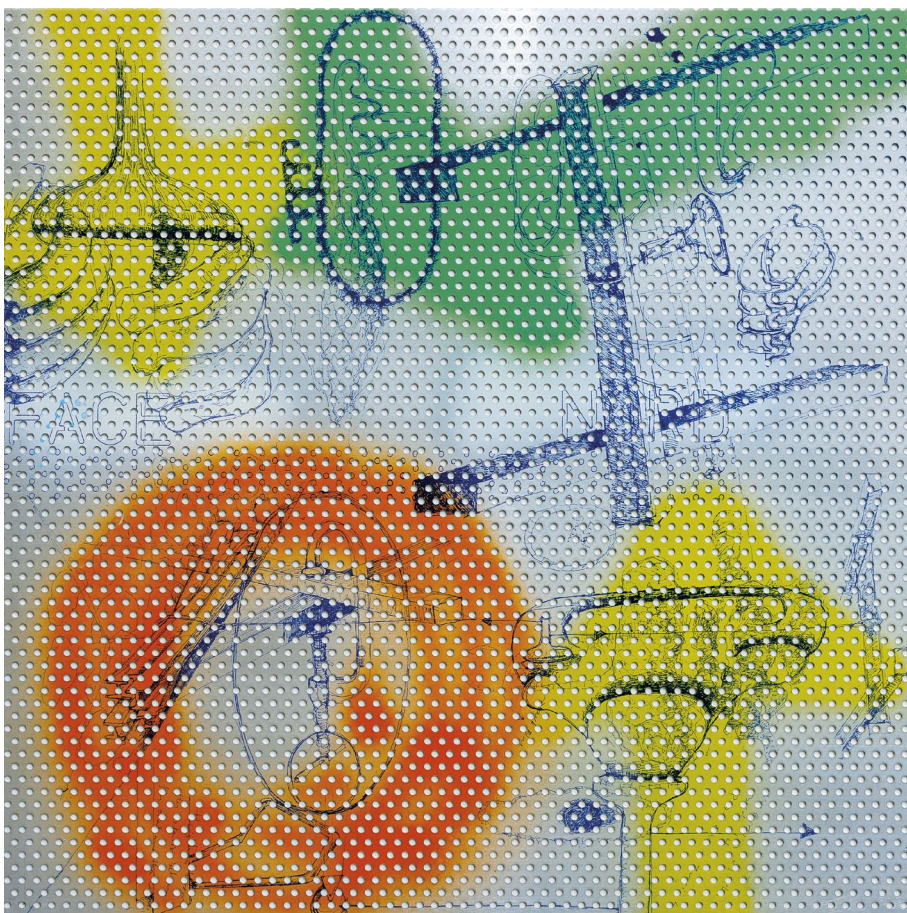
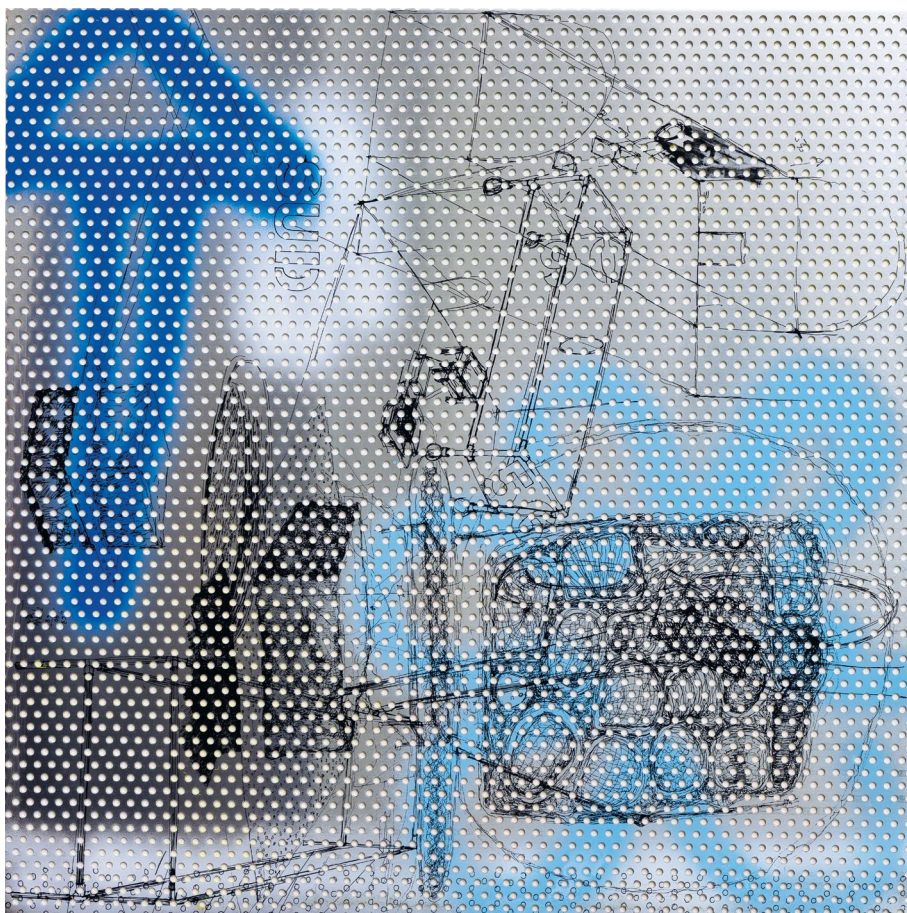
Bistra Lechevalier, *Galaxie 263-607*, 2001
Sérigraphie sur Altuglas, 60 × 40 cm, 5 ex.
Éditions Éric Seydoux



Christine Crozat, *Skull I. Vanité*, 2004
Sérigraphie sur vélin voilée par un papier japon, 50 × 65 cm,
20 ex. Éditions Éric Seydoux



Peter Soriano, *Sans titre*, 2001
Sérigraphie et thermoformage sur support transparent,
rehaussée à la main par l'artiste, 50 × 70 cm, 20 ex.
Éditions Éric Seydoux

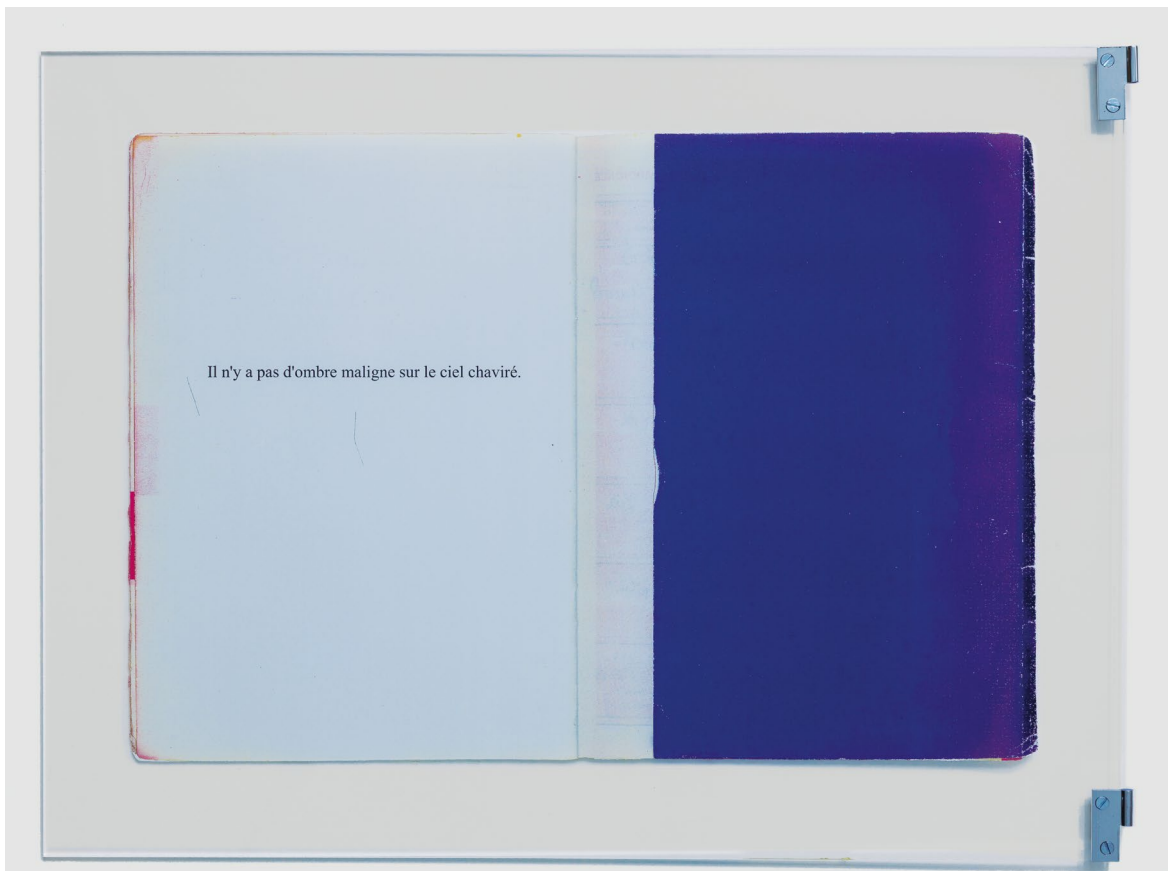
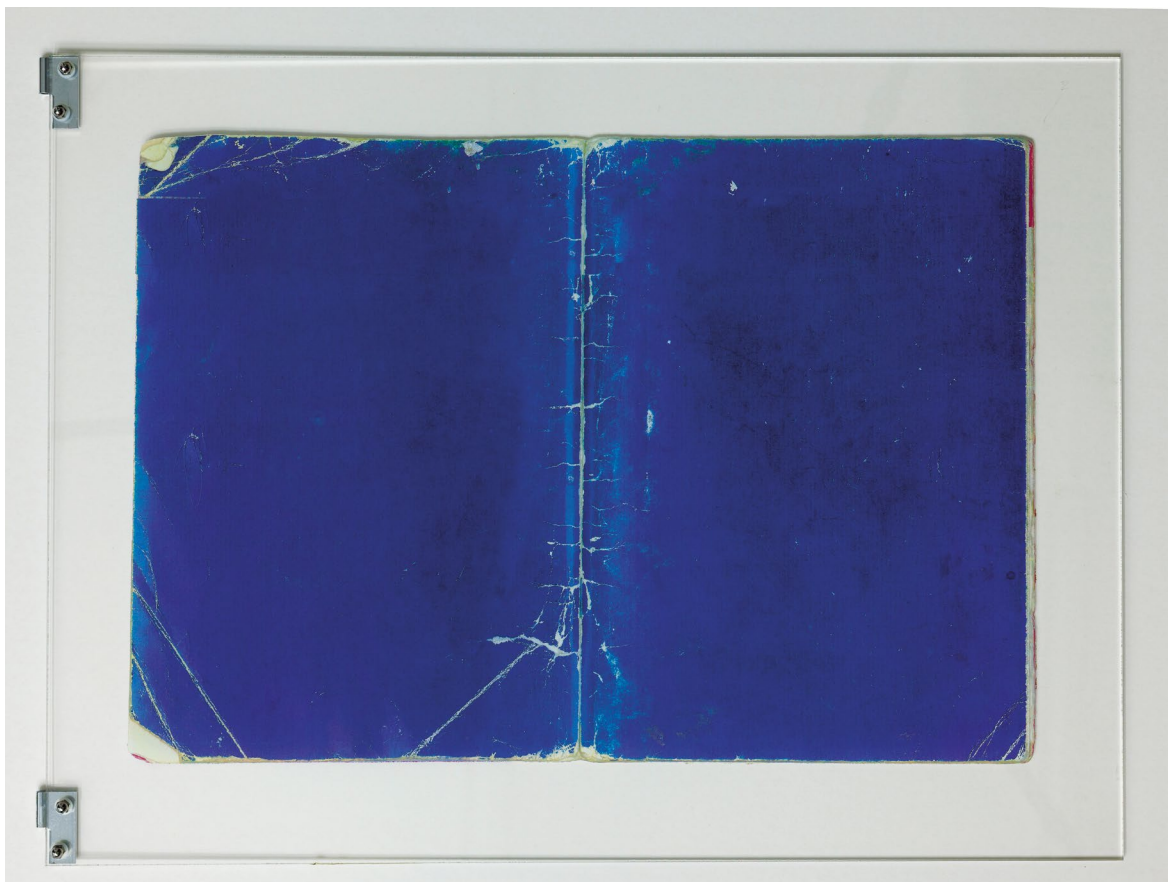


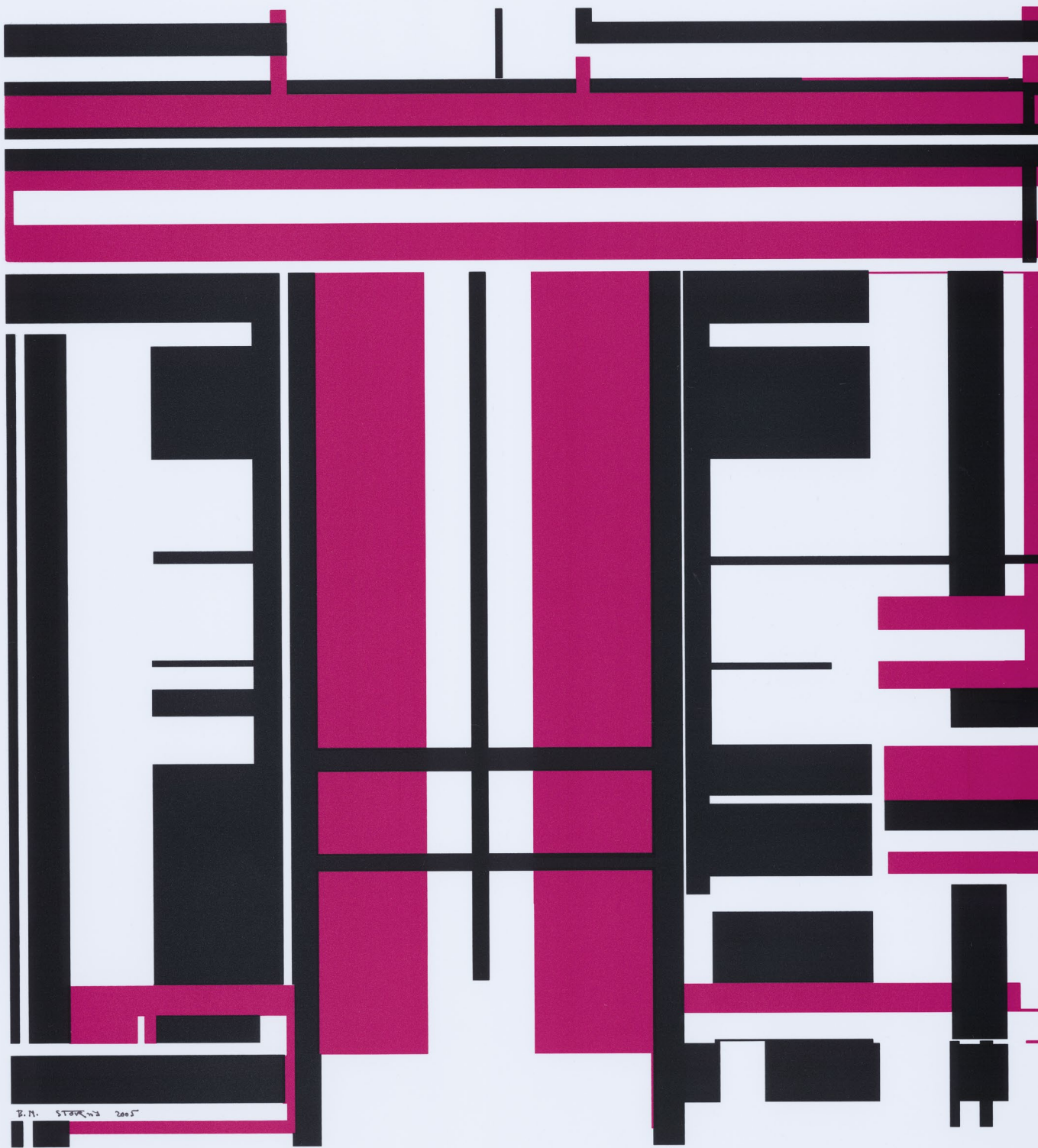
Peter Soriano, *Saint Fiacre*, 2007
Sérigraphie recto verso sur
aluminium perforé, 50 × 50 cm,
20 ex. Éditions Éric Seydoux



Ken Aptekar, *Sans titre*, 2006
 Un hommage discret aux victimes du 11 Septembre.
 Sérigraphie sur dalle de verre de 10 mm, chants polis,
 60 × 60 cm, 8 ex. Éditions Éric Seydoux

Morgane Tschiember, *Vue de ma barque*, 2005
 Sérigraphie recto verso sur Altuglas, 45 × 60 cm,
 5 ex. Éditions Éric Seydoux







Soizic Stokvis, *Extensions*, 2005
Sérigraphie sur polypropylène, 65,5 × 110 cm, 45 ex.
Édition L'art dans les chapelles



Aliska Lahusen, *Lithra 8*, 2007
Sérigraphie sur feuille de plomb collée sur contreplaqué,
20,6 × 29,5 cm, pièce unique. Éditions Éric Seydoux

Aliska Lahusen, *Lithra*, 2007
Sérigraphie sur feuille de plomb collée sur contreplaqué,
21 × 29 cm, pièce unique. Éditions Éric Seydoux

Aliska Lahusen, *Lithra 2*, 2007
Sérigraphie sur feuille de plomb collée sur
contreplaqué, 29,5 × 20,6 cm, pièce unique
Éditions Éric Seydoux

Eric Seydoux présente:

ALISKA LAHUSEN

«*Lithra*»

œuvres originales uniques réalisées en sérigraphie sur plomb

du 7 Décembre 2007 au 28 Février 2008

6, rue de l'Abbé Carton, 75014 Paris

Tél.: 01 45 43 16 46

Fax: 01 45 45 45 57

ericseydoux@noos.fr

www.ericseydoux.com

www.alafiac.com

SALONS ET EXPOSITIONS

FOIRES ET SALONS

Festival international de la bande dessinée d'Angoulême : 1988, 1989, 1990.

Saga (Salon des arts graphiques et de l'édition d'art), Paris : de 1987 à 1996 et 1998. Éric Seydoux a participé à quasiment toutes les éditions du Saga qui a existé de 1987 à 1999.

Art Basel, Bâle : 1997, 1998, 1999.

Fiac, Paris : de 1999 à 2005.

Art Frankfurt, Francfort : 2002.

ArtistBook International, Paris : 2005, 2007, 2008, 2010.

ShowOff, Paris : 2006.

Estampa, Madrid : 2006.

Art Paris, Paris : 2007, 2008, 2009.

EXPOSITIONS À L'ATELIER

À partir de 2002, Éric Seydoux organise une à deux fois par an des expositions dans son atelier rue de l'Abbé-Carton. Elles sont l'occasion de réaliser des projets spécifiques avec l'artiste.

2002

Frédérique Lucien, *Histogrammes/des espoirs*, éditions 1991-2002.

Pierre Buraglio, *Avec... Courbet*, anciennes et nouvelles éditions, quelques originaux.

2003

Jef Gravis, *Tombé du ciel*.

Claude Viallat, *Éditions 1994-2003* et quelques originaux sur papier et carton.

2004

Paul Cox, *Plafond en kit (Les sentences de Montaigne) et autres travaux*.

Béatrice Casadesus, *Synoptiques*, sérigraphies réalisées en pièces uniques, imprimées sur toile vernie et remontées sur châssis.

2006

Soizic Stokvis, *Circulations*, œuvres originales uniques réalisées en sérigraphie sur Altuglas opale.

Frédérique Lucien, *Labium*, une suite d'œuvres originales réalisées en sérigraphie sur verre, tirage unique.

2007

Aliska Lahusen, *Lithra*, œuvres originales uniques réalisées en sérigraphie sur feuille de plomb.

2008

Dominique Liquois, *Jeter à l'œil*, œuvres réalisées à partir d'impressions en sérigraphie sur textile et travaillées en pièces uniques.

2009

Vincent Barré, *Cinq Pains*, sérigraphies sur zinc inspirées de pictogrammes de pains égyptiens.

Dominique de Beir, *10 bons plans*, une suite de 20 œuvres uniques sur verre et carton-plume.

2010

Bistra Lechevalier, *Astrea*, réalisation d'une suite de *Galaxies*, des variations en sérigraphie sur Altuglas.

EXPOSITIONS SUR LES ÉDITIONS ÉRIC SEYDOUX

1993

Centre d'art d'Ivry, Galerie Fernand Léger, Ivry, *La Gravure en d'autres états* avec les éditions de L'Atelier, Item, Nicole Fauche et Éric Linard, les galeries Lelong, Templon, Laage-Salomon, Louise Leiris, Denise René, Lahumière et le Fonds national d'art contemporain.

1998

Ville de Reims, *Les Artistes et l'Estampe contemporaine* avec Item, Atelier Michael Woolworth, Atelier Éric Seydoux, Atelier Franck Bordas, Atelier Tanguy Garric, Atelier René Tazé.

Galerie Éric Dupont, Paris.

La Galerie, Quimper, *Éditions Atelier Éric Seydoux, un choix d'œuvres*.

Artothèque d'Annecy, *Les Éditions Éric Seydoux*.

1999

École des Beaux-Arts de Quimper.

Les Moments artistiques de Christian Aubert, Paris.

2000

Galerie d'art contemporain du Carré Saint-Vincent, Orléans, *Éditions de L'Atelier Éric Seydoux*.

2001

Bibliothèque municipale d'Annecy, *Carte blanche à L'Atelier Éric Seydoux* (exposition sur la bande dessinée contemporaine).

Artothèque de Caen, *Éditions de Frédérique Lucien*.

Galerie Bernard Jordan, Paris, *Nouvelles éditions de L'Atelier Éric Seydoux*.

Le Couvent des Cordeliers, Paris, exposition collective d'ateliers

d'impression art dans le cadre du Mois de l'estampe à Paris.

2002

Galerie Bernard Jordan, Paris.

2003

Centre régional d'art contemporain (Crac), Seloncourt, *Une passion unique : le Multiple* avec les Éditions Catherine Putman, Atelier Éric Seydoux et les artothèques Montbéliard et Mulhouse.

2004

Galerie Albert Bourgeois, Fougères, *L'Estampe et l'Écrit. Éditions d'art en sérigraphie de L'Atelier Éric Seydoux*.

2005

Artothèque de Pessac, *Claude Viallat, éditions et quelques originaux sur papier*, avec les éditions Catherine Putman et les éditions Éric Seydoux.

Artothèque d'Annecy, *Les éditions Éric Seydoux*.

Bibliothèque nationale de France, Paris, *L'original multiple*, une sélection d'œuvres déposées (dans le cadre du dépôt légal) par les ateliers ces cinq dernières années.

2006

Artothèque de Pessac, *Pierre Buraglio, éditions* avec les éditions Catherine Putman et les éditions Éric Seydoux.

Artothèque d'Annecy, *Originales, multiples et singulières... Liberté, recherche et créativité dans l'édition de l'estampe contemporaine*, éditions de L'Atelier et du Cneai.

2007

Les Moments artistiques de Christian Aubert, Paris, *Éric Seydoux avec...*

2008

Artcurial, *La Sérigraphie, médium de création. Atelier Éric Seydoux*.

2009

Artothèque d'Auxerre, *Sept Variations de la vue de ma fenêtre, en pensant à Alexander Cozens*, œuvres de Paul Cox coproduites avec le sérigraphe Éric Seydoux.

2010

École régionale des Beaux-Arts de Rouen, Edith, laboratoire de recherche, invite Éric Seydoux et SHOBOSHOB.

2011

Artcurial, Paris, *Opacité et transparence. De la sérigraphie comme révélateur. Éditions Éric Seydoux*.

2012

Galerie Jean Fournier, Paris, *L'Atelier rue du Bac. Rendez-vous avec les Éditions Éric Seydoux*.

2015

École nationale supérieure d'art de Bourges, *À quatre mains. Les éditions d'Éric Seydoux*, commissariat Philippine Barbou.

2018

Galerie Jordan/Seydoux, Berlin, *Éric Seydoux : maître de la sérigraphie, ami des artistes*.

2019

Artcurial, Paris, *L'Atelier Éric Seydoux*.

2023

Bibliothèque nationale de France, Paris, *L'Atelier d'Éric Seydoux*, commissariat Cécile Pocheau-Lesteven, Céline Chicha, Amélie Seydoux.

2025

Musée Matisse, Cateau-Cambrésis, *L'Atelier d'Éric Seydoux*, commissariat Cécile Pocheau-Lesteven, Céline Chicha, Amélie Seydoux, Anne-Marie Seydoux.



Frédérique Lucien, 1997

Affiche pour le Mois de l'estampe à Paris et la foire de Bâle, 65 × 50 cm, 150 ex. Éditions Éric Seydoux

ARTISTES

LISTE NON EXHAUSTIVE DES ARTISTES DONT DES TRAVAUX ONT ÉTÉ IMPRI- MÉS À L'ATELIER

Travaux imprimés entre 1970
et 2012.

Travaux de commande
et [éditions de L'Atelier ou](#)
[coéditions.](#)

Sérigraphies originales, travaux
de reproduction, fac-similés.

Livres, estampes, portfolios,
photographies, cartes de vœux,
cartons d'invitation, leporellos,
quatre-pages.

Tirages signés et numérotés,
affiches, tirages spéciaux, tirages
uniques.

Livres d'artiste, ouvrages de
bibliophilie, tirés à part.

Supports variés.

NON-EXHAUSTIVE LIST OF THE ARTISTS WHOSE WORKS HAVE BEEN PRINTED AT L'ATELIER

Works printed between 1970
and 2012.

Commissioned works, as well
as [L'Atelier's publications and](#)
[co-publications.](#)

Original screenprints,
reproduction work, facsimiles.

Books, prints, portfolios,
photographs, greeting cards,
invitations, accordion books,
four-pages.

Signed and numbered editions,
posters, special editions, one-of-
a-kind prints.

Artists' books, bibliophile books,
offprints.

Prints made on diverse
materials.

Adami, Valerio
 Adde, Gérard
 Anderson, Alice
 Antić, Igor
 Antoniucci, Pierre
[Aptekar, Ken](#)
[Arickx, Lydie](#)
 Arman
 Armleder, John
[Avril, François](#)

Babou, Christian
 Badur, Frank
 Bang, Hai Ja
 Barceló, Miguel
[Barré, Vincent](#)
 Bell, Garth
 Ben
[Benito](#)
 Benoit, Ted
 Ber, Janos
 Berard, Maurice
 Bernard, Odette
 Bertini
 Bertrand, Ode
 Berts, Jean-Michel
 Bescond, Béatrice
[Beyer, Mark](#)
 Bichaud, Jean-Luc
 Billant
 Blais, Jean-Charles
 Blanquet, Stéphane
 Blexbolex
[Bloch, Pierrette](#)
 Bolino, Pakito
 Bonnefoi, Christian
 Bordarier, Stéphane
 Bosser, Jacques
 Bouffandeau, Frédéric
[Bouillon, François](#)
 Bourgeois, Louise
 Boyer, Thibaut
 Breccia, Alberto
 Bressolin, Bruno
 Brillant, Gilou
 Broto, José Manuel
 Broutelles, Frédéric de
[Buraglio, Pierre](#)
 Buren, Daniel
 Burns, Charles
[Bury, Pol](#)

Calle, Sophie
 Captain Cavern
 Caracciolo, Beatrice
[Caro, Marc](#)
 Carré, Benoît

[Casadesus, Béatrice](#)
 Cenazandotti, Gilles
 Cha, Myung Hi
[Chaland, Yves](#)
 Chamizo, Didier
 Champy, Claude
 Chevalier, Miguel
 Claisse, Geneviève
[Clément, Pierre](#)
 Clerc, Serge
 Closky, Claude
 Cognée, Philippe
 Collins, Paul
 Combas, Robert
[Compagnon, Philippe](#)
 Cortot, Jean
 Cousinier, Bernard
[Cox, Paul](#)
 Crécy, Nicolas de
[Crozat, Christine](#)
[Crumb, Robert](#)
 Cruz-Diez, Carlos
 Cueco, Henri
[Cuzin, Christophe](#)

Dard, Catherine
[De Beir, Dominique](#)
 Deen, Georgeanne
 Dejonghe, Bernard
[Delay, Alexandre](#)
 Delprat, Hélène
 Delvaux, Paul
 Dewasne, Jean
 Di Rosa, Hervé
 Di Sciulio, Pierre
 Di Sciullo, Bernard
 Diamant, Dora
 Dilasser, François
 Domela, César
 Dorny, Bertrand
 Doury, Pascal
 Downsborough, Peter
 Druillet, Philippe
 Dubost, Patrick
 Dubuffet, Jean
 Ducorroy, Joël
[Dupuy et Berberian](#)

Ebert, Gerda
 Enu, Henri
 Erbeling, Patricia
 Erró

Fabre, Véra
 Fassianos, Alekos
 Faucheur, Jean
 Faure, Catherine

Faure, Claude
 Fiorini, Marcel
[Floc'h](#)
 Folon
 Fortier, Nathalie
 Francq, Philippe
 Frazetta, Frank
 Friedmann, Gloria
 Fromanger, Gérard
[Frydman, Monique](#)
 Futura 2000

Ganem, Jean-Paul
 Garache, Claude
 Garouste, Gérard
[Gelzer, Gilgian](#)
[Gerbaud, Philippe](#)
 Geredakis, Theophilos
 Gette, Paul-Armand
 Giraud, Jean
 Ginsberg, Allen
 Goethem, Jan van
[Goikoetxea, Asunción](#)
 Goldin, Nan
 Götting, Jean-Claude
 Goyon, Renaud
[Gravis, Jef](#)
 Guéranger, Michel
 Guibal, Henri

Halopé, Pierre
 Hantaï, Simon
 Herbin, Auguste
 Horace
 Humair, Daniel
 Hyman, Miles

Ikeda, Ryoji

Jaccard, Christian
[Jaffe, Shirley](#)
 Jano
 Jazzar, Andre
 Jissé
 Joisten, Bernard
 Jolivet, Merri
 Joubert, Laurent
 Jouve, Valérie

Katz, Michèle
 Kawamata, Tadashi
 Kayser, Guy
 Kerbrat, Claudine
 Kern, Pascal
 Klasen, Peter
 Klossowski, Pierre
[Knoebel, Imi](#)

Koechlin, Lionel

Kosuth, Joseph

Kruger, Barbara

Kuroda, Aki

Kusama, Yayoi

Lagautrière, Philippe

Lahusen, Aliska

Laks, Claudie

Lalanne, François

Larcher, Jean

Laroche, Corinne

Lartigue, Jacques-Henri

Larus, Eliane

Le Boul'ch

Le-Tan, Pierre

Lechevalier, Bistra

Lévéné, Isabelle

Lévy, Agnès

Lhoste, Claude

Li, Jagyong

Liquois, Dominique

Loustal

Lucien, Frédérique

Lutanie, Marion

Lyonnet, Jean-Pierre

Macé, Bruno

MacKendree, William

Major, Kamill

Manceaux, Marie-Laure

Martin, Al

Masson, André

Mattotti, Lorenzo

Max

Mayaux, Philippe

Mehadji, Najia

Mencoboni, Didier

Messac, Ivan

Messenger, Annette

Mézières, Jean-Claude

Mezzo

Michel, Olivier

Milcovitch, Mircea

Milhaud, Daniel

Millet, Cathy

Mirka

M/M (Paris)

Moebius

Moninot, Bernard

Monory, Jacques

Morellet, François

Moretti, Raymond

Mosner, Ricardo

Mosset, Olivier

Muñoz, José

Muzo

Neto, Ernesto

Paik, Nam June

Panter, Gary

Pautigny, Bruno

Pauzié, Alain

Pêcheur, Anne-Marie

Penone, Giuseppe

Pesant, Jack

Petit-Roulet, Philippe

Pétrovitch, Françoise

Picasso, Kiki

Picasso, Loulou

Picasso, Pablo

Pichaud, Claire

Pierre et Gilles

Piffaretti, Bernard

Pincemin, Jean-Pierre

Pirus, Michel

Placid

Poitevin, Éric

Ponomarev, Alexandre

Porcher, Benoît

Pratt, Hugo

Prinz, Noëlle

Prulhière, Édouard

Pyon, Jacques

Quarez, Michel

Quesniaux, Bernard

Rabascall, Joan

Rabinowitz, Yehiel

Raby, Michel

Rancillac, Bernard

Rauch, Hans-Georg

Raysse, Martial

Richard, Bruno

Richard, Claude

Richard, Philippe

Ricorabe

Rivière, Emmanuel

Robert Le Héros

Rondinone, Ugo

Rosy

Rouan, François

Rougemont, Guy de

Rovner, Michal

Sadko

Saint-Laurent, Yves

Savage Pencil

Savary, Louis

Savignac

Scherb, André

Schwartzo, Blitzo

Séchas, Alain

Sempé

Senser, Andreas

Shelton, Gilbert

Soisson, Jacques

Solotareff, Grégoire

Soriano, Peter

Soulages, Pierre

Soulié, Tony

Spasova, Maya

Speedy Graphito

Stanislas

Stokvis, Soizic

Strintz, Frédérique

T., Ernest

Takis

Tardi

Télé Clavel, Olivia

Thomas, Lolo

Ti5Dur

Titus-Carmel, Gérard

Toffe

Topor, Roland

Torres, Daniel

Tschiember, Morgane

Tuan, Pham Ngoc

Uhart, Pedro

Valentin, Eugène

Varenne, Alex

Vasarely, Victor

Verschaere, Fabien

Viallat, Claude

Villani, Julio

Viollet, Catherine

Voss, Jan

Vuillemin, Philippe

Waldron, Ira

Weisbecker, Philippe

Widenlocher, Roger

Willem, Holtrop

Wilson, S. Clay

Wolfe, Judith

Wolinski, Georges

Y5/P5

Yvaral

Zaborov, Boris

Zao, Wou-Ki

Zeimert, Christian

Zoell, Bob

Zorin

Zuber, Jean

Žvilius, Alfonsas

TRAVAUX DE COMMANDE



Shirley Jaffe, 1981
Affiche originale pour une exposition au centre d'art de Flaine
Imprimée en 4 déclinaisons de couleurs, 64,5 × 50 cm



Ivan Messac, *Enfants polychromes* (portfolio), 1972
Une des sept planches du portfolio, 65 × 50 cm, 70 ex.
Hervé Aaron éditeur



Jean Dubuffet, *Organisme*, 1974
Sérigraphie en 4 couleurs sur Sirène Arjomari,
67 × 90 cm, 50 ex. Éditions Beyeler, Bâle



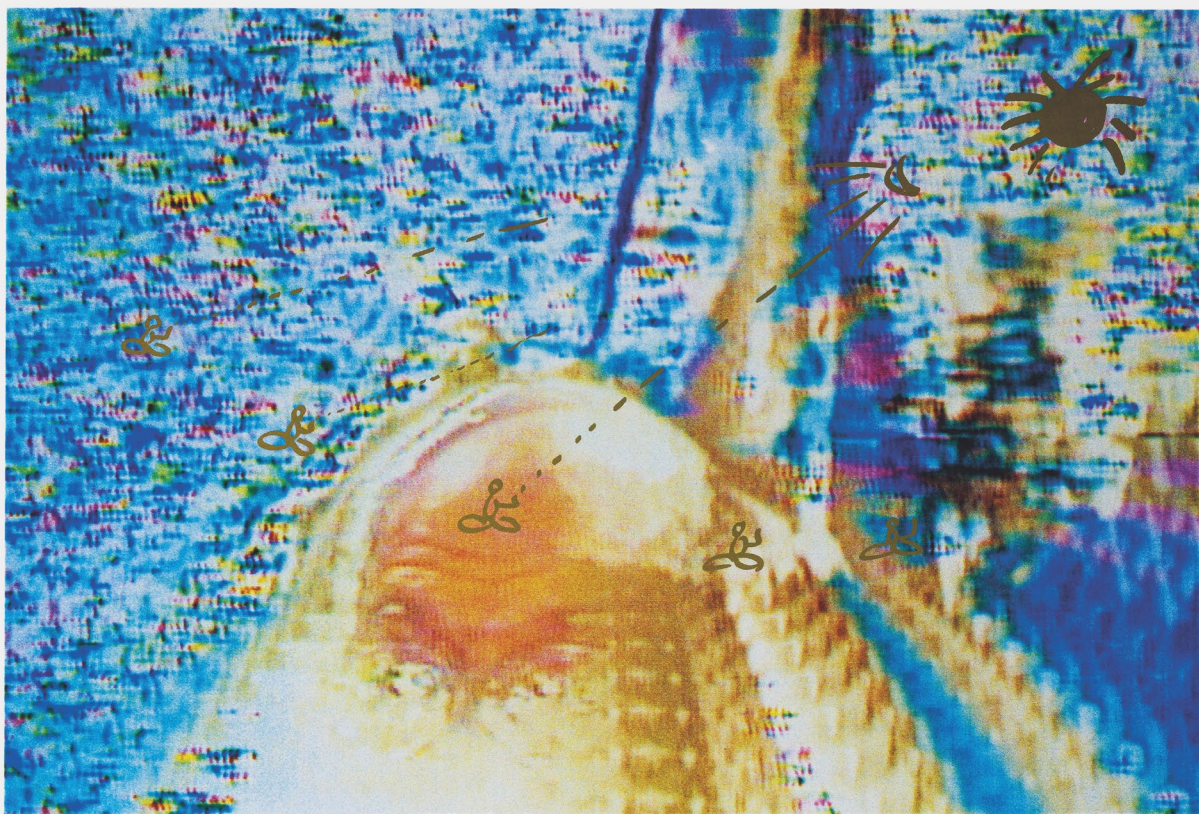
Gérard Fromanger, *Sarlat*, 1975
Planche issue du portfolio collectif *L'Emploi de la peinture*
56 × 76 cm, 100 ex.



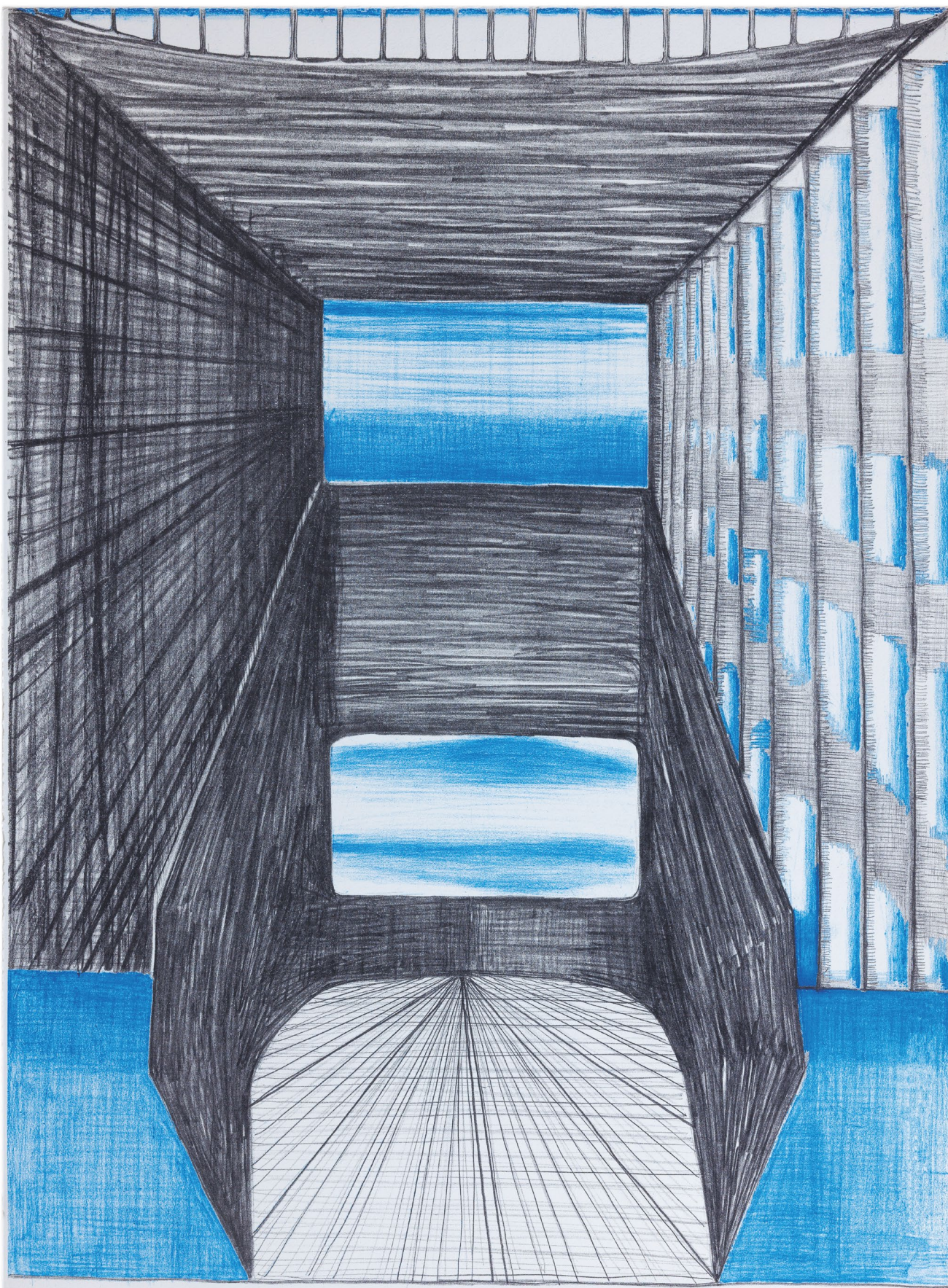
Auguste Herbin, *Napoléon*, 1981
Édition posthume d'après une huile sur toile de 1949,
75 × 60 cm, 150 ex. Éditions Lahumière



Jacques Monory, Collection *Naked*, 2002
Sérigraphie sur vélin d'Arches 250 g/m², 38 × 27 cm, 120 ex.
Éditions Jannink, Paris



Nam June Paik, *Allen in Vision* (portfolio), 1990
1 poème et 2 sérigraphies de Allen Ginsberg;
5 sérigraphies de Nam June Paik, 56 × 75,5 cm, 100 ex.
Édition Nicole Fauche



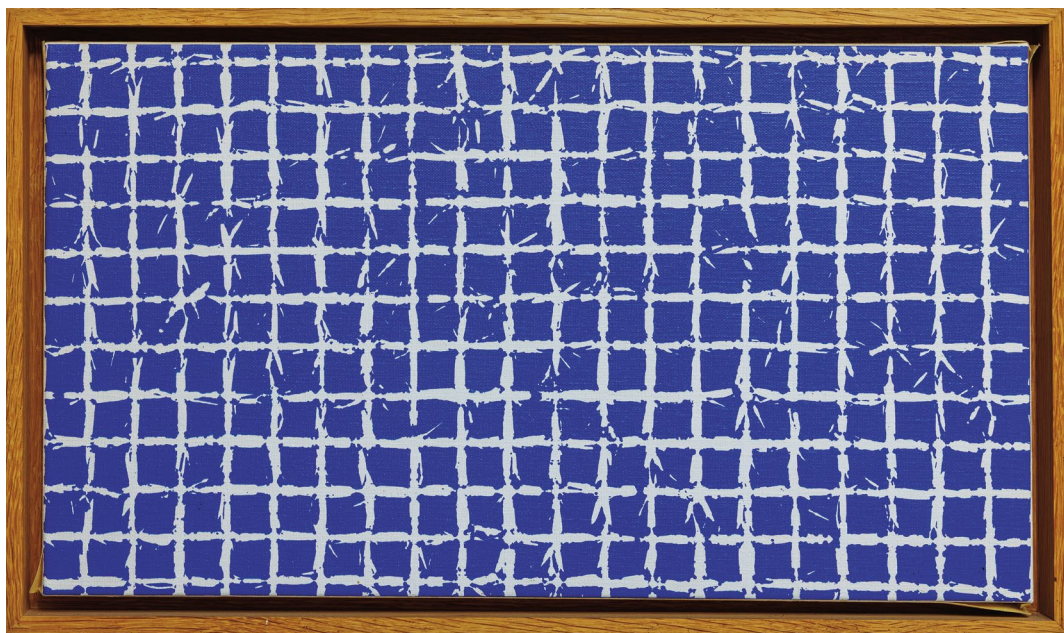


Gilgian Gelzer, *Lorient*, 2008
Planche issue du portfolio *Lorient, dix artistes, dix estampes*,
76 × 56 cm. Édité par la Ville de Lorient

Victor Vasarely, *Étude linéaire*
Sérigraphie sur papier, 56 × 76 cm



Sempé, *Le pont de Brooklyn*
Sérigraphie sur BFK Rives, 65 × 50 cm
Galerie Martine Gossieaux, Paris



Simon Hantaï, *Le Tablier de ma mère*
Sérigraphie sur toile, 32 × 55 cm



88/100

Rancillac

Bernard Rancillac, *Le Sourire du tigre*, 1996
Planche de la série collective de 40 estampes *Heureux le visionnaire*
Sérigraphie sur vélin BFK Rives, 56 × 76 cm, 100 ex.
Commande du ministère de la Culture, Paris

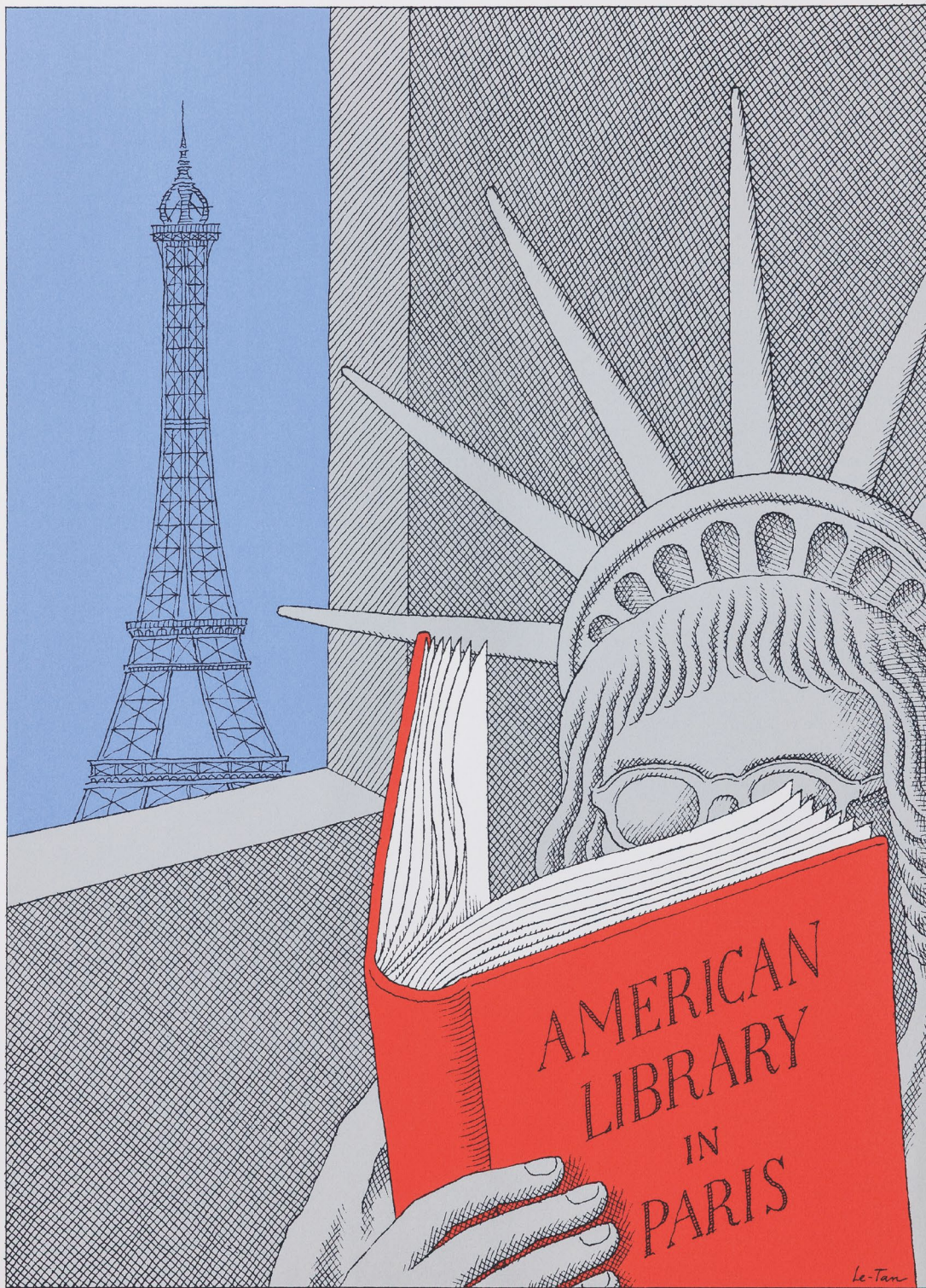
Martial Raysse, *Le Martyre des derniers Montagnards*, 1989
Planche issue du portfolio *Estampes et Révolution, 200 ans après*,
56,5 × 76 cm, 100 ex. Commande du ministère de la Culture
pour le Bicentenaire de la Révolution française





Hervé Di Rosa, *Le Bonheur truqué*, 1990
Sérigraphie sur papier, 75,5 × 56 cm





1920 - 1995
 75th Anniversary
 American Library in Paris
 10, rue du Général Camou
 Paris 7^{ème}
 45.51.46.82

François Avril, *Chatam Square* et *Ray's Pizza*
 Sérigraphies sur papier Arches, 56 × 76 cm
 Éditions Galerie Médicis

Pierre Le-Tan, *American Library in Paris*, 1995
 Affiche éditée par l'American Library in Paris
 pour ses 75 ans, 61 × 40 cm



Tardi, 1995
Sérigraphie sur papier, 75 × 55 cm



Christine Kerbrat, *Renard*, années 2000
Sérigraphie sur papier, 56 × 76 cm



Jano, *Conquête spatiale*, années 90
Sérigraphie sur papier Arches,
56 × 75,5 cm, 200 ex.
Éditions Anagraphis



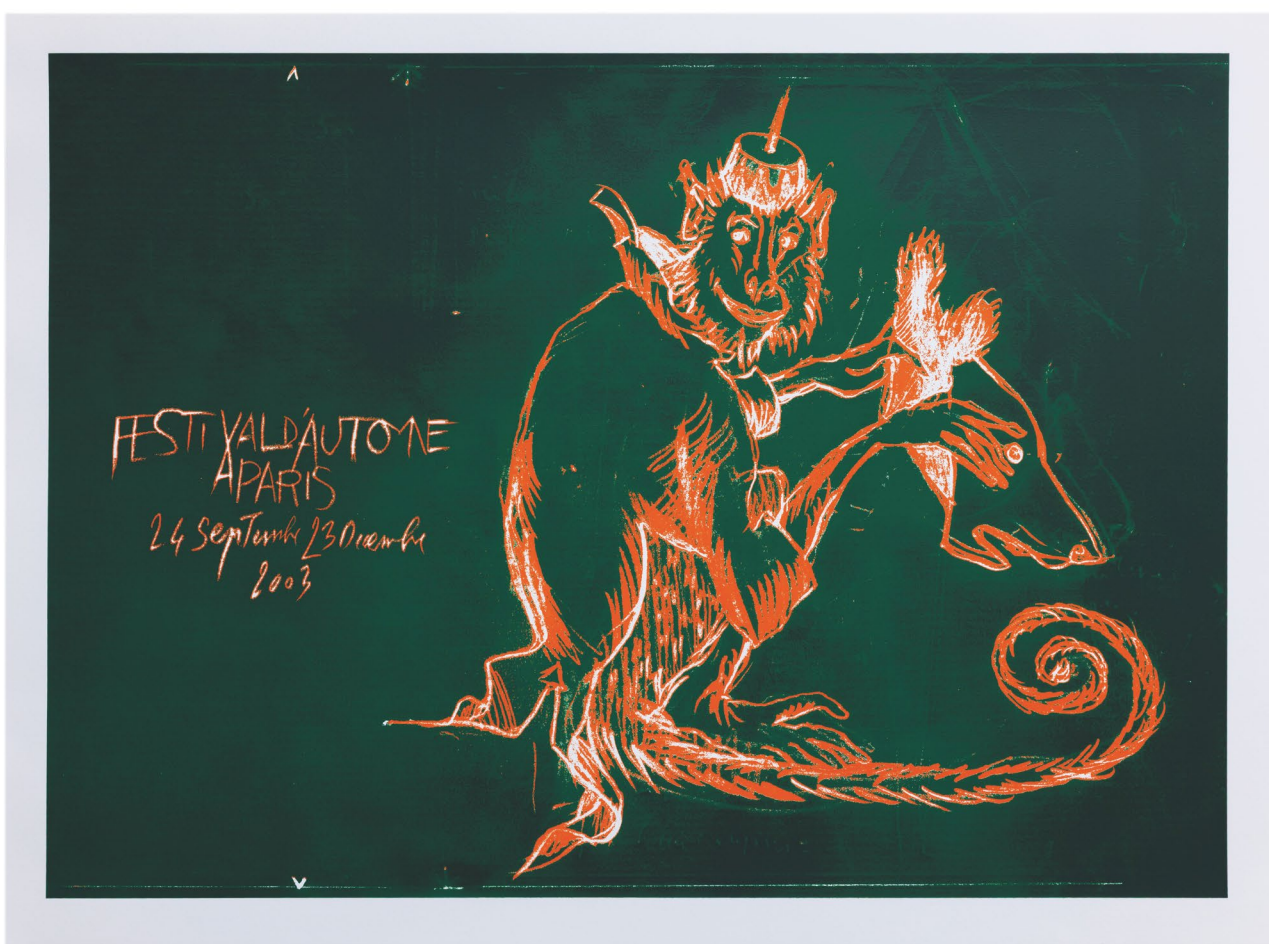


B.N.

- HA! -

[Handwritten signature]

Tony Soulié, *Ha!*, 2002
Sérigraphie sur BFK Rives, 50 × 65 cm, 150 ex.
Éditée par Accor, Paris, pour la Collection Novotel d'art contemporain

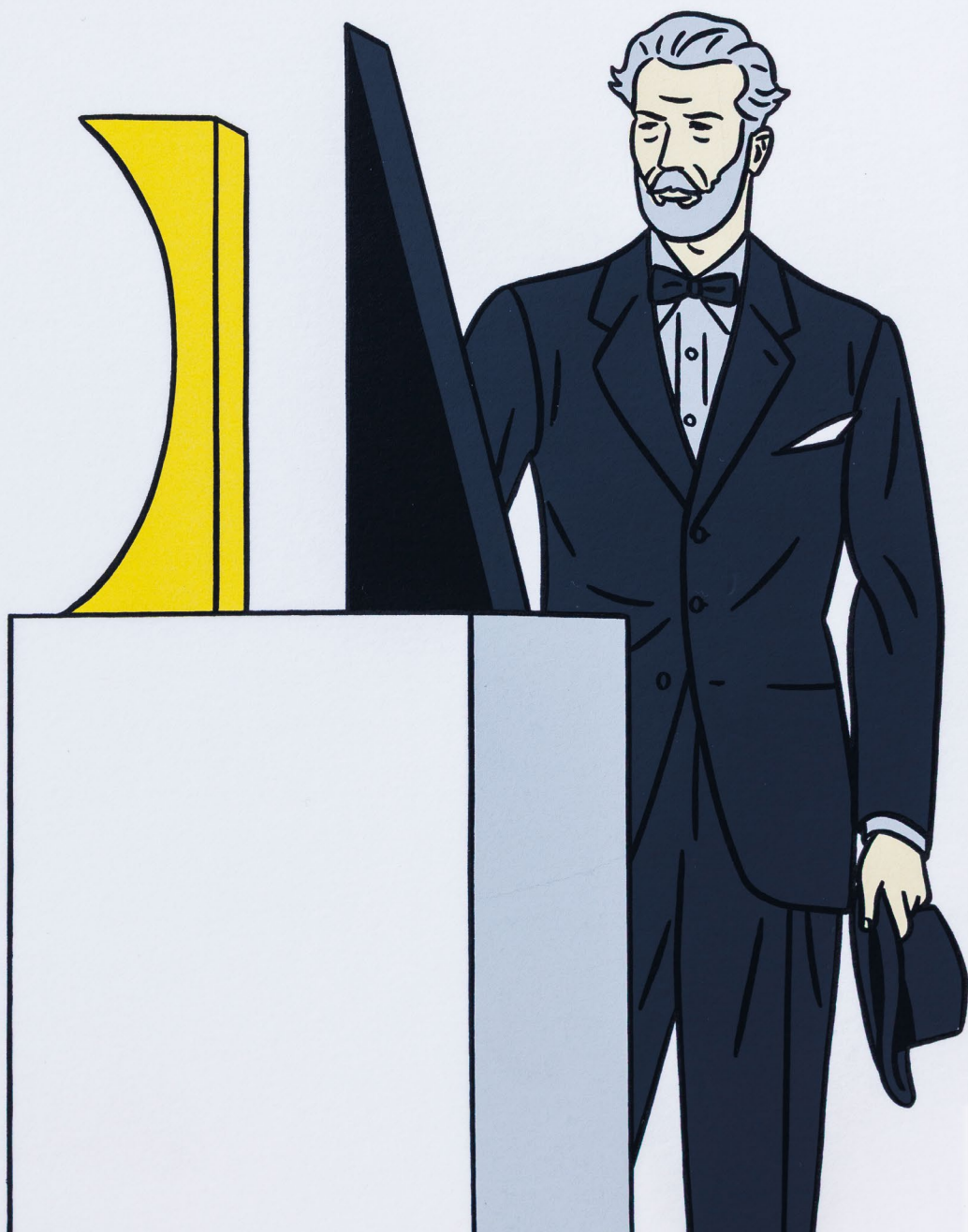


Gérard Garouste,
Affiche pour le Festival d'Automne, 2003
56 × 75,5 cm, 200 ex.

Floc'h, *Exposition*, 1998
Livre leporello, 6 planches doubles, papier Rivoli 240 g/m²,
avec des textes de Michel Jourde, 28,5 × 21, 5 cm,
269 ex. + 30 H.C. Éditions Reporter et Galerie Médicis

Exposition

*un livre de Floc'h
avec des textes de Michel Jourde*



Reporter

Galerie Médicis

*Si l'un de vous a l'idée d'un endroit où nous pourrions dîner
et si c'est une meilleure idée que la dernière fois, qu'il parle.*



*Il n'a qu'un an et demi et nous avons
déjà de longues conversations.*

Oh, how cute!



Excusez-moi, je vous avais pris pour le peintre.



*C'est exactement le vert que je cherchais
pour la porte de mon bureau.*

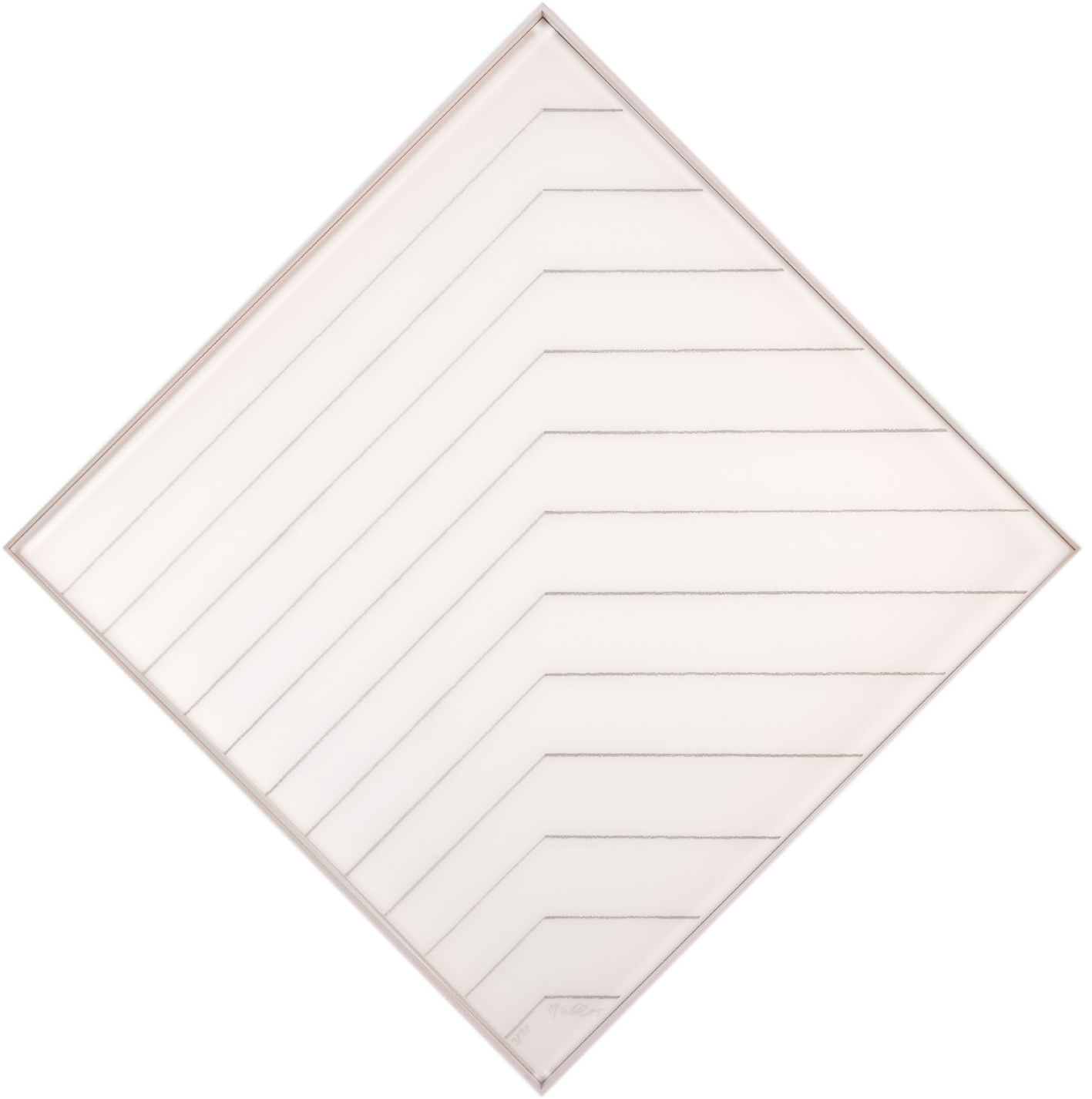


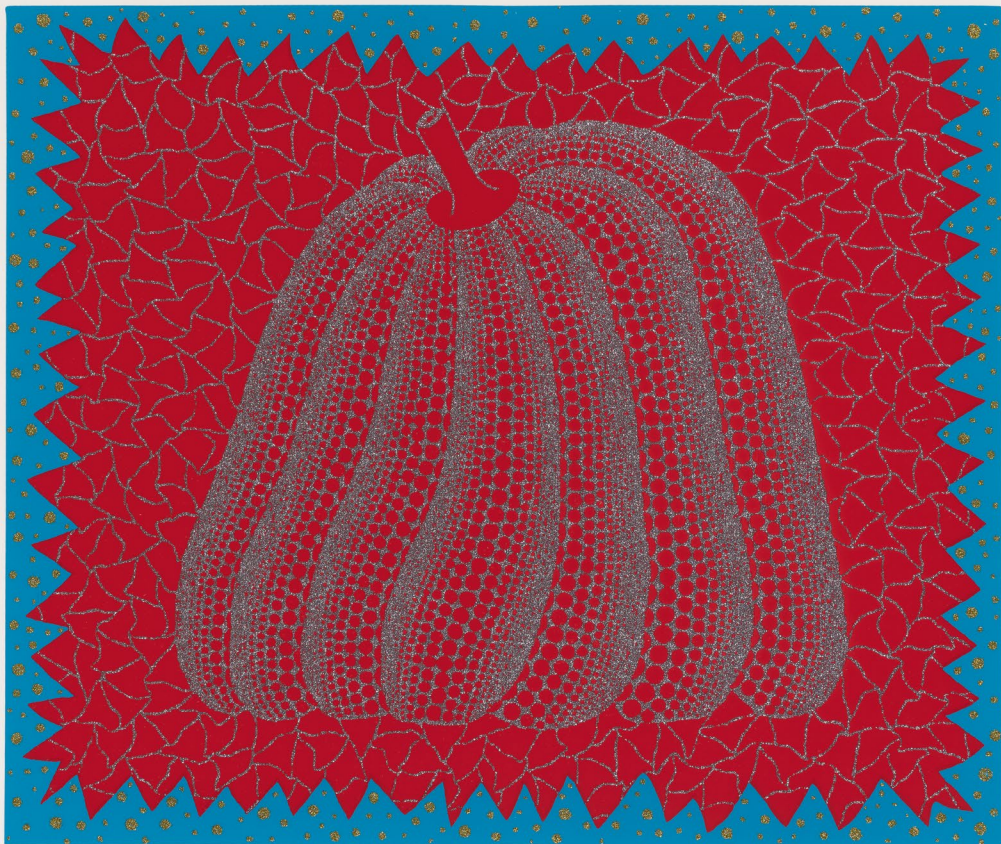
Jean-Michel Berts, *Vue du Canal Saint-Martin*, 2006
Sérigraphie sur BFK Rives, 56 × 76 cm





Nan Goldin, *Smoking in my room. The Priory Hospital, London*, 2002
Sérigraphie sur Arches filigrané, 56,5 × 76 cm, 200 ex.





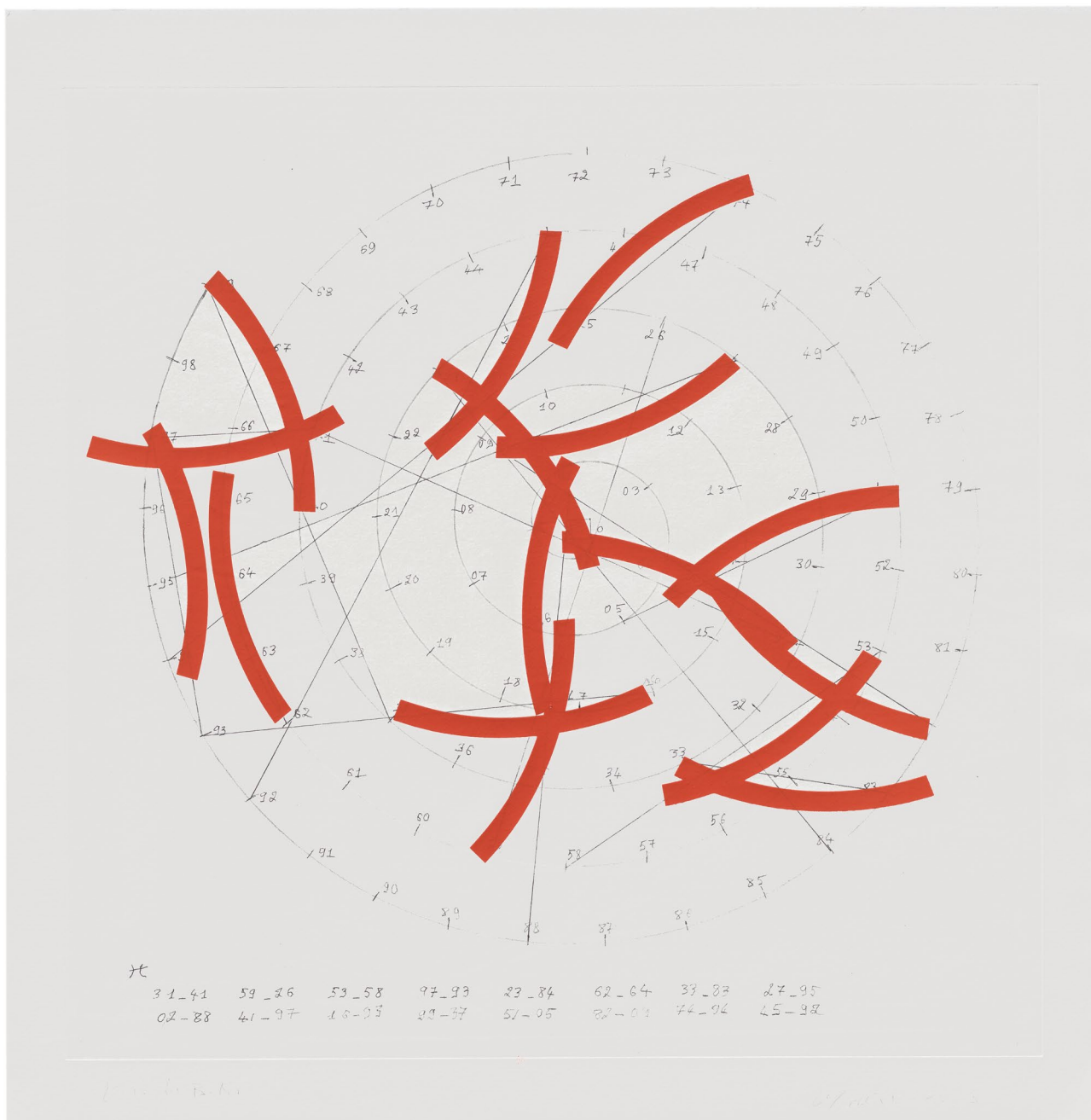
François Morellet, *Recso-Verto 45°*, 2011
 Impression recto verso sur
 Priplak Opaline, 65 × 65 cm, 30 ex.
 Éditions Jordan/Seydoux, Berlin

Yayoi Kusama, *Citrouille*, 2000
 Planche extraite du portfolio *Amour pour toujours*
 comprenant 10 sérigraphies avec paillettes sur BFK Rives et
 un poème d'Alain Jouffroy, 50 × 65 cm, 60 ex.
 Éditeur FMR Trading Limited, Hirakata, Japan

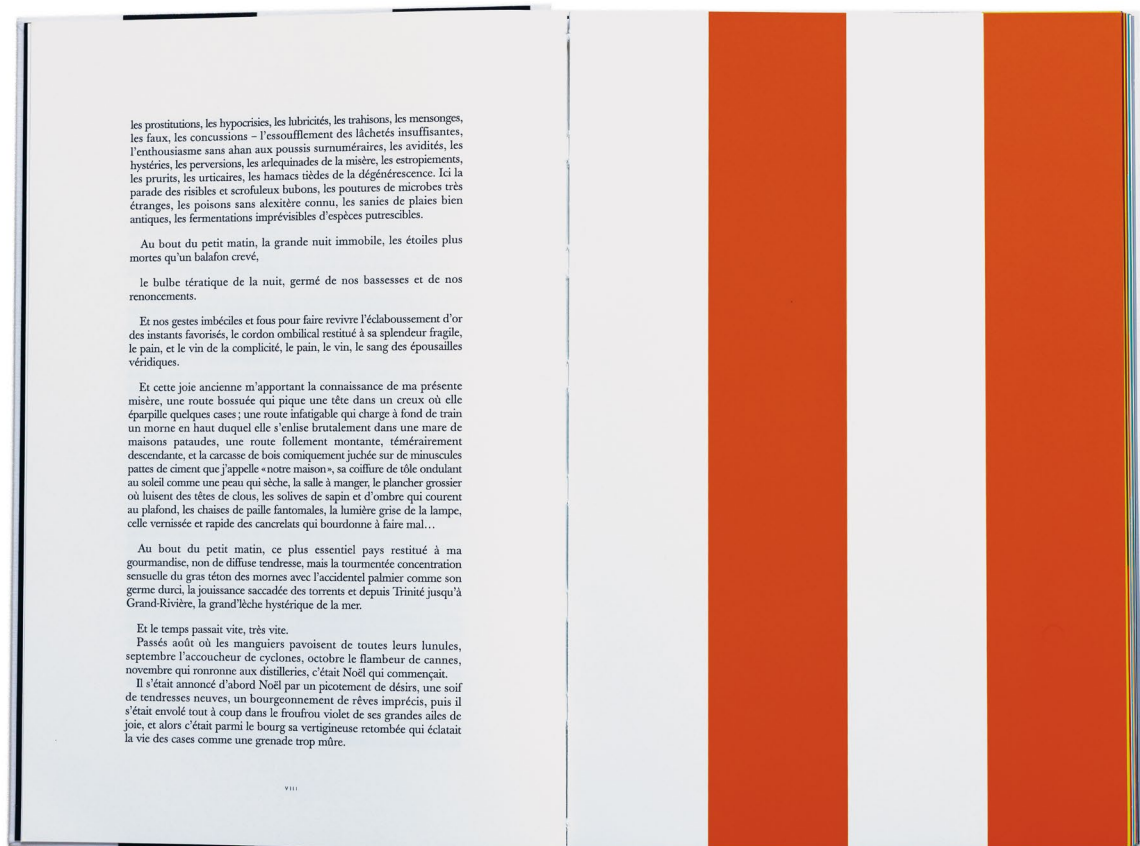
ARME **ARMÉE** **BANLIEUE** **BAS** BÂTON
 ...BEC **BÊTE** **BEURRE** **BLOUSON** **BOIS**
BOULETS BRUIT BULLETIN **CAISSE**
 CANNE CARTE **CARTON** **CARTON**
CHIFFON CHOU **CLASSE** COL **COL**
COLÈRE ...COLOMBE **CORDON** **CORPS**
DOIGTS DRAPEAU **DRAPEAU** **DRAPEAU**
 ÉCONOMIE ÉMINENCE ÉNERGIE **ÉNERGIE**
ENFANT **ESPACE** **ÉTOILE** EXAMEN **FER**
FEU **FEU** **FIÈVRE** FIL **FIL** **FLEUR** **FRUIT**
 ...**GALANT** **GELÉE** **GUEULES** **HABIT**
 ...HERMINE HOUILLE **HUMEUR** **IDÉES**
JEUDI **LANGUE** **LANTERNE** **LIGNE** **LIGNE**
LIVRE LOUP **LUNDI** **MAGIE** **MAIN** **MARCHÉ**
MARÉE MARIAGE **MATIÈRE** MERLE **MESSE**
 ...**MINE** **MISÈRE** **MOUTON** **NAIN** NUIT **NUIT**
 NUIT **OEIL** OIE PAGE PAIN PATTE **PEAU**
PÉRIL **PEUR** PIERRE **REGARD** **RIRE**
RUBAN **SANG** ...SEING **SEPTEMBRE** **TAPIS**
TAPIS **TEMPES** **TRAVAIL** **TROU** **VERS**
VEUVE **VOILE** **VOIX** **ZONE**

EN 4/2009

Claude Faure, *La Couleur des mots*, 2009
 Sérigraphie sur vélin BFK Rives, 75 × 75 cm, 40 ex.
 Galerie Bernard Jordan Éditions, Paris

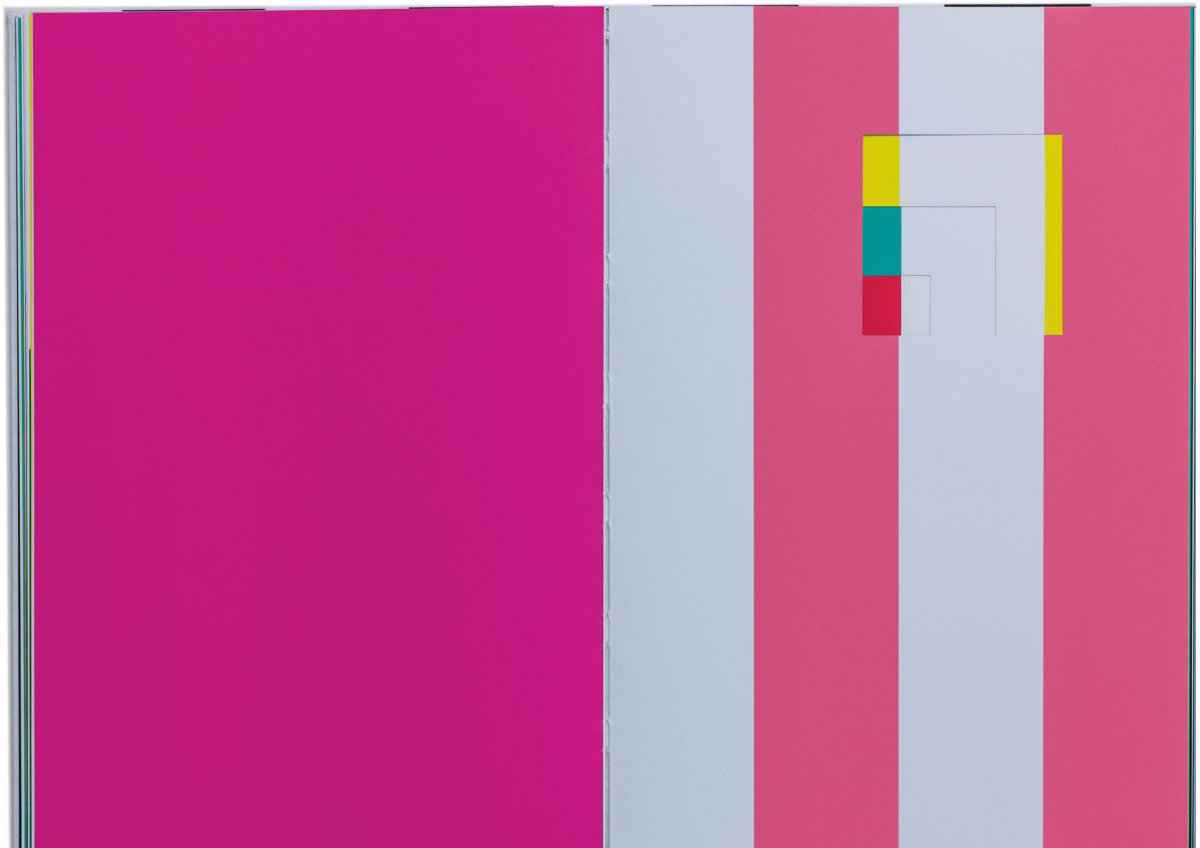
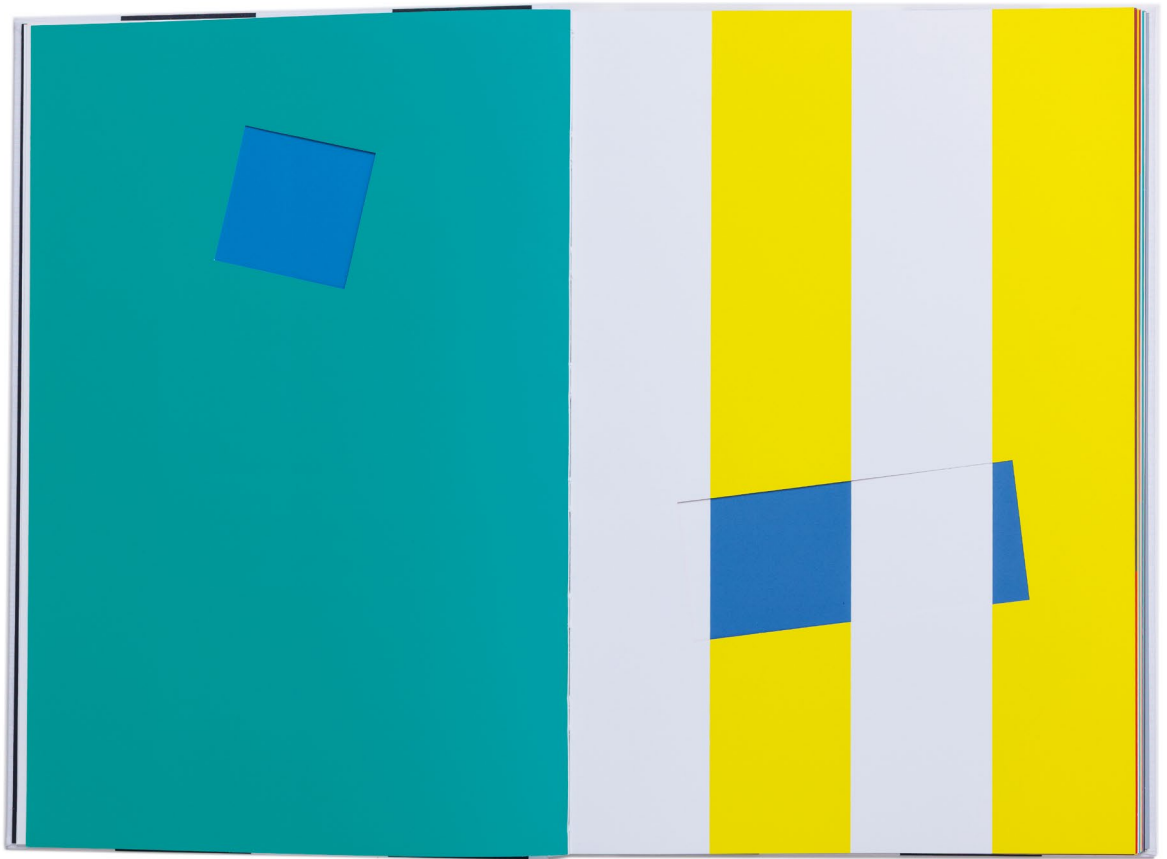


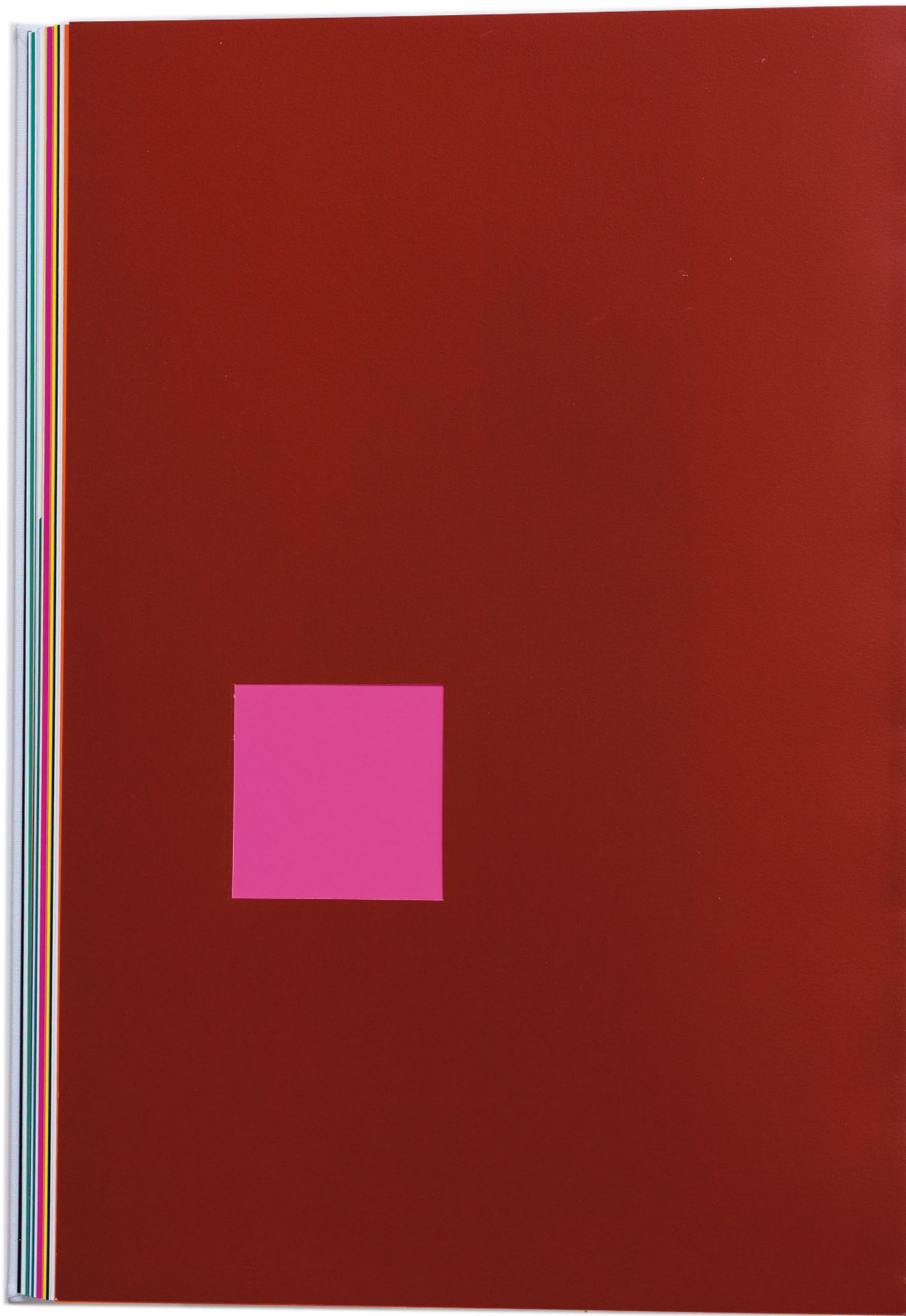
François Morellet, *Sans titre (II Rouge)*, 2008
 Gravure au vernis-mou et sérigraphie sur vélin BFK Rives
 250 g/m², 57,5 × 56 cm, 75 ex.
 Éditée par Situation-Kunst, Bochum, Allemagne



Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, 2004

Livre-objet entièrement conçu par Daniel Buren, 52,4 × 35 cm, 140 ex. Éditions du Solstice, Paris

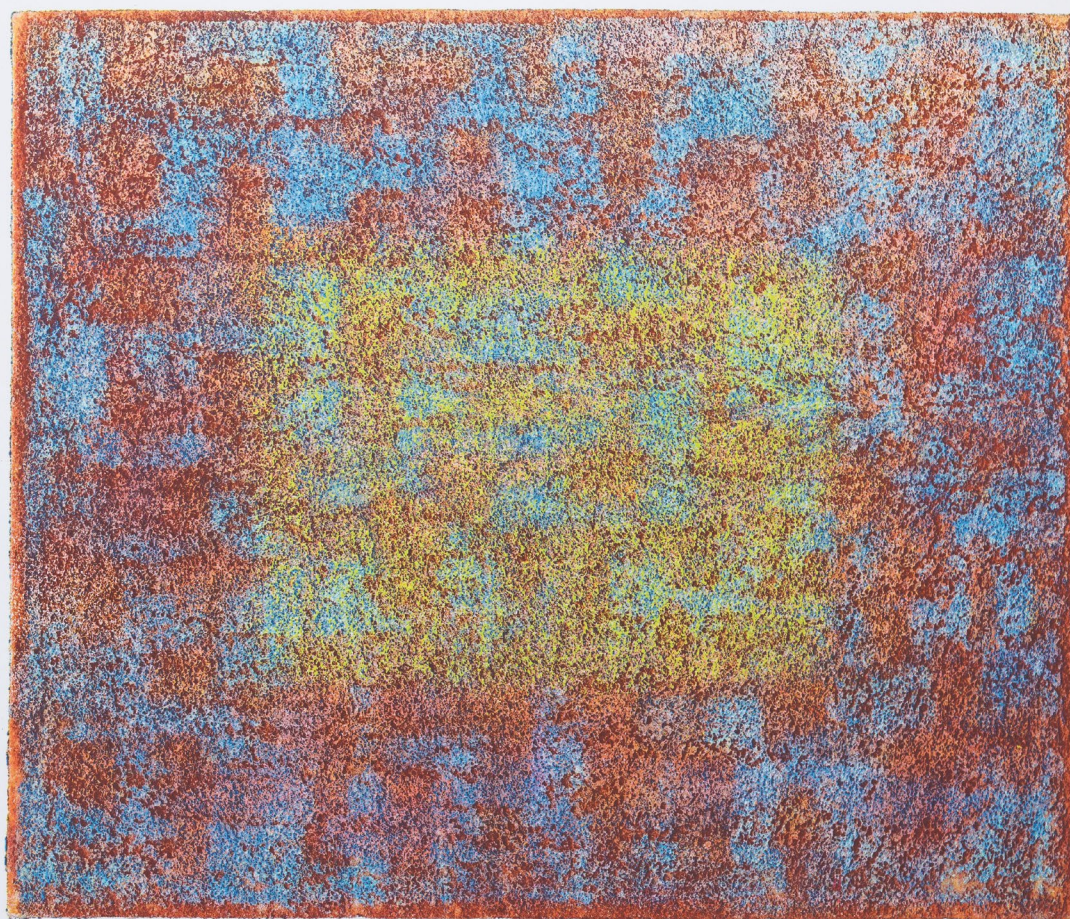




sang neuf

sang d'homme

sang viril,



A. Eric

Bang Hai Ja 방해자

Bang Hai Ja, sérigraphie sur papier, 56,5 × 75,5 cm

NOS REMERCIEMENTS vont à la Bibliothèque nationale de France et au musée Henri Matisse du Cateau-Cambrésis, tout particulièrement à sa directrice Sophie Le Flamand, pour l'organisation des expositions en hommage à Éric Seydoux, qui contribuent à sa reconnaissance institutionnelle et à la découverte par un plus grand public de son talent et de son dévouement pour les arts.

Nous remercions également pour la mise à disposition des photos : la BnF, le musée Matisse, le musée des Beaux-Arts de Caen, Nancy Vermès, Vincent Structure, Jo Magrean.

Pour leur texte, leur témoignage ou leur aide : Cécile Pocheau-Lesteven, Pierre Wat, Frédéric et Lukas de Broutelles, Pascal Guichard, Paul Cox, Jacques de Loustal, Dominique De Beir.

Bernard Utudjian, président de l'association Autour d'Éric Seydoux.

Thibaut de Ruyter, Sophie Rérole et Julien Bézille pour leurs précieux conseils.

Nous remercions très chaleureusement les donateurs, sans qui la publication de cet ouvrage n'aurait pas été possible : Pierre Seydoux, Nicolas Seydoux, Catherine Coste, Bérengère Primat, Jérôme Seydoux, Michel Seydoux, Kléber Rossillon, Jacques Boissonnas.

WE WOULD LIKE TO EXPRESS OUR GRATITUDE to the Bibliothèque nationale de France and to the Henri Matisse Museum of Cateau-Cambrésis, and especially to the Museum's director, Sophie Le Flamand, for organizing the exhibitions in homage to Éric Seydoux which contribute to his institutional recognition and to making his talent and dedication to the arts known to a wide audience.

We would also like to thank the following for making the photos available to us: the BnF, the Matisse Museum, the Museum of Fine Arts of Caen, Nancy Vermès, Vincent Structure, Jo Magrean.

For their texts, testimonials and help: Cécile Pocheau-Lesteven, Pierre Wat, Frédéric and Lukas de Broutelles, Pascal Guichard, Paul Cox, Jacques de Loustal, Dominique De Beir.

Bernard Utudjian, president of the association Autour d'Éric Seydoux.

Thibaut de Ruyter, Sophie Rérole and Julien Bézille for their precious advice.

We express our warmest thanks to the donors, without whom the publication of this monograph wouldn't have been possible: Pierre Seydoux, Nicolas Seydoux, Catherine Coste, Bérengère Primat, Jérôme Seydoux, Michel Seydoux, Kléber Rossillon, Jacques Boissonnas.

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

© BnF : p. 38, 39, 40, 41, 71, 72, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 92, 112, 117, 118, 120, 121, 128, 129, 130, 132 haut, 134, 135, 138, 139, 140, 142, 159, 167, 171, 172, 173, 175, 177, 183, 189, 198, 204, 214, 225, 226, 227

{BnF} Bibliothèque
nationale de France

© Jean-Jacques de Broutelles : p. 16

© Frédéric de Broutelles : p. 65-66

© Paul Cox : p. 147

© Magali Delporte : p. 22

© Marc Domage : p. 152, 155-156

© Jo Magrean : p. 7

© Aurélien Mole : p. 168-169

© André Morin : p. 126 haut, 127

© Musée départemental Henri Matisse, Cédric Arnoult : p. 10, 13, 76, 78, 95, 96, 97, 122, 123, 126 bas, 131, 132 bas, 136, 137, 141, 144, 145, 148, 151, 158, 160, 164, 165, 176, 178, 179, 180, 181, 184, 185, 186, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 222, 228, 229, 231, 233

© Musée des Beaux-Arts de Caen, Cécile Schuhmann : p. 124, 125, 162, 163

© Matthias Stief : p. 111, 174

© Vincent Structure : p. 34 bas, 37, 50 et 4^e de couverture

© Philippe Vermès-Archives Atelier populaire : p. 14-15

© Philippe Vermès : p. 19 et couverture

© Paula G. Vidal : p. 77, 79, 81, 89, 94, 161, 166, 170, 224

© DR : p. 21, 28, 34 haut, 35 bas

CRÉDITS

© ADAGP, Paris, 2025 :
Lydie Arickx, p. 89
Vincent Barré, p. 168-169
Dominique De Beir, p. 148, 151
Pierrette Bloch, p. 171
François Bouillon, p. 132-133
Pierre Buraglio, p. 111-112, 117-121
Pol Bury, p. 166-167
Béatrice Casadesus, p. 124-125
Christophe Cuzin, p. 164-165
Hélène Delprat, p. 88
Hervé Di Rosa, p. 207, 66 bas d.
Jean Dubuffet, p. 195
Claude Faure, p. 226
Monique Frydman, p. 152, 154-155
Gilgian Gelzer, p. 200
Gérard Garouste, p. 215
Jef Gravis, p. 38-41, 158-159
Bang Hai Ja, p. 233
Auguste Herbin, p. 197
Shirley Jaffe, p. 128-131, 193
Hélène Jayet, p. 35 haut, 42, 98
Imi Knoebel, p. 170
Dominique Liquois, p. 162-163
Frédérique Lucien, p. 138-141, 189
Al Martin, p. 173
Didier Mencoboni, p. 174
Ivan Messac, p. 194
Jacques Monory, p. 198
François Morellet, p. 224, 227
Bernard Moninot, p. 126-127
Bernard Rancillac, p. 204
Martial Raysse, p. 205
Philippe Richard, p. 175
Tony Soulié, p. 214
Soizic Stokvis, p. 182-183
Morgane Teschiember, p. 181
Victoir Vasarely, p. 201
Claude Viallat, p. 134-137
Willem, p. 81
Jean Zuber, p. 172

© Archives Simon Hantaï/
ADAGP, Paris, 2025 : p. 203

© DB - ADAGP, Paris, 2025 :
Daniel Buren, p. 228-231

DIRECTION ÉDITORIALE

Amélie et Anne-Marie Seydoux

DIRECTION ARTISTIQUE

Julien Bézille, éditions Naima

TRADUCTIONS

Traduction du français /
Translated from the French:
Diana Quinby

IMPRIMÉ en Lituanie
par Kopa
en mai 2025

DÉPÔT LÉGAL : juin 2025

DIFFUSION/DISTRIBUTION

Les Presses du réel

ÉDITIONS NAIMA, Paris, 2025

ISBN 978-2-37440-218-5
978-2-37440-219-2 (PDF)
978-2-37440-220-8 (EPUB)

www.ericseydoux.com
@archives.atelierericseydoux

