

Ewa Monika Zebrowski, The Photobook — The Photobook as a Space of Collaboration

Ewa Monika Zebrowski, The Photobook — Le livre photographique comme espace de collaboration

Zoë Tousignant

Numéro 116, hiver 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95190ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tousignant, Z. (2021). Ewa Monika Zebrowski, The Photobook — The Photobook as a Space of Collaboration / Ewa Monika Zebrowski, The Photobook — Le livre photographique comme espace de collaboration. *Ciel variable*, (116), 45–53.



*The White Sculptures
a bouquet for cy*



EWA MONIKA ZEBROWSKI

The Photobook as a Space of Collaboration

ZOË TOUSIGNANT

It stands to reason that much thought, time, and energy go into the making of a photobook. Fortunately, the work that it involves is usually shared by several individuals who, each expert in their own field, contribute to creating the end product. These individuals most often include a photographer, a graphic designer, a publisher, an editor, an author, a translator, a paper maker, a printer, a book-binder, and a distributor. The extent of the role that each of these actors assumes, however, is rarely consistent from one instance to the next, and so, with every book made the lines of such relationships are redrawn. For example, I have worked with photographers who have welcomed tremendous input from graphic designers, while others have simply needed someone to execute a pre-established design concept. The same is true even of publishers, who may see their role either as leader or supporter of creative activity.

Every situation is different; yet, when it comes to assigning a photobook's authorship, the outcome is remarkably predictable: the author of a photobook is the photographer. "But of course it is," I hear photographers cry in unison. "After all, it's my book!" Although my intention is not to undervalue the thought, time, and energy invested in a book by a photographer, I nevertheless want to question this status quo in order to explore what an alternative understanding might unlock. What happens when we begin to acknowledge the parts played by all the other contributors? How does recognizing these individuals and relationships expand the way the photobook is perceived at a conceptual level and also, more simply, how it is read?

It bears acknowledging that a clear and firm designation of the author function has been a determining factor of the photobook's

Le livre photographique comme espace de collaboration

Il va de soi que la création d'un livre photographique nécessite beaucoup de réflexion, de temps et d'énergie. Heureusement, cette somme de travail est habituellement répartie entre plusieurs intervenants qui, chacun possédant une expertise dans son propre domaine, contribuent à la réalisation du produit fini. Parmi ces personnes, on retrouve le plus souvent le photographe, le graphiste, l'éditeur, le réviseur, l'auteur, le traducteur, le papetier, l'imprimeur, le relieur et le distributeur. L'importance du rôle de chacun de ces acteurs, toutefois, est rarement uniforme d'un projet à l'autre et chaque livre apporte donc une reconfiguration de leurs interactions. Par exemple, il m'est arrivé de travailler avec des photographes particulièrement ouverts aux suggestions majeures que pouvaient apporter les graphistes, alors que d'autres avaient simplement besoin de quelqu'un pour mettre en œuvre un concept déjà arrêté. La même chose s'applique chez les éditeurs, qui peuvent se voir en chef de file ou comme facilitateur de l'activité créative.

Chaque situation est différente; pour autant, lorsque vient le temps de déterminer la paternité du livre photographique, la conclusion est on ne peut plus simple à prédire: l'auteur est le photographe. J'entends les photographes s'exclamer à l'unisson: « Mais bien sûr qu'il l'est; après tout, c'est mon livre! » Même s'il n'est pas dans mon intention de sous-évaluer la réflexion, le temps et l'énergie que le photographe investit dans un livre, je veux cependant

acceptance as a work of art in its own right over the past twenty years or so. It is perhaps precisely to counteract the object's authorial complexity (and perhaps also its occasional affiliation with the world of popular publishing) that the photobook's acceptance has rested on the notion that creative genius resides in a single individual. Names of photographers are what drive both the acquisition of photobooks by museums and special collections and the publication of canon-building compendiums on the genre. The situation can be compared to the field of cinema, in which the main share of creativity is conventionally attributed to the director, despite the hundreds or even thousands of people who labour over any given film. The notion of the author is a useful device that can help obscure the fact that, behind a single name, an entire industry is at work.

Ewa Monika Zebrowski has been making books since the early 2000s, and they have gained increasing importance in her art practice over the years. Her oeuvre now includes over twenty books, and although some are related to photographic series that she has exhibited in print form, others exist as autonomous works. Usually self-published and printed in limited editions ranging from

Her books lend themselves well to a discussion of the various individuals that contribute to the making of a photobook because of the way she embraces both the concept and the process of collaboration as a productive component in her work. As Zebrowski puts it, she “doesn't like creating in a vacuum.”

two to seventy copies, they fall under the heading of the artist's book, which I would here consider a sub-category of the photobook (in other words, if an artist's book is photo-based, it can also be called a photobook, but the general term photobook includes many other types of photographic publication). Zebrowski's books have been collected internationally by such diverse institutions as the National Poetry Library London, the Cy Twombly Foundation, the American Academy in Rome, the Menil Collection, the Farnsworth Museum, the Museum of Modern Art, New York, Stanford University, McGill University, the Banff Centre, the Toronto Public Library, and Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Her books lend themselves well to a discussion of the various individuals that contribute to the making of a photobook – in fact, it was Zebrowski's idea to approach the present essay from this perspective – because of the way she embraces both the concept and the process of collaboration as a productive component in her work. As Zebrowski puts it, she “doesn't like creating in a vacuum.”

Her first book, *My Mother Was There... (Blanc de mémoire)* (2001), an autobiographical project that uses personal photographs of her parents as a young couple, was entirely self-made and displays a delicate handcrafted quality that, interestingly, has remained a constant in her oeuvre. Shortly after producing it, she began collaborating with Montreal bookbinder and editor Jacques Fournier, and in 2002 they produced the first of a trilogy of books that

remettre en cause ce *statu quo* pour m'interroger sur les perspectives qu'une compréhension alternative pourrait ouvrir. Que se passerait-il si nous nous mettions à reconnaître les apports de tous les autres contributeurs? En quoi la prise en compte de ces professionnels et relations élargirait-elle la perception du livre photographique sur le plan conceptuel et aussi, plus simplement, dans la manière dont on le lit?

Il convient de souligner qu'une désignation claire et sans équivoque de la fonction d'auteur a été un facteur déterminant dans l'acceptation du livre photo en tant qu'œuvre d'art à part entière au cours des vingt dernières années ou à peu près. C'est peut-être précisément pour contrebalancer la complexité de la paternité de l'objet (et sans doute également son affiliation occasionnelle avec l'univers de l'édition populaire) que la reconnaissance du livre photographique s'est appuyée sur la notion que le génie créatif réside chez un seul et même individu. Les noms des photographes sont ce qui guide à la fois l'acquisition des ouvrages par les musées et les collections particulières, et aussi la publication de recueils faisant autorité sur le genre. La situation peut se comparer avec celle du cinéma, domaine dans lequel la majeure partie de l'apport créatif est attribuée traditionnellement au réalisateur, malgré les centaines ou même les milliers de personnes ayant collaboré à n'importe quel film. La notion d'auteur est un artifice commode qui peut contribuer à occulter le fait que, derrière un nom unique, c'est toute une industrie qui est à l'œuvre.

Ewa Monika Zebrowski fait des livres depuis le début des années 2000, et ceux-ci ont pris une place de plus en plus grande dans sa pratique artistique au fil des années. Son œuvre dépasse maintenant les vingt ouvrages, et si certains sont liés à des séries photographiques qu'elle a exposées en épreuves papier, d'autres existent en tant qu'objets autonomes. Généralement publiés à compte d'auteur en éditions à tirage limité allant de deux à soixante-dix exemplaires, ils se classent au rang des livres d'artiste, que je considérerai ici comme une sous-catégorie des livres photographiques (en d'autres termes, si un livre d'artiste a la photo pour matière, on peut aussi le qualifier de livre photographique, mais cette dernière appellation englobe de nombreuses autres formes de publications photo). Les ouvrages de Zebrowski font partie de collections un peu partout dans le monde, et on les trouve dans des institutions aussi variées que la National Poetry Library à Londres, la Cy Twombly Foundation, l'American Academy à Rome, la Menil Collection, le Farnsworth Art Museum, le Museum of Modern Art à New York, la Stanford University, l'Université McGill, le Banff Centre, la Toronto Public Library et Bibliothèque et Archives nationales du Québec. Ses livres se prêtent bien à une discussion sur les différentes parties prenantes à la production d'un livre photographique (en fait, c'était l'idée de Zebrowski d'aborder le présent essai sous cet angle) à cause de sa façon d'intégrer le concept comme le processus de collaboration en tant que composante productive dans son travail. Comme Zebrowski le fait remarquer, elle « n'aime pas créer dans le vide ».

Son premier livre, *My Mother Was There... (Blanc de mémoire)* (2001), projet autobiographique qui emploie des photographies de ses parents quand ils étaient un jeune couple, a été entièrement autoproduit et témoigne d'un travail artisanal délicat qui, fait intéressant, demeure une constante dans son œuvre. Peu de temps après cette réalisation, elle a entamé une collaboration avec le relieur et éditeur montréalais Jacques Fournier et, en 2002, ils ont



remembering brodsky

Inspired by Watermark, a collection of essays on Venice, written by Russian-American poet and essayist Joseph Brodsky

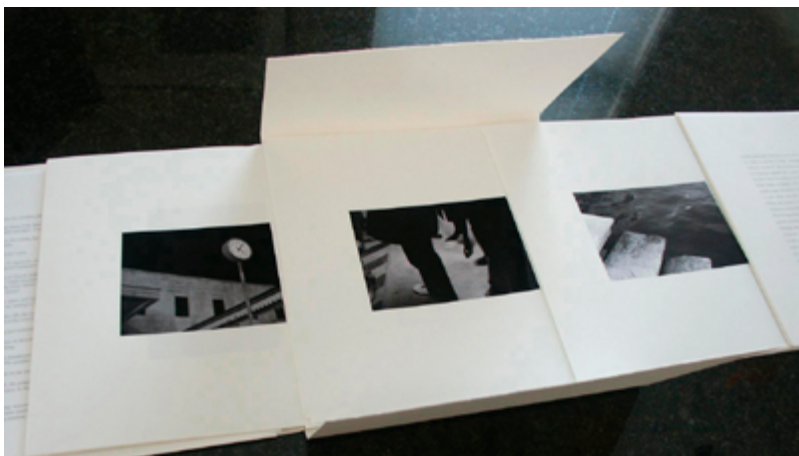
Time stands still in this timeless place; we sense our breath, our temporal existence in the dimness of evening.

Accademia, Santa Maria della Salute, Rialto: the names of the vaporetto stops ring melodious as we travel this ancient city of water and light. I see fragments of buildings as we glide through the night.

The streets lead to the canals, the canals to the streets. The streets end at the canals, the steps descending into the watery labyrinths. We cannot escape the water.

Inanimate by nature, hotel room mirrors are even further dulled by having seen so many. What they return to you is not your identity but your anonymity.

Joseph Brodsky, Watermark (1974)



remembering brodsky
 2004, edition of / édition de 20
 22 x 22 cm, portfolio of black-and-white
 images presented in a slipcase /
 portfolio d'images noir et blanc
 présentées dans un étui
 endnote by / note finale par Mark Strand

Zebrowski calls her “circle of poets,” each being inspired, respectively, by the poetry of Joseph Brodsky, Robert Frost, and Mark Strand. Following a purposefully consistent pattern of size, format, and design, these three works can be seen as the foundational moment of Zebrowski’s distinct artistic exploitation of the book form. The overall aesthetic of the trilogy – for example, the subtle use of embossed or pale typography, the abundance of white space surrounding printed photographs, the ever-so-slightly rough texture of the paper, and the addition of folded book sleeves– has become standard in her practice.

It would be difficult to overestimate the impact that Fournier has had on the development of the artist’s book in Quebec and beyond. Since establishing himself in the 1980s, he has worked on innumerable projects as an artisanal bookbinder, and from 1993 on he was at the head of the Éditions Roselin, a small press specializing in production of limited edition artist’s books. The long list of photographers and other visual artists with whom he has collaborated over the years includes Serge Clément, Adad Hannah, Isabelle Hayeur, Paul Lacroix, Sylvia Safdie, Françoise Sullivan, and Richard-Max Tremblay. Fournier made the decision to retire in 2018, but not before donating the entirety of his studio equipment to Concordia University’s Print Media Department, where he has also lectured. To see and manipulate examples of his creations is to come into contact with a high level of craftsmanship, an impressive attention to detail, and a keen sensitivity to the physicality of books. These are his signature.

Fournier describes his relationship with Zebrowski as one of friendship and ideas: a process of consultation between two artists. After their first collaboration in 2002, they went on to make fourteen books together, and Zebrowski has always credited Fournier’s work in her colophons. In a sense, the apotheosis of their joint adventure was the creation of *Open Book/The White Book* (2009) – a massive, blank, all-white, 712-page book made with thick Arches paper by Papeterie Saint-Armand and an intricate French cross-stitch binding. Zebrowski characterizes the work as a “paper sculpture,” and though it has not yet been exhibited, it can be considered the most radical outcome of her ongoing conceptual exploration of the book form. In the absence of images or text to command our attention, we are left solely with the physical presence of paper and thread.

In 2006, Fournier introduced Zebrowski to artist Francine Savard, whose own works have been exhibited at such institutions as the Musée d’art contemporain de Montréal, Diaz Contemporary, the Vancouver Art Gallery, and Galerie René Blouin (now Blouin Division). In addition to maintaining her own practice as a painter who explores the history of abstract painting with intention and rigour, Savard has for many years worked as a graphic designer. Fifteen years and over fifteen books later, Zebrowski says that her links with Savard are those of friendship and active collaboration. Among the qualities that Savard brings to the table as a graphic designer, Zebrowski mentions her sense of scale, her visual sensitivity, and her delicate and poetic layout of text. In fact, it is not difficult to see that certain elements of Savard’s own practice – for instance, a precise and meaningful use of language and a refined yet impactful synthesis of colour and form – also emerge in her graphic design. Yet for her, collaboration with another artist is a process in which she must be ever conscious of not overstepping

sorti le premier ouvrage d’une trilogie que Zebrowski qualifie de son « cercle des poètes », chacun étant inspiré, respectivement, par la poésie de Joseph Brodsky, Robert Frost et Mark Strand. Suivant un modèle volontairement uniforme dans leur dimension, leur format et leur concept, ces trois créations peuvent être vues comme un exercice fondateur dans l’exploitation artistique si particulière que fait Zebrowski de l’objet livre. L’esthétique générale de la trilogie – par exemple, l’utilisation subtile d’une typographie gaufrée ou pâle, l’abondance d’espace blanc entourant les photographies imprimées, la texture légèrement brute du papier et l’ajout de pochettes de livre pliées – est devenue une référence dans sa pratique.

On pourrait difficilement surestimer l’influence que Fournier a exercée sur le développement du livre d’artiste au Québec et ailleurs. Depuis ses débuts dans les années 1980, il a travaillé à titre de relieur artisanal sur d’innombrables projets et, à compter de 1993, il a pris la direction des Éditions Roselin, une petite maison d’édition spécialisée dans la production de livres d’artiste en édition à tirage limité. La longue liste des photographes et autres créateurs en arts visuels avec qui il a collaboré au fil des ans comprend notamment Serge Clément, Adad Hannah, Isabelle Hayeur, Paul Lacroix, Sylvia Safdie, Françoise Sullivan et Richard-Max Tremblay. Fournier a décidé de prendre sa retraite en 2018, mais pas avant d’avoir fait don de son équipement d’atelier au Département des médias imprimés de l’Université Concordia, où il a également été conférencier. Voir et manipuler des exemples de ses créations, c’est entrer en contact avec un savoir-faire de très haut niveau, un souci du détail impressionnant et une vive sensibilité envers la matérialité des livres. C’est là sa signature.

Fournier décrit sa relation avec Zebrowski comme étant d’amitié et d’idées : un processus de consultation entre deux artistes. Après leur première collaboration en 2002, ils ont réalisé quatorze autres livres, et Zebrowski a toujours mentionné le travail de Fournier dans

Plusieurs de ses œuvres, à commencer par sa trilogie du « cercle des poètes », suivie par ses ouvrages sur les artistes [...] sont consacrées à ce que l’on pourrait appeler l’impact physique et affectif durable que certains créateurs en arts visuels et en littérature ont eu sur le monde.

ses achevés d’imprimer. Dans un sens, l’apothéose de leur aventure conjointe a été la création d’*Open Book/The White Book* (2009), ouvrage imposant, vierge, tout blanc, de 712 pages en papier Arches épais de la Papeterie Saint-Armand, avec une délicate reliure à la française cousue au point de croix. Zebrowski parle de cette œuvre comme d’une « sculpture de papier » et, bien qu’elle n’ait pas encore été exposée, on peut la considérer comme l’aboutissement le plus radical de son exploration conceptuelle permanente de l’objet livre. En l’absence d’images ou de texte pour diriger notre attention, nous nous retrouvons face à la seule présence physique du papier et du fil.

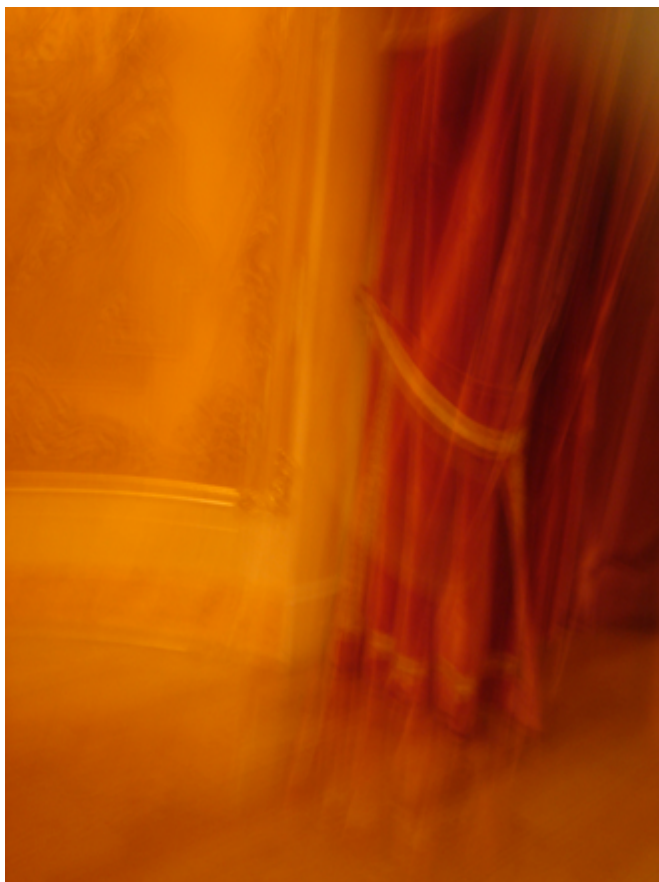
En 2006, Fournier a présenté Zebrowski à l’artiste Francine Savard, dont les œuvres ont été exposées dans des institutions comme le Musée d’art contemporain de Montréal, la Diaz Contemporary, la Vancouver Art Gallery et la Galerie René Blouin (aujourd’hui

Sea of Lanterns

A duet in 26 parts

Sea of Lanterns is a collaboration with writer Anne Michaels. The artist's book consists of 26 folios: some with text only, others with image only, folios with text and image, sometimes three pages, sometimes two. Although there is an order, the reader can decide the order at leisure. *Sea of Lanterns* is an intimate experience of discovery, an experience of reading images and words. Memory fragments.

This project is a conversation between image and language; what emerges and what is unspoken. The writer addresses the images and the maker of these images. Sometimes in a conversation one falls silent, sometimes we want to show something to the other.



Sea of Lanterns
2011, edition of / édition de 20
15 x 15 cm, unbound book made up of 26 folios
with colophon folio presented in a box /
livre non relié, composé de vingt-six folios, en plus
du folio du colophon présenté dans une boîte
poem by / poème d'Anne Michaels

bounds. In contrast to the catalogue design contracts that she regularly undertakes for institutions such as the Musée d'art contemporain de Montréal and the Musée national des beaux-arts du Québec, which usually leave her free to propose a strong graphic concept, Savard believes that her role in making other artists' books is to aid rather than direct the creative process. Her method is to make many suggestions and to remain sensitive to the artist's particular vision.

Savard's work with Zebrowski seems to me to focus on achieving the greatest overall effect through the very subtlest of graphic means. A good example is one of their latest collaborations, *I Never Knew Cy Twombly* (2020), which features a series of twenty poems by Zebrowski (and only a single photograph, not by her) on her recent intellectual and emotional pilgrimages into the work of painter, sculptor, and photographer Cy Twombly. The entire emphasis of the book is on printed words, yet they appear to merely whisper, floating calmly in the centre of each page. The success

The entire emphasis of the book is on printed words, yet they appear to merely whisper, floating calmly in the centre of each page. The success of such a delicate work is also clearly due to the expertise of the printer, which Zebrowski identifies as another key collaborator that must understand the spirit of the work in order to deliver a beautiful object.

of such a delicate work is also clearly due to the expertise of the printer, which Zebrowski identifies as another key collaborator that must understand the spirit of the work in order to deliver a beautiful object. For many years, she used the services of Montreal workshop PhotoSynthèse, but since 2015 her books have been made by Datz Press, a publisher based in Seoul.

Zebrowski has long been aware of the vital role that words can play in an artist's book, and, in addition to writing herself, she has frequently worked with authors and poets, among them Mark Strand, Pascale Quiviger, and Theodore K. Rabb. She also has an ongoing working relationship with poet and novelist Anne Michaels, who contributed texts to Zebrowski's *van gogh's bed* (2020), *For Mark* (2015), and *Sea of Lanterns* (2011). With Michaels and other authors, the collaborative process is slightly less interactive, in the sense that Zebrowski accepts without question the texts that the author sends her. Nevertheless, once the book's design is nearing completion, the authors are given the chance to review the visual placement of their words – and thus also have a hand in the work's graphic outcome. This last detail may come as a surprise to some writers, but it is entirely in line with Zebrowski's commitment to collaboration.

The fact is, Zebrowski is never truly alone. In my view, the very subjects of her books reflect the degree of her involvement with other creative people. Several of her works – starting with her “circle of poets” trilogy, and followed by her books on artists Andrew Wyeth (*Finding Wyeth*, 2012; *at the window*, 2018), Vincent

Division Blouin). En plus de poursuivre une carrière de peintre explorant l'histoire de la peinture abstraite avec détermination et rigueur, Savard œuvrait depuis de nombreuses années comme graphiste. Quinze ans et plus de quinze livres plus tard, Zebrowski voit dans ses liens avec Savard une affaire d'amitié et de collaboration active. Parmi les qualités qu'apporte Savard en tant que conceptrice graphique, Zebrowski mentionne son sens des proportions, sa sensibilité visuelle et sa mise en page fine et poétique du texte. En fait, il est assez facile de voir que certains éléments de la propre pratique de Savard – par exemple, une utilisation précise et judicieuse du langage et une synthèse raffinée, mais puissante de la couleur et de la forme – ressortent également dans ses créations graphiques. Toutefois, pour elle, la collaboration avec une autre artiste est un processus dans lequel elle se doit de toujours garder à l'esprit qu'il y a des limites à ne pas outrepasser. Contrairement aux contrats de design de catalogues qu'elle honore régulièrement pour des institutions comme le Musée d'art contemporain de Montréal et le Musée national des beaux-arts du Québec, pour lesquels elle a généralement toute latitude de proposer un concept graphique fort, Savard pense que son rôle dans la réalisation de livres d'autres artistes est de contribuer au processus créatif plutôt que de le diriger. Sa méthode consiste à faire de nombreuses suggestions et à demeurer à l'écoute de la vision particulière de l'artiste.

Le travail accompli par Savard avec Zebrowski semble, à mon point de vue, être axé sur l'idée d'obtenir le meilleur effet d'ensemble possible à travers les moyens graphiques les plus nuancés. Un bon exemple en est l'une de leurs dernières collaborations, *I Never Knew Cy Twombly* (2020), qui présente une série de vingt poèmes de Zebrowski (et seulement une unique photographie, qui n'est pas d'elle), inspirés de ses pèlerinages récents dans l'œuvre du peintre, sculpteur et photographe Cy Twombly. L'accent tout entier du livre est mis sur les mots imprimés, qui pourtant semblent simplement chuchotés, flottant calmement au centre de chaque page. Le succès d'une entreprise à ce point tout en délicatesse doit également beaucoup à l'expertise de l'imprimeur, en qui Zebrowski voit un autre collaborateur essentiel, qui doit saisir l'esprit de l'œuvre pour pouvoir produire un bel objet. Pendant des années, elle a fait appel aux services de l'atelier montréalais PhotoSynthèse, mais, depuis 2015, ses livres sont réalisés par Datz Press, un imprimeur de Séoul.

Zebrowski sait depuis longtemps le rôle primordial que les mots peuvent jouer dans un livre d'artiste et, en plus d'écrire elle-même, elle a fréquemment travaillé avec des auteurs et des poètes, parmi lesquels Mark Strand, Pascale Quiviger et Theodore K. Rabb. Elle collabore aussi régulièrement avec la poète et romancière Anne Michaels, qui a écrit des textes pour ses *van gogh's bed* (2020), *For Mark* (2015) et *Sea of Lanterns* (2011). Avec Michaels comme avec d'autres auteurs, le processus participatif est relativement moins interactif, dans la mesure où Zebrowski accepte sans poser de question les textes que lui envoie l'auteur. Malgré tout, une fois la conception du livre en voie d'achèvement, les auteurs ont l'occasion de voir l'agencement visuel de leurs écrits, et donc de participer à l'aboutissement graphique de l'œuvre. Ce dernier détail pourra paraître surprenant pour certains d'entre eux, mais il est en droite ligne avec l'attachement de Zebrowski à l'idée de collaboration.

Le fait est que Zebrowski n'est jamais tout à fait seule. Selon moi, les sujets eux-mêmes de ses livres reflètent son niveau d'engagement avec d'autres personnalités créatives. Plusieurs de ses



a bouquet for cy

I first discovered Cy Twombly's delicate polaroids
in a bookstore in New York City.
His own images of flowers, of bouquets, fading.
The imperfect moment.
The images resonated for me with a certain familiarity.
I wanted to know more, to see more.
That was 2012.

Blurred images of the every day.
Fading bouquets, seascapes, slippers.
Your slippers?
Paintbrushes left in a jar.
Your brushes?
And your favourite tulips,
peonies, roses
as they surrender
their delicate life.
Traces recorded in an instant.
Metamorphoses.

a bouquet for cy
2017, edition of / édition de 20
13,5 × 11,5 cm, 17 pages
hardboard cover, accordion book
presented in a slipcase (includes 9 images
and a poem) / couverture en carton dur,
livre accordéon présenté dans un étui
(comprend 9 images et un poème)





My Mother Was There...
(Blanc de mémoire)
2001

van Gogh (*van gogh's bed*, 2020), and Cy Twombly (*twombly, italia*, 2015; *a bouquet for Cy*, 2017; *The White Sculptures*, 2019; *I Never Knew Cy Twombly*, 2020) – have been devoted to what may be described as the enduring physical and affective impact that visual and literary artists have had on the world. She is broadly interested in the subtle traces left by history and lives lived in both interior spaces and landscapes, but it is not by chance that artists have featured heavily in her photographic exploration of such traces. Wyeth, Van Gogh, and Twombly have, in a sense, also been part of her collaborative process, for – just as she has welcomed the creative participation of Fournier, Savard, and others – she has given them a space to exist in her work. The depth of her engagement with Twombly in particular (whom, as one of her titles explicitly states, she never met) seems to have made their connection equivalent to her in-person relationships.

So, what of the notion of the author, considered at the outset? Does it provoke a sense of discomfort to insist, as I have here, that the act of making Zebrowski's books is a shared endeavour? Does the fact of bringing other individuals into the discussion and giving them a degree of artistic agency diminish her own authority? If it does, it surely reveals how deep the notion of the singular creative genius lies in our conception of art-making. But deeply embedded doesn't mean appropriate, and the genius of Zebrowski's art is that it helps us open up to the alternative notion: that artistic creation is something that happens between people. The task of the art historian or critic then becomes to ask *how*, rather than *what* – not: what is this about? but: how do these people make this together? It is certainly a challenge, because dealing with people can be messy. But, as Zebrowski clearly demonstrates, it can also be extremely fruitful.

Zoë Tousignant is a photography historian and curator based in Montreal. She has worked on several book projects, including Gabor Szilasi: *The Art World in Montreal, 1960–1980* (Montreal: McCord Museum and McGill-Queen's University Press, 2019), and Serge Clément: *Archipel* (Montreal and Paris: Occurrence and Éditions Loco, 2018).

œuvres, à commencer par sa trilogie du « cercle des poètes », suivie par ses ouvrages sur les artistes Andrew Wyeth (*Finding Wyeth*, 2012; *at the window*, 2018), Vincent van Gogh (*van gogh's bed*, 2020) et Cy Twombly (*twombly, italia*, 2015; *a bouquet for Cy*, 2017; *The White Sculptures*, 2019; *I Never Knew Cy Twombly*, 2020), sont consacrées à ce que l'on pourrait appeler l'impact physique et affectif durable que certains créateurs en arts visuels et en littérature ont eu sur le monde. Elle accorde un grand intérêt aux traces subtiles laissées par l'histoire et les vies vécues tant dans les espaces intérieurs que dans les vastes paysages, mais ce n'est pas un hasard si les artistes ont compté pour une large part dans son exploration photographique de telles traces. Wyeth, Van Gogh et Twombly ont également, dans un sens, fait partie de son processus collaboratif, car, tout comme elle a recherché la participation créative de Fournier, Savard et d'autres, elle leur a laissé un espace pour qu'ils existent dans son œuvre. La profondeur de son implication avec Twombly, en particulier (qu'elle n'a jamais rencontré, comme un de ses titres le confirme), donne l'impression que leur rapport relève de l'interaction personnelle.

Alors, qu'en est-il de la notion d'auteur, vue comme une fin en soi? Insister, comme tel a été mon propos ici, sur le fait que l'acte de création des livres de Zebrowski est une entreprise commune, provoque-t-il une forme ou une autre de malaise? L'idée d'inviter d'autres acteurs dans le processus et de leur donner une certaine agentivité artistique diminue-t-elle sa propre autorité? Si c'est le cas, cela illustre sans nul doute à quel point l'image du génie créatif solitaire est profondément ancrée dans notre conception de la démarche artistique. Mais fortement ancrée ne signifie pas appropriée, et le génie de l'art de Zebrowski est qu'il nous aide à nous ouvrir à une notion alternative: la création artistique naît de la collaboration. La tâche de l'historien de l'art ou du critique devient alors de se demander *comment* plutôt que *quoi*; non pas de quoi s'agit-il?, mais comment ces gens font-ils cela ensemble? L'exercice est sans doute exigeant, parce que parler des gens peut certes s'avérer compliqué. Comme Zebrowski en fait la démonstration, la démarche peut aussi s'avérer extrêmement fructueuse. Traduit par Frédéric Dupuy

Zoë Tousignant est une historienne de la photographie et une commissaire basée à Montréal. Elle a travaillé à plusieurs projets de livres, dont Gabor Szilasi. *Le monde de l'art à Montréal, 1960–1980* (Montréal, Musée McCord et Presses universitaires McGill-Queen's, 2019), et *Archipel* / Serge Clément (Montréal et Paris, Occurrence et Éditions Loco, 2018).



The White Sculptures

During his lifetime Cy Twombly produced many white sculptures.

Humble sculptures made of humble materials, often untitled. Sometimes recalling historic moments or battles, or with classical references. Elegiac.

At times he incorporated leaves or flowers, his love of nature.

White transformed the mundane into the sublime

White erased the past.

White made his sculpture universal, transforming odds and ends, into mythical objects.

Metamorphoses.



The White Sculptures

2019, edition of / édition de 20

18 x 25,5 cm, 52 pages, softcover pamphlet stitched binding presented in dust jacket and slipcase (includes 21 images and a poem) / couverture souple, brochure à reliure cousue et présentée dans une jaquette et un étui (comprend 21 images et un poème)