



**HAL**  
open science

## Jean-Noël Herlin, a junk mail junkie

Sara Martinetti, Émilie Renard, Jean-Noël Herlin

► **To cite this version:**

Sara Martinetti, Émilie Renard, Jean-Noël Herlin. Jean-Noël Herlin, a junk mail junkie. Sara Martinetti. Bétonsalon, 2024. halshs-04463798

**HAL Id: halshs-04463798**

**<https://shs.hal.science/halshs-04463798v1>**

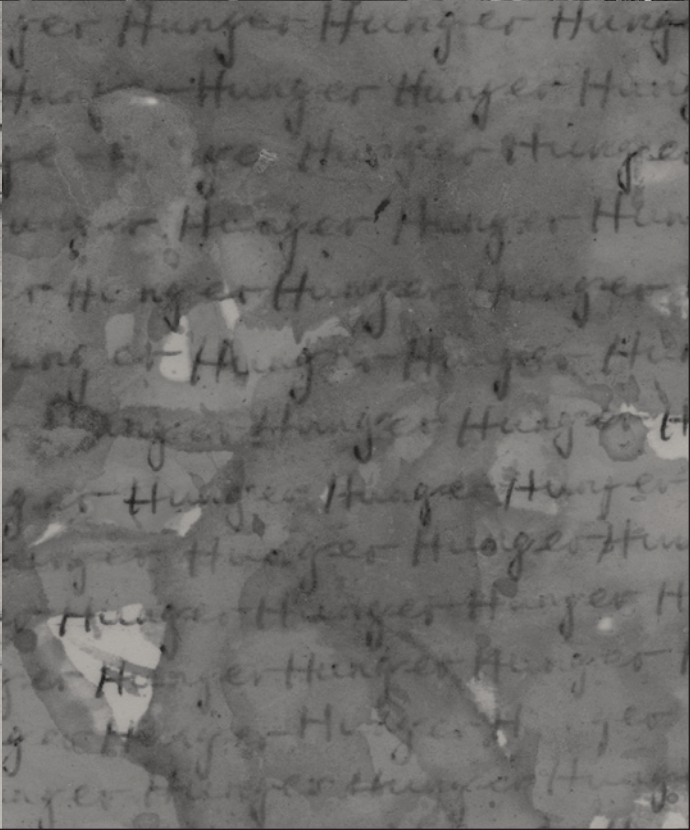
Submitted on 17 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License







JEAN-NOËL HERLIN

UN JUNK MAIL JUNKIE

Exposition du 20 janvier au 20 avril 2024

Recherche et conception: Sara Martinetti

Recherche audiovisuelle et musique: Cengiz Hartlap

Mise en espace: MPM Architecture

(Jeanne Lefrand et Charles Marmion)

Graphisme: Emma Kildea

JOURNAL  
D'EXPOSITION  
BS—36

BÉTONSALON  
CENTRE D'ART &  
DE RECHERCHE

Livre d'or de J.N. Herlin, Inc. librairie alors installée  
au 108 W 28th Street, New York, ouvert à la page d'un portrait  
dessiné par l'acteur de cinéma et de théâtre Zero Mostel, 1974-1977.  
Encre et crayon sur papier, 29 x 21,5 cm.

## Agenda

### Évènements

Programme complet sur  
[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)

• Vendredi 19 janvier,  
de 16h à 21h  
Ouverture de l'exposition

• Samedi 27 janvier,  
de 17h à 18h  
Discussion entre Jean-Noël  
Herlin et Émilie Renard

• Samedi 2 mars,  
de 17h à 18h  
Conférence de Benjamin Thorel,  
auteur, éditeur et commissaire,  
co-fondateur de la librairie  
After 8 Books

• Samedi 23 mars,  
de 17h à 18h  
Concert de Cengiz Hartlap,  
artiste sonore

### Programmes parallèles

• Vendredis 2 février,  
1er mars et 19 avril,  
de 18h à 20h30

*Écrire avec des moufles*: atelier  
d'écriture sur et autour, pour,  
avec, sous et à côté de l'art

• Vendredi 9 février,  
de 15h à 18h  
*Béton Book Club*: séance  
d'arpentage collectif autour  
de l'ouvrage *Mal d'Archive*,  
Jacques Derrida (1995)

• Jeudi 7 mars,  
de 12h à 14h  
*Midi-deux*: Visites flash  
de l'exposition et déjeuner  
à prix libre avec le Foodtruck  
solidaire de Résosquartier

• Vendredi 5 avril,  
de 15h à 18h  
*Parties prenantes*: rétro-  
perspectives sur l'histoire  
de Bétonsalon autour de l'expo-  
sition "On ne se souvient que  
des photographies", 2013

### Ateliers

Tous nos ateliers sont  
gratuits, sur inscription:  
[publics@betonsalon.net](mailto:publics@betonsalon.net)  
Plus d'informations sur  
[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)

• Mercredi 14 février,  
de 14h30 à 16h30  
*BY THE ARTIST(S)* - Atelier  
tampons encres, en famille,  
à partir de 4 ans

• Samedi 9 mars,  
de 14h30 à 16h30  
*Catalogue Number 3* - Atelier  
reliure, entre adultes

• Mercredi 27 mars,  
de 14h30 à 16h30  
*Drip drip drip* - Atelier coulures  
& tâches, entre enfants, à partir  
de 6 ans

• Samedi 6 avril,  
de 14h30 à 16h30  
*Paper Inc.* - Atelier linogravure,  
en famille, à partir de 6 ans

### Visites

Les visites sont assurées  
par une médiatrice et adaptées  
à tous les publics.

Visites dans une langue  
étrangère ou en LSF sur demande,  
dans un délai de quatre jours.

7

Jean-Noël Herlin de J à H

# ÉMILIE RENARD

9

Étapes d'une vie de libraire,  
racontées par lui-même

17

"Moins c'est moins et plus c'est plus"  
propos sur une "archive trouvée"

# JEAN-NOËL HERLIN

23

Anthropologie visuelle  
des pratiques d'un papivore

# SARA MARTINETTI

26

Chronologie personnelle

56

Bibliography, exhibitions and selected appraisals

# JEAN-NOËL HERLIN

## Colophon

Conception éditoriale: Sara Martinetti  
Coordination éditoriale: Elena Lespes Muñoz  
Traduction & édition: Boris Kremer  
(vers l'anglais & le français)  
Relecture: Clémentine Rougier  
Impression: Média Graphic, 2024, 1500 exemplaires  
Images: L'ensemble des documents et travaux reproduits dans cette brochure est conservé dans les archives de Jean-Noël Herlin, New York.

## Équipe

Émilie Renard, directrice  
Maha Kays, administratrice  
Mathilde Belouali-Dejean, responsable des expositions  
Elena Lespes Muñoz, responsable des publics  
Susie Richard, médiatrice et accueil des publics  
Myriam Chaoui, assistante à la communication (en alternance)  
Ariel Blas, assistant de production (stage)  
Annarosa Spina, assistante médiation et développement des publics (en service civique)  
Romain Grateau, régisseur·se  
Clément Gaillard, Kevin Gotkovsky et Orion Pappleka, assistants régisseurs  
Noémie Deloge, assistante régisseuse (stage)

## Remerciements

Géraldine Beck avec qui Sara Martinetti a initié le projet en 2017, Elie Aufseesser, Marie Bette, Lucile Billot, Sophie Bonnet-Pourpet, Sandrine Canac, Laurence Dalivoust, Guillaume Darras, Barbara Dennys, Arnaud Desjardin, Giorgio di Domenico, Patricia Falguières, Willie Luncheonette, Arnaud Fudala, Jon Hendricks, David Higginbotham, Shelley Himmelstein, Michael Jensen, Estelle Kesztenbaum, Karen Van Lengen, Kiri Van Lengen, Welty, Kim Levin, Christophe Loy, Anne de Margerie, Julie Martin, Ellis Mikelic, Juliette Pollet, Isabelle Raty, Solveig Risacher, Béatrice Salmon, Arnaud Vilbert et Zak Vreeland.

## Légendes des images de couverture

Jean-Noël Herlin. *Sans titre*, janvier 2013.  
Feutre sur carton. Collection Zak Vreeland.  
Devanture de la librairie J.N. Herlin, Inc., avec une vitrine à petits carreaux unique dans le quartier de SoHo et la couverture du périodique *Appearances*, 68 Thompson Street, New York, 1985. Photographie argentine prise par Shelley Himmelstein.  
Jean-Noël Herlin portant un T-shirt brodé par Solveig Umbach, qui habite avec son mari Jonathan au-dessus du loft du libraire situé au 108 W 28th Street, New York, été 1978. Photographie argentine prise par Renaud Herlin.  
Jean-Noël Herlin. *Hunger Anger*, 2007.  
Café, lait, sucre, stylo à bille sur papier.

## Partenaires de l'exposition

L'exposition est co-produite avec l'École supérieure d'art et de design d'Amiens et reçoit le soutien de la Villa Albertine. Sara Martinetti a bénéficié d'une bourse de Philip E. Aarons en 2017 et du soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Centre national des arts plastiques en 2022.

## Partenaires de Bétonsalon

Bétonsalon – centre d'art et de recherche bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de la direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture et de la Région Île-de-France, avec la collaboration de Université Paris Cité. Bétonsalon est un établissement culturel de la Ville de Paris et est labélisé Centre d'art contemporain d'intérêt national par le ministère de la Culture. Bétonsalon est membre de D.C.A. – association française de développement des centres d'art, TRAM – réseau art contemporain Paris / Île-de-France, Arts en résidence – Réseau national et BLA! – association nationale des professionnels de la médiation en art contemporain, ainsi que partenaire du service Souffleurs d'Images pour l'accès à la culture des publics aveugles et malvoyants.

# JEAN-NOËL HERLIN DE J À H

Émilie Renard

En 1965, Jean-Noël Herlin a 25 ans, il quitte Paris pour se marier à New York où il vit encore aujourd'hui. Il travaille dans une librairie spécialisée de périodiques, où il s'initie à l'élaboration rigoureuse de « catalogues de vente » compilant bibliographies, descriptions, illustrations, numéros d'inventaire et prix. En 1972, il ouvre sa première librairie sous l'enseigne J.N. Herlin, Inc., dont le stock initial est alimenté par sa bibliothèque personnelle. Il la fermera peu après suite à une inondation, première d'une malheureuse série de calamités. Mais il a passé le pas de l'indépendance et déplace alors son activité dans un loft en étage, puis ouvre une nouvelle librairie en 1980, qu'il animera jusqu'en 1987. En libraire, il reprend le format des catalogues de vente, faisant de ce patient travail de référencement une œuvre originale, dans laquelle l'indexation et la mise en page rivalisent de rigueur avec un de ses « modèle[s] d'intégrité bibliographique<sup>1</sup> » : un catalogue d'exposition Fluxus de 1970<sup>2</sup>. Il compile les ouvrages à vendre sous des thèmes aussi divers que « Brain Storms<sup>3</sup> », « Film<sup>4</sup> », « Twentieth Century Black Artists in America<sup>5</sup> » et confie les couvertures des catalogues à des artistes, qui les accordent à leurs thèmes éclectiques.

Dès 1973, il assemble des « dossiers d'artistes » à partir de documents imprimés, initiant les prémices d'une immense archive à laquelle il donnera son nom : Jean-Noël Herlin Archive Project. « En matière d'art, je suis un *junk mail junkie* » : c'est ainsi qu'il décrit sa relation de dépendance à ce vaste fonds d'ephemera, qui comptait jusqu'à 300 000 éléments avant l'incendie de son appartement en 2018. Il s'agit d'une archive unique par la nature des objets collectés,

1 Toutes les citations sont extraites des propos de Jean-Noël Herlin publiés dans ce journal.

2 *Happening & Fluxus* au Kölnischer Kunstverein, Cologne, 1970.

3 *Catalogue Number 8*, 1983, reproduit page 14 de ce journal.

4 *Catalogue Number 5*, reproduit page 11 de ce journal.

5 *Special List 15*, 1982, reproduit page 44 de ce journal.

des supports imprimés pour lesquels les « seuls critères d'inclusion sont l'accessibilité financière et l'épaisseur ». Constituée en collectant le contenu de la corbeille à papier de ses ami·es critiques et artistes, galeries ou institutions voisines, contre rémunération ou troc, elle documente les scènes artistiques internationales des années 1970 à aujourd'hui. Non sélective, elle reflète son milieu et n'enregistre donc pas seulement les médiums traditionnels, mais plus largement des pratiques marginales, comme la performance, le son ou la vidéo, ou encore les arts décoratifs. « J'aime à penser qu'il s'agit d'une *archive trouvée* » : c'est sans doute cette suspension du jugement, alliée à un scepticisme à l'égard des catégories qui régissent l'art et son histoire, qui l'a animé dans ce projet. Par un système d'indexation qui n'obéit qu'à l'ordre alphabétique, son archive redistribue les catégories en dehors des schémas dominants. Son éclectisme témoigne d'une conviction : ces imprimés sont tous également dignes d'intérêt, une source primaire depuis laquelle se dessinent des histoires alternatives, sans chef-d'œuvre, ni grand maître, littéralement sauvées des poubelles.

Lorsque Sara Martinetti croise le travail de Jean-Noël Herlin en 2014, elle reconnaît chez lui une écriture de l'archive singulière, en même temps qu'une œuvre qui se déploie à l'échelle d'une vie. Jean-Noël Herlin vit et travaille au milieu de cette archive envahissante et vivante, dont la constitution même pose la question de ses limites physiques et temporelles. Le fait qu'il ait donné son nom à ce projet peut être interprété comme une manière implicite d'indexer les limites de l'archive à celles de sa vie. Sara Martinetti, en anthropologue visuelle, s'engage alors dans un projet de film guidé par un principe d'enregistrement au plus près, une approche sans a priori qui peut faire penser à celle qui préside à l'Archive Project. Avec l'artiste sonore Cengiz Hartlap, iels suivent Jean-Noël Herlin dans ses moindres gestes : ses écritures, sa mémoire du détail, son commerce, sa gestuelle rythmée par ses cafés au lait. Ce film retrace ses différentes « pratiques d'écriture », comme les qualifie la chercheuse. Le montage du film de huit heures et de l'exposition, qui réunit plus de 500 documents, est quant à lui précisément orchestré, animé par la volonté d'offrir une expérience sensible et immersive de la vie et de l'œuvre de Jean-Noël Herlin.

Pour le journal de cette exposition, Jean-Noël Herlin partage différents aspects de son travail : les étapes de sa vie de libraire, une conférence sur son Archive Project, ainsi qu'une suite de listes toutes personnelles, format caractéristique de sa méthode archivistique. Enfin, Sara Martinetti détaille dans une note, l'enquête au long cours qu'elle mène autour de cet archiviste singulier.

# ÉTAPES D'UNE VIE DE LIBRAIRE, RACONTÉES PAR LUI-MÊME

Propos de Jean-Noël Herlin  
recueillis par Sara Martinetti

---

*Kraus Periodicals, État de New York, 1966–1972*

Ayant appris comment vendre des livres et disposant d'un carnet d'adresses et de contacts personnels auprès d'universités, j'ai quitté mon job à Kraus Periodicals en 1972, car je ressentais le besoin d'avoir mon propre magasin. Le travail que j'y faisais, essentiellement un job de grossiste, était devenu répétitif.

*Le premier magasin au 32 Jones Street, New York, 1972*

J'avais comme assistante à Kraus et amie Virginia Green, qui avait comme amie d'université Lucinda Morse, qui avait comme petit ami Andrew Wylie. Ce poète, qui faisait Harvard, publiait des petits *paperbacks* dans une collection intitulée Dot Books<sup>1</sup>. Le *storefront* qu'il occupait, et que j'ai loué, était situé au 32 Jones Street, une rue entre Bleecker et West 4th. Dans le quartier se trouvaient le premier atelier de Frank Stella, une librairie spécialisée dans la poésie tenue par Bob Wilson, une autre dans le cinéma, Cinemabilia... *Location, location, location*. Quand on veut ouvrir un commerce, il faut qu'il y ait un contexte qui favorise la venue des clients.

1 Par la suite, Andrew Wylie, dit « le Chacal », deviendra l'un des agents littéraires les plus influents au monde, redouté pour ses pratiques commerciales musclées.

J'avais une collection personnelle composée surtout de textes de l'époque surréaliste. J'avais aussi quelques livres sur la photographie, qui était elle-même devenue un objet de collection. Ma bibliothèque personnelle est devenue, par nécessité, mon inventaire de libraire de départ. C'était essentiellement de la littérature — y compris de la poésie — dans des éditions originales. Je voulais



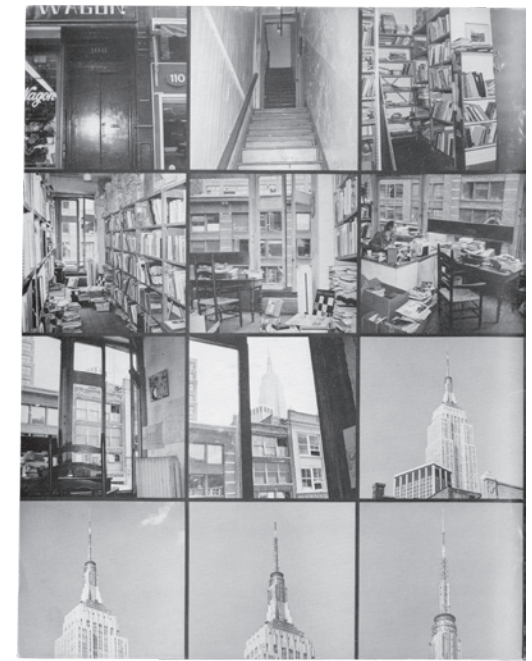
célébrer les œuvres dans leurs manifestations... pas les plus précieuses, mais les plus belles, plutôt que dans des éditions courantes. Pour moi, c'était une sorte d'hommage aux textes d'Henri Michaux, de Saint-John Perse, de Jean Genet, de Francis Ponge, d'Antonin Artaud...

Un matin du 27 décembre 1972, jour anniversaire de mon immigration définitive aux États-Unis, le téléphone du loft que j'occupe avec Virginia sonne. À l'appareil, ma femme, qui vient de recevoir un coup de téléphone d'une personne qui habite l'immeuble où est situé mon magasin et qui lui dit que de l'eau coule sous la porte. Virginia et moi sautons dans sa *Beetle*... J'alerte mon ami Richard Henshaw<sup>2</sup>, qui compilait alors un répertoire des livres sur le cinéma expérimental. Il téléphone immédiatement à une journaliste du *New York Times* et à une conservatrice du Metropolitan Museum of Art, qui me conseille d'acheter un réfrigérateur industriel dans lequel placer les ouvrages que j'estime les plus rares ou les plus chers afin de les stabiliser et, par ailleurs, de m'équiper de rouleaux de papier à journal non imprimé et de papier ciré. Après avoir retiré les livres du réfrigérateur et les avoir laissés dégeler, une équipe de volontaires — que mon ami Bevan Davies<sup>3</sup>, qui mettait les prix sur les livres d'art au Strand<sup>4</sup>, m'avait aidé à réunir — intercala les feuilles de papier entre les pages des livres pour les sécher.

#### *Le loft au 108 W 28th Street, 1973–1980*

À la recherche d'un lieu où recommencer à travailler, je contacte un ami que j'avais rencontré à Paris, Toby Mussman<sup>5</sup>. Heureux hasard, il me dit que sa voisine du premier étage est en passe de déménager. J'allonge la somme qu'elle me demande comme « pas-de-porte » et me reloge. J'achète sur Canal Street des étagères en métal dont j'aime l'aspect industriel. J'ai comme voisin d'en face un artiste et ébéniste assez connu, Dakota Jackson<sup>6</sup>, à qui je demande de me fabriquer un meuble en bois, dont j'avais fait le design, pour ranger mes périodiques. Il n'a pas utilisé un seul clou [pour le faire]!

Le côté sud de ce bloc de la 28<sup>e</sup> rue était presque exclusivement occupé par des grossistes en fleurs grecs. Des camions arrivaient de Floride vers 4h du matin. À cette période, où je travaillais 15, 16, 17 heures par jour, j'étais encore à ma table de travail à l'aube et j'allais prendre mon petit-déjeuner dans un coffee shop grec. Sur le côté nord de la 28<sup>e</sup> rue, vers la 7<sup>e</sup> avenue, se trouvaient en soubassement les magasins spécialisés dans la publication de partitions de musique. Les étages étaient habités par des artistes tels que Larry Miller<sup>7</sup>, le benjamin du mouvement Fluxus, et sa compagne Sara Seagull<sup>8</sup>, qui était graphiste et produisait notamment des affiches pour Philip Glass. Il y avait un illustrateur, Ron Lieberman, qui faisait



Jean-Noël Herlin. *Catalogue Number 5: Film*.  
New York: J.N. Herlin, Inc., septembre 1979.

Première et quatrième de couverture, mise en page: Joseph Vasta.  
264 entrées d'inv. Impression offset sur papier, 42,8 × 27,9 cm.

de temps en temps des réunions. C'est là où j'ai vu une performance poignante. Larry s'était lié d'amitié avec un sans-abri du Bowery, qui est décédé, et il a hérité de ses possessions. La performance a consisté à ouvrir la valise et, morceau par morceau, à ressusciter cette personne à travers ses possessions. Ce n'était pas la valise de Duchamp ou de Filliou...

Lorsque j'ai emménagé dans mon loft de la 28<sup>e</sup> rue, je n'avais quasiment plus d'inventaire. Il me restait 200 ou 300 livres de littérature française, avec un peu de philosophie et de poésie, provenant de ma bibliothèque parisienne, que j'avais envoyés aux États-Unis et qui étaient dans l'appartement que ma femme Missy et moi occupions. Je les ai récupérés, j'en ai fait une liste rapide et j'ai tout vendu à un grossiste de livres japonais. Cela m'a fait un peu d'argent,

que j'ai notamment dépensé auprès d'un libraire allemand pour acheter des dizaines de catalogues d'exposition d'artistes contemporains. En plus, j'ai bénéficié d'un don généreux de 10 000 dollars de la part de Dick Mills, un antiquaire du New Hampshire, un célibataire endurci qui soutenait des entreprises qu'il aimait. *The good Catholic boy I am*, j'avais proposé à Dick de signer une reconnaissance

2 Cinéphile qui, plus tard, travaillera à un catalogue de films expérimentaux et indépendants américains pour la Bibliothèque du Congrès à Washington, D.C.

3 Photographe américain dont l'œuvre s'est intéressée à l'architecture des villes américaines dans les années 70 et 80.

4 Célèbre librairie indépendante spécialiste des livres usagés, située dans l'East Village.

5 Après avoir travaillé pour Andy Warhol à la Factory, Toby Mussman (1940–2010) devient critique d'art et de cinéma. Auteur d'une anthologie sur Jean-Luc Godard en 1968, il travaille par la suite pour la télévision et le cinéma à Los Angeles.

6 Designer américain connu pour la marque de meubles qui porte son nom.

7 Artiste multimédia qui a participé à de nombreux événements Fluxus aux côtés de George Maciunas.

8 Graphiste et artiste associée au mouvement Fluxus.



Jean-Noël Herlin. *Catalogue Number 7: American Abstract Expressionist Painting*. New York: J.N. Herlin, Inc., 1981.  
 Première et quatrième de couverture, mise en page: Ira Joel Haber.  
 565 entrées d'inv. Impression offset sur papier, 43,8 × 27,9 cm.

de dette. Il décède, et sa sœur (qu'il détestait) trouve le papier et fait venir dans mon loft un avocat qui me demande de la rembourser. Évidemment, j'étais raide et cela m'a pris dix ans [pour la rembourser]. Ce don m'a tout de même permis de me remettre en selle à la reprise de mon activité. Je me suis constitué un inventaire de littérature sur le cinéma. Jusqu'au début des années 60, le cinéma n'était pas encore considéré aux États-Unis comme le septième art. La littérature sur le cinéma était surtout axée sur le cinéma hollywoodien. Il y avait quelques livres sérieux sur l'histoire du cinéma américain et des livres écrits par des sociologues. Je m'approvisionnais à Paris, au moins deux fois par an, essentiellement dans un petit magasin qui était plein comme un œuf et qui s'appelait Le Minotaure, au 2 rue des Beaux-Arts<sup>9</sup>.

J'ai publié en 1979 un premier catalogue sur le cinéma, pour la couverture duquel j'avais demandé à mon ami Joseph Vasta de faire une séquence de photographies qui commençait de l'extérieur de mon immeuble et qui allait jusqu'à la fenêtre de mon loft, de laquelle on voyait l'Empire State Building. C'était évidemment une série de style cinématographique. Peu après, j'ai publié un deuxième catalogue sur le cinéma et j'ai été contacté par le bibliothécaire de l'Arizona State University à Tampa, qui m'a acheté probablement 80% des publications qui étaient dans le catalogue. À partir des années 60, dans le contexte du programme du président

Lyndon B. Johnson, « The Great Society », les universités poussaient comme des champignons aux États-Unis. Une décennie plus tard, il se créait des départements d'études sur le cinéma. Le bibliothécaire a passé 48 heures dans mon loft, et mon amie Valérie Chevrette et moi l'avons invité à écouter du jazz dans Greenwich Village.

*Le second magasin au 68 Thompson Street, 1980–1987*

Quand j'ai été forcé de déménager de mon loft du fait de l'augmentation du loyer, mon ami Jim Moore<sup>10</sup> m'a trouvé dans SoHo un petit magasin au charme particulier. C'était le seul du quartier dont la vitrine était composée de petits carreaux, à l'européenne. Il était situé dans une rue qui est parallèle à West Broadway, l'allée royale des galeries d'art contemporain, dans un bloc passant emprunté par les artistes connus qui ne voulaient pas être reconnus. La vitrine que j'utilise pour faire des installations artistiques devient alors une sorte de publicité gratuite.

Mon inventaire à ce moment-là consiste essentiellement en catalogues d'exposition. Les catalogues, qui ne valent pas des fortunes, n'intéressent pas vraiment les libraires car ils ne les font pas vivre. Pour moi, ils représentent une source primaire de l'histoire de l'art. Mon inventaire comprend aussi des ephemera regroupés dans un meuble. Mon intention est de vendre ces cartons, posters ou autres, avec l'idée que les cartes postales se collectionnent. Ce n'est pas tellement l'information qui peut être intéressante pour les acheteurs mais l'image. Donc, je mets ça à 50 cents, 1 dollar, 1 dollar 50, 2 dollars... C'est déjà très cher. J'ai aussi l'idée que souvent les artistes épuisent les cartons d'invitation de leurs propres expositions, dont ils ont pourtant besoin lorsqu'ils font des dossiers de demande de bourse... C'était illusoire. Personne n'achète cela, sauf si ce sont des choses plus recherchées par des collectionneurs éclairés, en général européens, comme les documents d'artistes conceptuels. Très vite, je décide alors de ne plus les vendre et je les transporte dans mon appartement sur Harrison Street.

Enfin, mon inventaire se compose de livres d'artistes auxquels mes amis Steven Mark Klein<sup>11</sup> et Toby Mussman m'avaient sensibilisé. Steven avait collectionné ces ouvrages-là et me les confie à son départ pour la Floride; c'est le noyau d'un inventaire que j'enrichis. C'est le moment où se créent Printed Matter à New York et Art Metropole à Toronto, deux librairies dont la mission est de distribuer les publications d'artistes et de faire comprendre que ce sont des œuvres d'art autonomes et pas des reproductions de pièces préexistantes.

Radovan Ivšić<sup>12</sup> et Annie Le Brun<sup>13</sup>, que j'avais rencontrés à Paris, ont fait un voyage à New York pendant lequel ils sont venus me voir,

9 Librairie fondée en 1948 par Roger Cornaille, éditeur, libraire et pataphysicien, spécialisée dans le surréalisme, le fantastique, la science-fiction et le cinéma.

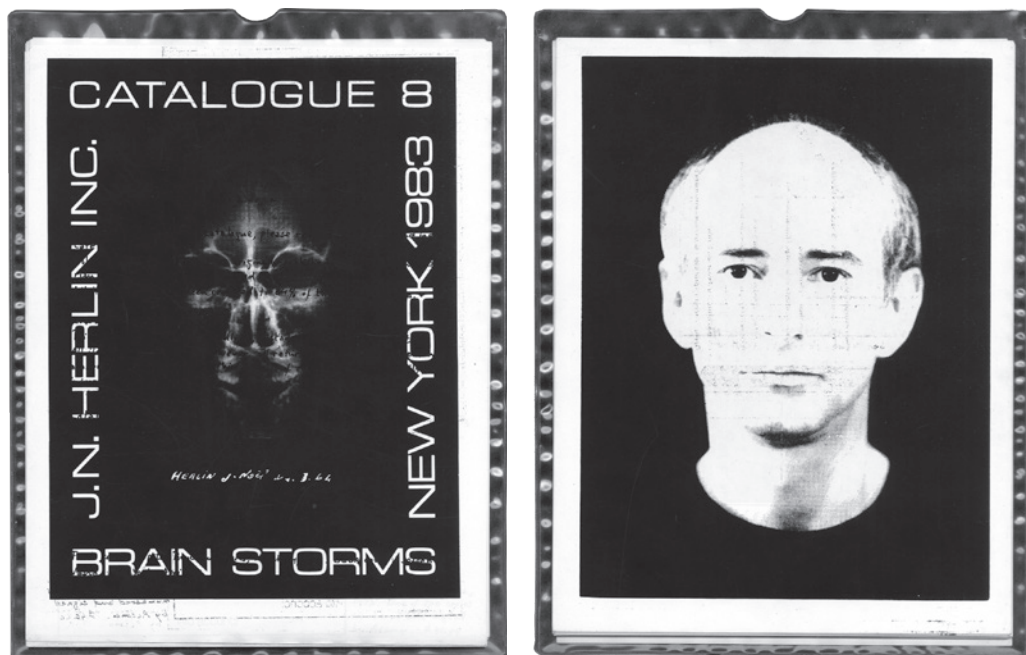
10 Restaurateur notamment pour les galeries Leo Castelli et Sonnabend (1937–2020).

11 Steven Mark Klein (1950–2021) était un graphiste, consultant et critique de mode. Sa collection d'ephemera autour de la mode constitue la base de l'International Library of Fashion Research à Oslo.

12 Poète et auteur surréaliste croate, Radovan Ivšić (1921–2009) a été co-fondateur des Éditions Maintenant en 1969.

13 Écrivaine, poétesse surréaliste et critique littéraire française, spécialiste de Sade.





Jean-Noël Herlin. Catalogue Number 8: Brain Storms.  
New York: J.N. Herlin, Inc., mai 1983. Concept: Jean-Noël Herlin.  
Mise en page: Joseph Vasta. Pochette transparente sérigraphiée,  
recto et verso, 23,7 × 31,6 cm.

notamment pour me vendre une enveloppe avec un timbre d'Yves Klein et l'invitation pour l'exposition « Le Vide ». Je n'avais pas suffisamment d'argent pour leur offrir un prix raisonnable. Entre alors dans mon magasin un designer japonais, qui identifie immédiatement ce que j'ai en main et me demande si c'est à vendre. « Je ne l'ai pas encore acheté... C'est à vendre par ces deux personnes... » La transaction s'est opérée sous mes yeux. C'est un document précieux; je n'ai jamais pu en trouver d'autres.

Comme j'avais satisfait mon appétit de lecture en volant des livres, en particulier chez Gibert à Paris, j'étais sensible au fait que je pourrais moi-même devenir une cible. Un épisode spectaculaire: Allan Kaprow avait publié un livre sur les happenings qui fait au moins dix centimètres d'épaisseur et qui est recouvert de toile de jute. Une brique! Je m'aperçois très vite que quelqu'un veut le voler et je le rattrape par le collier. D'un côté, je lui en voulais, et d'un autre côté, j'admirais son savoir-faire, évidemment.

En 1984, je m'engage dans la réalisation d'un rêve, qui s'est révélé être une illusion: être galeriste. À ce dessein, je modifie la configuration de mon magasin. À chaque exposition, j'achetais une œuvre et je vendais quelque chose. Rien ne valait plus cher que 1 000 dollars. Un jour, un collectionneur de John Evans me demande de casser le prix d'un collage. Du coup, je lui ai demandé le double.

J'ai réalisé que je n'avais pas le goût du marchandage. Marchandage... marchand d'art... C'est un lapsus involontaire. Faire ce métier implique d'être introduit dans la bonne société et d'aimer les mondanités. Et je trouve une certaine satisfaction dans le fait d'avoir pu présenter des œuvres de petit format que les galeries de West Broadway ne pouvaient pas montrer parce qu'elles ne les auraient pas vendues suffisamment cher pour payer leurs loyers astronomiques. Les artistes que je montrais étaient des amis dont j'appréciais le travail.

Paris, août 2023

BERNARD KARPEL  
3 WILBUR BLVD.  
POUGHKEEPSIE, NY 12603

Apr. 6, 1982

Dear Mr. Herlin:

I have just spent a most pleasing afternoon going over your catalog 7: American Abstract Expressionist Painting. It is not merely an expansive presentation of relevant references to items frequently unknown or overlooked, or through ignorance ignored. More than that it is a superb professional presentation, in details and description, of a category in the literature of art that is indispensable to research in modern art.

My congratulations to you and your editorial assistant on setting so high a standard. I note that you have additional documentation and enclose my check for the indicated amount. Past and future catalogs may be sent (billing inclosed).

Very truly yours,  
Bernard Karpel

“MOINS C’EST  
MOINS ET PLUS  
C’EST PLUS”  
PROPOS SUR UNE  
“ARCHIVE TROUVÉE”

Jean-Noël Herlin

Extraits d'une présentation de Jean-Noël Herlin à l'occasion de la 96<sup>e</sup> conférence annuelle de la College Art Association à Dallas, au Texas, le 20 février 2008, dans le cadre du panel « Collecting the Avant-Garde: The Institutional Perspective—Taming the Untame », présidé par David Platzker.

[...] En 1972, j'ai ouvert une librairie ancienne spécialisée dans les sources primaires et les publications documentaires sur les arts visuels et la performance au xx<sup>e</sup> siècle, avec un accent sur les pratiques expérimentales. Un an plus tard, j'ai acheté la bibliothèque personnelle d'une employée du département de peinture et de sculpture du Museum of Modern Art de New York qui partait à la retraite, et alors que je m'apprêtais à partir de chez elle, elle me demanda pour ainsi dire après-coup si je voulais emporter le carton contenant ses dossiers d'invitations d'expositions. Sur un pressentiment, je l'ai pris. Il s'est avéré qu'ils n'avaient aucune valeur de revente. Cependant, je n'allais pas les jeter.

Quiconque a été amené à consulter un classeur de documentation éphémère comprend pourquoi ces imprimés sont conservés. Quelle que soit leur valeur, ces « objets souvent inconnus ou négligés » constituent « une catégorie de la littérature artistique indispensable [sic] pour la recherche sur l'art moderne », pour citer une lettre de 1982 de Bernard Karpel, le premier documentaliste du Museum of Modern Art de New York, où il officia de longues années. Aujourd'hui, la plupart des cartons d'invitation se résument à des cartes postales, illustrées ou non, indiquant l'auteur, l'objet, le lieu, le mois et le jour de l'événement, en omettant trop souvent



encore l'année. Jusqu'à la fin des années 1950, par contre, ils comprenaient souvent une liste des œuvres et/ou une déclaration de l'artiste et/ou des extraits choisis de comptes rendus. C'est en ayant tout cela à l'esprit que j'ai décidé de conserver cette boîte, qui est devenue le point de départ du projet d'archivage qui m'amène ici.

Sans plan d'ensemble ni grand dessein, mon action était dictée par la conviction obscure mais puissante de la nécessité historique d'introduire ces éléments dans l'appareil bibliographique, dont ils sont généralement absents. À cet égard, je recommande comme modèle d'intégrité bibliographique le catalogue de l'exposition « Happening & Fluxus » au Kölnischer Kunstverein en 1970. Il comporte une chrono-bibliographie dans laquelle les imprimés, tels que note d'intention, affiche, invitation, programme ou critique, publiés à l'occasion d'un événement sont identifiés par un code. Par ailleurs, ma décision était motivée par ma conviction personnelle que les libraires anciens ont la responsabilité et la fonction d'être gardiens et passeurs de la mémoire culturelle.

Avant d'entrer dans le vif du sujet et d'évoquer la nature évolutive de mon projet, je ne peux m'empêcher de partager avec vous une anecdote sur feu Lee Lozano. Au début des années 1970, en voulant élargir la définition et la pratique de la sculpture, cette artiste qui aimait expérimenter jeta un carton plein d'invitations d'expositions depuis une fenêtre de son loft new-yorkais à SoHo, créant ainsi une œuvre éphémère, cinétique et aléatoire qui aurait sans doute suscité un sourire approbateur de la part de John Cage. Car son geste n'était pas aussi désinvolte qu'il n'y paraît. Tout en rappelant les *drip paintings* de Pollock, il annonçait les lancers de bâtons, d'ardoises et de feuilles d'Andy Goldsworthy



Jean-Noël Herlin au travail avec les ephemera intégrés aux dossiers de son Archive Project, dans le salon de son appartement, 40 Harrison Street, New York, circa 2000. Photographie argentique.

dans les années 1980, mais aussi la critique systémique du monde de l'art entreprise par les artistes au cours de cette même décennie, en ce qu'il assimilait les cartons d'invitation à des déchets.

Comme je l'ai indiqué, ma pratique de l'archivage était très ouverte. Le choix de n'archiver que les invitations d'expositions de peinture et de sculpture aurait été restrictif. La photographie commençait à être collectionnée de manière sérieuse et à grande échelle, la vidéo avait atteint l'adolescence, l'art de la performance était réimaginé, les artistes se lançaient dans des collaborations ou s'organisaient en groupes activistes, pour ne citer que quelques-unes des évolutions qui eurent lieu dans les années 1970, une décennie que Corinne Robbins a qualifiée de « pluraliste ». Ma librairie m'a permis d'accéder à des documents de plus en plus nombreux et variés. Bien que j'aie reçu plusieurs dons généreux, la plupart de ces documents ont été acquis par voie d'achat ou d'échange. Mes seuls critères d'inclusion sont l'accessibilité financière et l'épaisseur.

À partir d'un événement fortuit, ma pratique de l'archivage a évolué au gré des circonstances plutôt qu'en fonction d'une démarche délibérée et active. J'aime à penser qu'il s'agit d'une archive trouvée [*sic*] — trouvée pendant que je dirigeais une librairie qui, pendant les deux dernières années de son existence, comprenait également une galerie qui tenait sur un seul mur. J'ai fermé la boutique en 1987 et j'ai progressivement mis un terme à mon activité de libraire pour gagner ma vie en tant qu'expert. Disposant de plus de temps et ayant accès à un nombre croissant de sources, j'ai commencé à ajouter des documents de recherche aux objets strictement documentaires que j'avais rassemblés.

Pour revenir à l'actualité, mon projet compte aujourd'hui quelque 300 000 documents stockés dans 400 boîtes de rangement de type « banker's box » (boîte de banquier). Il s'agit principalement de cartons d'invitation, de communiqués de presse et d'affiches. Il comprend également des catalogues d'exposition (peu épais), des listes d'œuvres, quelques périodiques, des programmes d'expositions et de performances, des CV, des coupures de presse d'écrits et d'entretiens d'artistes, des articles et des critiques, des photographies, des transparents et des diapositives, des vues d'installations, une poignée d'œuvres de Mail Art, des dessins, des imprimés, des livres d'artistes (là encore, peu épais), des cartes postales, des autocollants, des pin's, des badges, des pièces de monnaie, ainsi que quelques manuscrits et tapuscrits, et un peu de correspondance.

À cet endroit, j'aimerais ouvrir une parenthèse pour attirer votre attention sur les communiqués de presse. Envoyés en moyenne à 200 destinataires et généralement jetés après usage, ils constituent une source imprimée de l'histoire de l'art pourtant absente de la plupart des archives. Ils ont évolué, passant de simples

fiches d'informations factuelles à des paragraphes entiers de descriptions détaillées et, plus récemment, des essais de 1 000 mots rédigés par des commissaires d'exposition, probablement attirés par la possibilité de publier leurs écrits sans les contraintes de temps, d'espace et de contenu imposées par la presse écrite. L'enquête que j'ai menée auprès de galeristes confirme l'idée selon laquelle le communiqué de presse de la première exposition individuelle d'un artiste est généralement établi à partir de conversations, voire écrit directement par l'artiste, crédité ou non. Et nous connaissons bien sûr les communiqués de presse que Robert Smithson a rédigés pour la Dwan Gallery, ainsi que ceux écrits par Lucy Lippard.

Outre les documents sur la peinture et la sculpture, mon projet d'archive comprend des documents sur l'architecture et le design, la danse, la musique et le théâtre, la photographie et le cinéma, les graffitis, le dessin humoristique, la bande dessinée, l'animation, ainsi que des documents portant sur des œuvres en métal, en verre et en tissu. Il est organisé en trois groupes. Le premier contient des documents sur et/ou par des artistes individuels et des duos d'artistes comme Abramovic et Ulay ou Elmgreen et Dragset, ainsi que des groupes tels que le Living Theatre ou le Guerrilla Art Action Group. Ces documents sont classés par ordre alphabétique des noms et par ordre chronologique au sein de chaque dossier. J'ai choisi d'organiser les documents relatifs aux événements collectifs en deux alphabets : le premier, par intérêt pour la sémiotique des titres d'exposition, selon le premier mot du titre. C'est un mode d'organisation qui a tout d'un index de sujets. En l'absence de titres, les documents sur les événements collectifs sont classés sous le nom du lieu ou de l'institution qui les a financés. Depuis la fermeture de ma librairie, l'élargissement de mon projet m'a amené à procéder au référencement et à l'indexation croisés des documents relatifs aux événements collectifs, de manière à accroître leur utilité à des fins de recherche.

Tel qu'il se présente aujourd'hui, mon projet s'apparente à un témoignage personnel, égalitaire et inclusif — ou, pour reprendre le terme d'Erwin Panofsky, moniste — de la créativité, à l'échelle internationale, dans les arts visuels et la performance du milieu du xx<sup>e</sup> siècle à nos jours. Le mot clé ici est « créativité ». En d'autres termes, la créativité est la qualité que partagent le badge *Love Forever* de Yayoi Kusama de 1966, le script de Tadeusz Kantor pour son *Panoramic Sea Happening* de 1967, *The Consummate Mask of Rock* de Bruce Nauman de 1975 ou encore les affiches des Guerrilla Girls.

On peut légitimement se demander si je n'ai pas élargi le champ de mon activité d'archivage au détriment de la profondeur. Cette question me fait inévitablement penser à la manière laconique dont le général nord-vietnamien Giap expliquait, en termes militaires, l'opposition entre « généraliste » et « spécialiste ». Sa formule était la suivante : Quand l'ennemi gagne du terrain, il disperse

ses forces ; quand l'ennemi concentre ses forces, il perd du terrain. Les circonstances, mais aussi mes convictions personnelles et mon tempérament ont joué un rôle déterminant dans le choix que j'ai fait en 1973. Pour ce qui est des aspects positifs, je peux dire que mon projet, qui en est à sa 36<sup>e</sup> année d'existence, s'est imposé comme une ressource fonctionnelle à plus d'un titre. Les historiens, conservateurs et étudiants qui l'ont consulté à des fins de vérification, de reproduction, d'exposition ou autre, ont généralement trouvé ce qu'ils cherchaient. Souvent, ils ont découvert des documents dont ils ignoraient jusqu'à l'existence.

En matière d'archives, ma devise est : « moins c'est moins et plus c'est plus », et « plus c'est mieux », surtout lorsque de plus en plus d'informations sont confiées aux technologies éphémères du monde virtuel. Si je suis passionné par ce sujet — et il a fallu de la passion pour persévérer dans mon engagement — c'est parce que, collectivement, les archives sont les dépositaires de l'ADN culturel de l'humanité, aussi nécessaires que la préservation des langues menacées ou de la biodiversité. En ce sens, mon projet est un acte de mémorialisation.



# ANTHROPOLOGIE VISUELLE DES PRATIQUES D'UN PAPIVORE

Sara Martinetti



Sara Martinetti et Jean-Noël Herlin sur les marches devant la New York Public Library, 7 juillet 2023. Arrêt sur image d'une vidéo de Cengiz Hartlap, dans le cadre du film réalisé par Cengiz Hartlap et Sara Martinetti.

1 Jean-Noël Herlin, « Ephemera: Junk Mail Mon Amour », in: *Art on Paper*, vol. 12, no 1, septembre/octobre 2007, p. 44.

2 « Je ne suis pas devenu libraire par "amour des livres". Je n'aime pas les livres comme objets. Je ne suis pas collectionneur. J'apprécie les éditions originales, les belles reliures... mais pour moi le livre est un véhicule du créateur au consommateur. » Entretien avec Jean-Noël Herlin dans le cadre du film réalisé par Cengiz Hartlap et Sara Martinetti, Paris, 21 juillet 2023.

Tout au long de son parcours de libraire, d'archiviste et d'expert, Jean-Noël Herlin, « *junk mail junkie*<sup>1</sup> » autoproclamé, a agi en papivore. Ses manières de faire s'approprient, en les hybridant, l'approche artisanale qui a marqué la longue histoire européenne du livre et les sensibilités artistiques qui ont émergé dans les années 1960, notamment sur l'échiquier new-yorkais. Selon une conception de l'information largement partagée par sa génération, les imprimés constituent pour Jean-Noël Herlin des « véhicules<sup>2</sup> ».

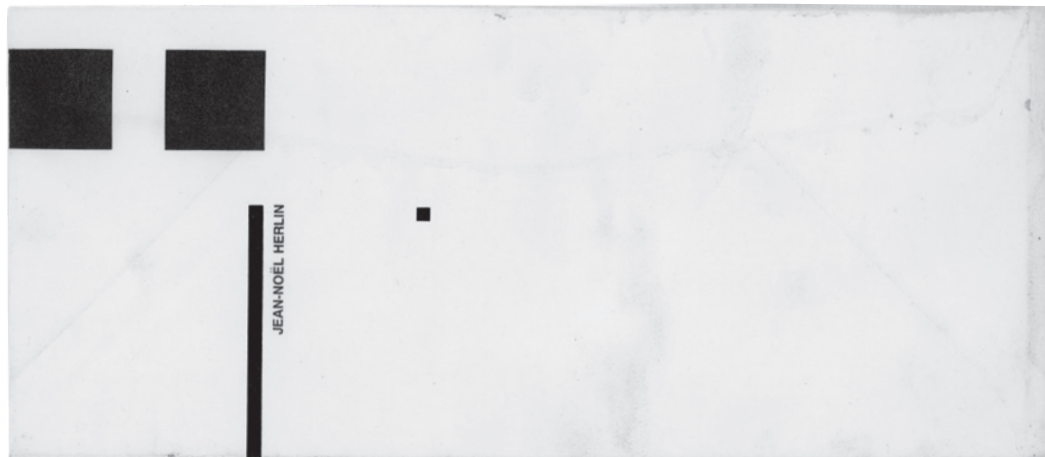
Tout au long de sa vie, il a, avec l'appui de ses assistant·es, tenté de repousser les limites du travail avec les imprimés, que ce soit dans le cadre de son activité de libraire spécialisé dans les catalogues d'exposition et les livres d'artiste ou en constituant un fonds d'ephemera, le Jean-Noël Herlin Archive Project. Existe-t-il des documents qui continuent de résister à la bibliographie ? En observant le travail de Jean-Noël Herlin et d'autres gens du livre émergeant dans le monde de l'art à la fin des années 60, je me demande si le fait d'intégrer les documents dans des structures intellectuelles est leur façon, médiée, d'inscrire les choses dans la vie et l'Histoire.

En 2014, dans le cadre d'une recherche doctorale autour de Seth Siegelaub, et sur le conseil d'Arnaud Desjardin, artiste-libraire basé à Londres, j'ai sollicité Jean-Noël pour consulter certains dossiers de son Archive Project. À cette occasion, j'ai découvert son engagement singulier, total dans l'écrit. Bien qu'il se situe volontairement en marge des mondes artistique et académique, refusant notamment d'être enregistré, il se laisse alors convaincre, paradoxalement, de contribuer à un « film » documentant son travail quotidien,

son économie, ses idées<sup>3</sup>. L'anthropologie visuelle m'a guidée dans les choix relatifs à la délimitation du terrain et à la captation, et Jean-Noël a partagé — en revendiquant se présenter sans filtre — des temps d'entretien et des périodes de vie.

Dans ce contexte, et par rapport à des personnages de l'art qui, comme lui, pensent les conditions de présentation de leur œuvre sans fin, où situer la recherche que je porte ? Au fil de la collaboration qui s'instaure et à laquelle se joint l'artiste sonore Cengiz Hartlap, l'image en mouvement, le son et le montage nous ont permis de suivre, de restituer et de questionner les conditions de création d'une œuvre archivistique, le moment de l'incendie de l'appartement sur la 103<sup>e</sup> rue, qui fit pour ainsi dire table rase d'une partie des archives, constituant le point culminant de l'enquête. Si l'archive est une représentation qui se forme en deux temps (la perte de l'utilité immédiate d'un document et sa redécouverte relative à chaque situation)<sup>4</sup>, elle se présente sur le terrain comme un dispositif paradoxalement préparé dont les ressorts sont à analyser.

Lors de mon enquête, les « pratiques d'écriture » de Jean-Noël Herlin se révèlent être plus vastes que ce à quoi le verbe « écrire » peut faire penser<sup>5</sup>. Certaines, comme dresser un index ou rédiger des cartes de renvoi, s'inscrivent dans la continuité de techniques intellectuelles introduites à la Renaissance. D'autres, comme collecter par échange ou achat auprès de critiques d'art ou d'artistes des éléments de leur courrier qui auraient fini à la corbeille (leur *junk mail*), relèvent en revanche de l'invention archivistique. D'autres encore sont ordinaires, mais poussées jusqu'au paroxysme, ainsi quand il compose, à la main, une légende bibliographique pour chaque ephemera ou assigne un prix aux milliers d'objets qui peuplent l'appartement surchargé de l'artiste Lil Picard<sup>6</sup>.



Enveloppe avec le logo de Jean-Noël Herlin, exécuté par Peter Downsborough selon un dessin de Robert A. Gale, circa 1985. Impression offset sur papier, 23,9×10,5 cm.

D'autres enfin déjouent les attentes, comme quand il fait de ses catalogues de libraire des œuvres d'art érudites inspirées par l'art conceptuel. Le contexte artistique vient en effet intensifier l'analyse des enjeux.

La première exposition monographique consacrée à Jean-Noël Herlin, que ce journal d'exposition accompagne, rassemble une sélection de 500 documents et œuvres inédites provenant principalement de ses archives personnelles, regroupés selon les quatre pratiques d'écriture que j'ai repérées : lecture / écriture / indexation, librairie, archive, expertise. La présentation a été pensée en rapport avec une installation audiovisuelle immersive dont le scénario se déploie sur huit heures et croise plusieurs fils : une journée de travail de Jean-Noël, les quatre séquences de son parcours de vie dans l'écrit, des événements et rencontres à New York et Paris, notamment avec des amis artistes (Jon Hendricks, David Higginbotham), des assistant·es (Shelley Himmelstein, Michael Jensen, Ellis Mikelic, Zak Vreeland), une critique d'art, source d'approvisionnement en ephemera (Kim Levin), une productrice d'archives (Julie Martin d'Experiments in Art and Technology — E.A.T.) et un client (Giorgio Di Domenico).

L'expérience d'une visite donne tout au plus un aperçu d'un ensemble tentaculaire où le métier, l'œuvre et l'intime sont interdépendants. En suivant les écrits, l'exposition fait émerger par le sensible la complexité et les implications troublantes, parfois sombres, d'un engagement radical. Les pratiques de Jean-Noël Herlin nous confrontent à une matérialité que nous percevons comme extrême. Le papier est omniprésent — notamment celui des pochettes qui servent pour les dossiers de l'Archive Project ou comme support à des œuvres graphiques — mais également le café, le lait et le sucre, qui fusionnent pour former, mois après mois, des croûtes organiques sur des pots de confiture<sup>7</sup>. Jean-Noël Herlin, qui fonctionne comme un marchand, ne cesse de compter.

Mais l'argent n'est pas la seule finalité ; c'est plus largement la valeur des productions artistiques qu'il interroge sans cesse. La précarité de son entreprise solitaire, répétitive et de longue haleine est-elle inéluctable ? Le papivore qu'il est, agit dans les extrêmes, et souvent dans les deux opposés en même temps.

3 Le projet a été initié en 2017 avec Géraldine Beck et le premier tournage à New York, en février de cette année, a été rendu possible par une bourse de Philip E. Aarons.

4 Voir Jérôme Glicentein, Yann Potin, Paul-Louis Rinuy et Clothilde Roullier, « Archives, disparition, recréation. Jeu et jeu dans les arts », in : Yann Potin, Paul-Louis Rinuy et Clothilde Roullier (dir.), *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2018, p. 8.

5 L'anthropologie de l'écriture, dont Béatrice Fraenkel a contribué à poser les outils théoriques, constitue le cadre méthodologique de cette recherche. Voir notamment : Béatrice Fraenkel, *La Signature : Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

6 Jean-Noël Herlin, *Lil Picard Estate. Inventory and Appraisal of Lil Picard's Archives, Library, Art Works, and Collection of Works by Other Artists by Jean-Noël Herlin with the Assistance of Jennifer Sachs Samet*, rapport d'expertise, 1997.

7 Jean-Noël Herlin. *Sans titre*, 2018–2023. Café, lait, sucre, résine sur pot de confiture Bonne Maman.



# CHRONOLOGIE PERSONNELLE

1940  
22 décembre.  
Naissance à Paris,  
74 rue Raynouard  
(16<sup>e</sup> arr.), à 3 heures  
du matin

1941  
Février. Réfugié de l'in-  
térieur à Trébeurden,  
Côtes d'Armor

1945  
Hiver. Retour à Paris,  
74 rue Raynouard

1946  
Octobre. Entre  
en classe de 10<sup>e</sup>,  
Saint-Jean de Passy,  
72 rue Raynouard

1949  
Avril. Renvoyé  
de Saint-Jean  
de Passy pour vol  
Juillet. Grenoble

1950  
Avril. Pensionnaire,  
Le Clocher,  
Villard-de-Lans  
Octobre. Cours privé  
La Cascade à Paris,  
rue Jean de la Fontaine

1951  
Printemps. Premier  
séjour en Allemagne :  
Bonn  
Octobre. Entre en  
classe de 6<sup>e</sup>, École Saint  
Louis de Gonzague à  
Paris. Études classiques  
latin, grec

1952  
Été. Deuxième séjour  
en Allemagne :  
Stuttgart, Münchsdorf.  
Premières visites de  
musées : Pinakothek  
et Deutsches Museum  
à Munich

1953  
Été. Troisième séjour  
en Allemagne :  
Hanovre, Badenweiler  
Décembre. Voyage  
à Bruges, Bruxelles,  
Gand avec sa mère

1954  
Cours de dessin  
avec Tibor Gertler  
à La Ruche, passage  
de Dantzig, Paris

Décembre. Voyage  
à Madrid, Tolède,  
Cáceres avec sa mère

1955  
Juillet. Quatrième  
séjour en Allemagne :  
Neckarsteinach

1956  
Été. Cinquième  
séjour en Allemagne :  
Bayreuth (*Der Ring  
des Niebelungen*,  
*Die Meistersinger  
von Nürnberg*, *Der  
Fliegende Holländer*)

1957  
Mai. Renvoyé de Saint  
Louis de Gonzague  
pour « mauvais esprit »  
Septembre.  
Baccalauréat première  
partie. Repris à Saint  
Louis de Gonzague  
après examen  
de passage

1958  
Classe de philosophie  
avec le père Abel  
Jeanniére

Recalé aux 1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup>  
sessions du baccalau-  
réat deuxième partie  
Automne. Auditeur  
libre aux cours  
du professeur Rudolph  
Berlinger à la Faculté  
de philosophie de l'uni-  
versité de Wurtzbourg

1959  
Janvier. Redouble la  
classe de philosophie  
Juin. Baccalauréat  
deuxième partie  
Été. Séjour de un  
mois à Londres  
Septembre. 1<sup>re</sup> année  
Faculté de droit  
et des sciences éco-  
nomiques de Paris,  
rue Soufflot

1960  
Juillet. Séjour  
en Allemagne  
Recalé en 1<sup>re</sup>  
année de droit

1961  
Février. Rencontre  
Colette Affre, qui  
travaille chez l'éditeur  
Robert Delpire

Juillet. ONU Chantier  
international d'étu-  
diants à Berlin-Ouest.  
*Mutter Courage und Ihre  
Kinder* par le Berliner  
Ensemble avec Helene  
Weigel à Berlin-Est.  
Paris-Berlin, Berlin-  
Paris par le Jutland  
en auto-stop  
Octobre. Reçu  
en 1<sup>re</sup> année de droit  
Automne. Livreur  
pour un orthodontiste

1962  
Été. Guide/accompa-  
gateur de groupes  
d'étrangers  
Rencontre Eleanor  
« Missy » Evans  
Recalé en 2<sup>e</sup> année  
de droit  
Novembre. Employé  
à l'Institut national  
de la statistique et  
des études économi-  
ques pendant le recen-  
sement économique  
de la France

1963  
Février. Commence  
à travailler au Service  
social d'aide aux  
émigrants (SSAE)  
Septembre. Reçu  
en 2<sup>e</sup> année de droit  
Octobre. Séjour  
à Florence  
Novembre.  
3<sup>e</sup> année de droit

1964  
24 mars. Accident  
de la circulation, reste  
à l'hôpital Boucicaud  
jusqu'au 9 mai  
Juillet. Voyage  
à Bruxelles  
Octobre. Convales-  
cence à Combleux  
Décembre. Premier  
voyage à New York

1965  
Recalé en  
3<sup>e</sup> année de droit  
10 août. Arrête  
de travailler au SSAE  
Été. Deuxième visite  
aux États-Unis : Boston,  
Christmas Cove (Maine)  
10 septembre.  
Diplôme d'études  
juridiques générales  
27 décembre. Émigre  
aux États-Unis

1966  
5 février. Mariage  
avec Missy Evans  
26 mai. Acquiert  
le statut de résident  
permanent aux  
États-Unis  
30 juin. Commence  
à travailler chez  
Kraus Periodicals,  
Mamaroneck,  
New York

1971  
13 août. Séparation  
avec Missy Evans.  
Vit avec Virginia Green  
au 500 Broadway

1972  
Septembre. Arrête  
de travailler chez  
Kraus Periodicals  
1<sup>er</sup> novembre.  
Ouvre une librairie  
de poches sous l'en-  
seigne commerciale  
J.N. Herlin, Inc.  
au 32 Jones Street  
27 décembre. Quitte  
le 32 Jones Street à la  
suite d'une inondation

1973  
Mars. Séparation  
avec Virginia Green.  
Emménage dans  
un loft au 1<sup>er</sup> étage  
du 108 W 28th St  
Septembre. Engage  
Sidelle Scott  
comme assistante

1974  
Rencontre Valérie  
Chevrette, Tom  
Paquette, Steven Mark  
Klein, David Rattray,  
Jon Hendricks,  
Joseph Vasta

1975  
Septembre. Action  
commune avec  
Lil Picard lors du 12<sup>e</sup>  
Annual Avant Garde  
Festival, Floyd Bennett  
Field, New York  
Rencontre  
Ira Joel Haber

1976  
Fin octobre.  
Sidelle Scott met fin  
à son engagement  
d'assistante  
Novembre. Engage Tom  
Wirth comme assistant  
Emménage avec  
Valérie Chevrette  
dans un loft au 105  
W 22nd St

1977  
Septembre. Voyage  
à Bruxelles et  
Trébeurden avec  
Valérie Chevrette

1978  
Printemps. Rend  
visite à Steven Klein  
en Floride

1979  
Janvier. Shelley  
Himmelstein succède  
à Tom Wirth comme  
assistante  
Mai. Déménagement avec  
Valérie Chevrette  
au 424 W 22nd St

1980  
Avril. Ouvre  
une librairie au 68  
Thompson Street  
(Downtown/SoHo)  
Septembre. Séparation  
avec Valérie Chevrette  
Rencontre  
Barbara Anello

16 mai. Shelley  
Himmelstein met  
fin à son engagement  
d'assistante  
23 mai. Tom Wirth  
succède à Shelley  
Himmelstein

1981  
Été. Voyage  
à Trébeurden avec  
Barbara Anello,  
Susan Lazarus  
et Joseph Vasta

1982  
Février. Tom Wirth  
met fin à son engage-  
ment d'assistant  
13 mai. Séparation  
avec Barbara Anello  
Juillet. Rencontre  
Karen Van Lengen  
Décembre. Rend visite  
à Karen Van Lengen  
à Rome

1983  
Rencontre Willie  
Luncheonette  
Mai. Voyage à Elbe  
avec Karen Van Lengen  
Septembre. Déménagement  
à Harrison Street  
Octobre. Rencontre  
Alicia Creus  
Décembre. Voyage  
à Paris avec  
Alicia Creus

1984  
27 février.  
Mort de sa mère

1987  
31 janvier. Ferme  
sa librairie au 68  
Thompson Street  
Février. Rend visite  
à Rick et Michèle  
Praeger à  
San Francisco

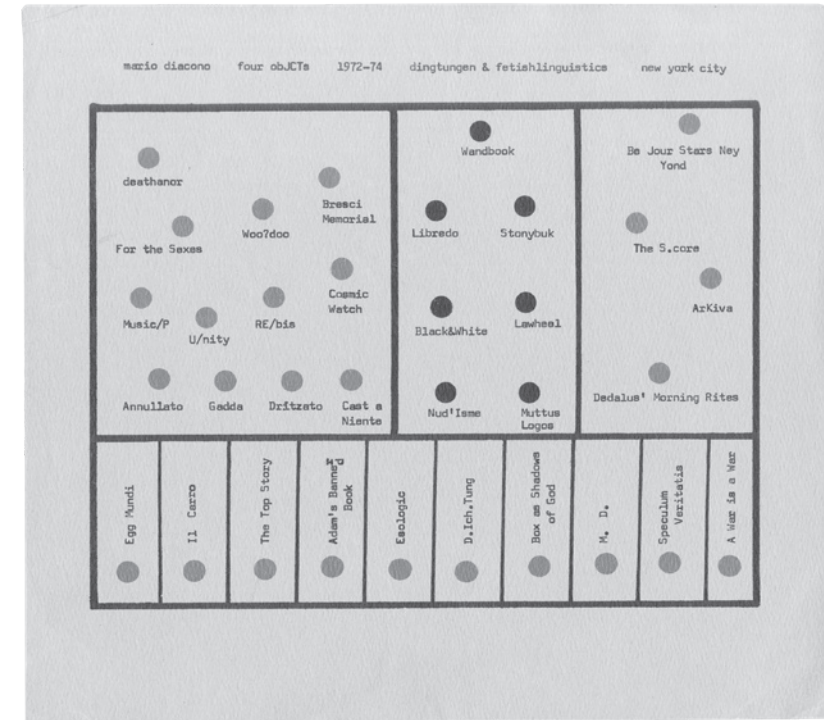
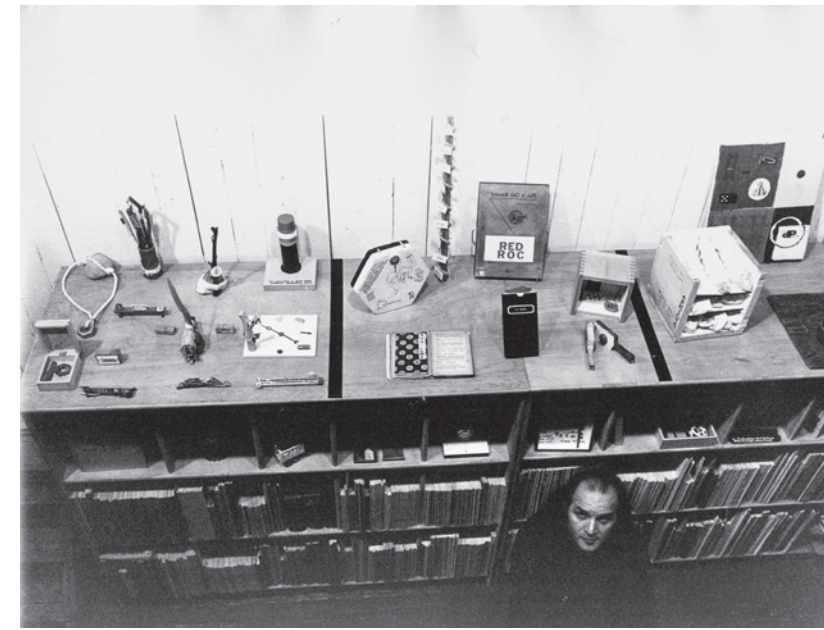
1988  
Séparation avec  
Alicia Creus

|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
| <p>2009<br/>Automne. Engage Zak Vreeland comme assistant</p> <p>2010<br/>19–20 mars. Participe au colloque « Le livre d'artiste : quels projets pour l'art? », Université de Rennes 2</p> <p>2012<br/>Emménage au 299 E 103rd St</p> | <p>2014<br/>Reçoit le Acker Award for Avant-Garde Excellence<br/>Rencontre avec Sara Martinetti</p> <p>2015<br/>12 avril. Contribution à la conférence « Ressourcer l'archive. L'exemple de l'art américain (1945–1980) », École nationale supérieure des beaux-arts de Paris</p> | <p>2016<br/>Septembre. Engage Ellis Mikelic comme assistante</p> <p>2018<br/>Mars. Incendie de l'immeuble au 299 E 103rd St<br/>Mai. Déménage au 167 E 111th St</p> | <p>2019<br/>Novembre. Résidence à l'École supérieure d'art et de design d'Amiens</p> <p>2022<br/>Août. Ellis Mikelic met fin à son engagement d'assistante</p> |
|--|---|---|--|



Première librairie de Jean-Noël Herlin, inondée par le haut, seulement quelques semaines après son ouverture le 1er novembre 1972, 32 Jones Street, New York, 27 décembre 1972. Photographie argentique prise par un témoin anonyme.





(à gauche) Librairie de Jean-Noël Herlin installée dans un loft en étage, 108 West 28th Street, New York, 1979. Photographies argentiques de Joseph Vasta sélectionnées dans la séquence produite pour la couverture du Catalogue Number 5: Film.  
 (à droite) Mario Diacono. four obJcTs: Dingtungen & Fetislinguistics. J.N. Herlin, Inc., New York, décembre 1974. Vue d'exposition au 108 West 28th Street, New York, prise par Jonathan Umbach. Plan des œuvres présentées dans le meuble "sans clou ni vis" conçu par Jean-Noël Herlin et réalisé par Dakota Jackson.



Billy Kliver / Julie Martin  
~~(212) 285-1690~~  
 \* 908-322-5683  
 69 Appletree Row  
 Berkeley Heights, N.J. 07922

Richard Prince B.BOOKS NEW YORK CITY  
 FINE MODERN FIRSTS  
 PAPER BACK FIRSTS  
 COUNTER CULTURE/ODDITIES  
 420-1856  
 BY APPOINTMENT CALL (212) ~~70367~~  
 64 FULTON ST. 10038

Post Office <sup>967-8585</sup> - Domestic <sup>330-3901</sup> 971-7731  
 + Intl. ~~971-7731~~  
 to check. Bulk Rate Permit acct. 971-7692 or 3  
 Mailing requirements 971-7539  
 Greeley Sq. 40W 32 ... LA-44767  
 GPO mail classification <sup>Rm 3220</sup>  
 AIRMAIL PK... <sup>NYC 10000</sup>  
 Europe <sup>request</sup>  
 Book rate,  
 Registered  
 Canada...  
 36" Length  
 + Girth combin  
 ed

Todd's Copy Shop D  
 238 Mott Street  
 NYC 10012  
 966-5552 Mon.-Sat. 10-6:30

The Gotham Book Mart, Inc. <sup>SLK</sup> (Andreas Broun) ✓  
 41 West 47th St. Jack  
 NYC 10036 2 cards  
 ① Andreas Broun  
 ② Gordon Boyd  
~~PL 7-0367~~  
~~PL 7-0779~~  
 719-4448 (M)

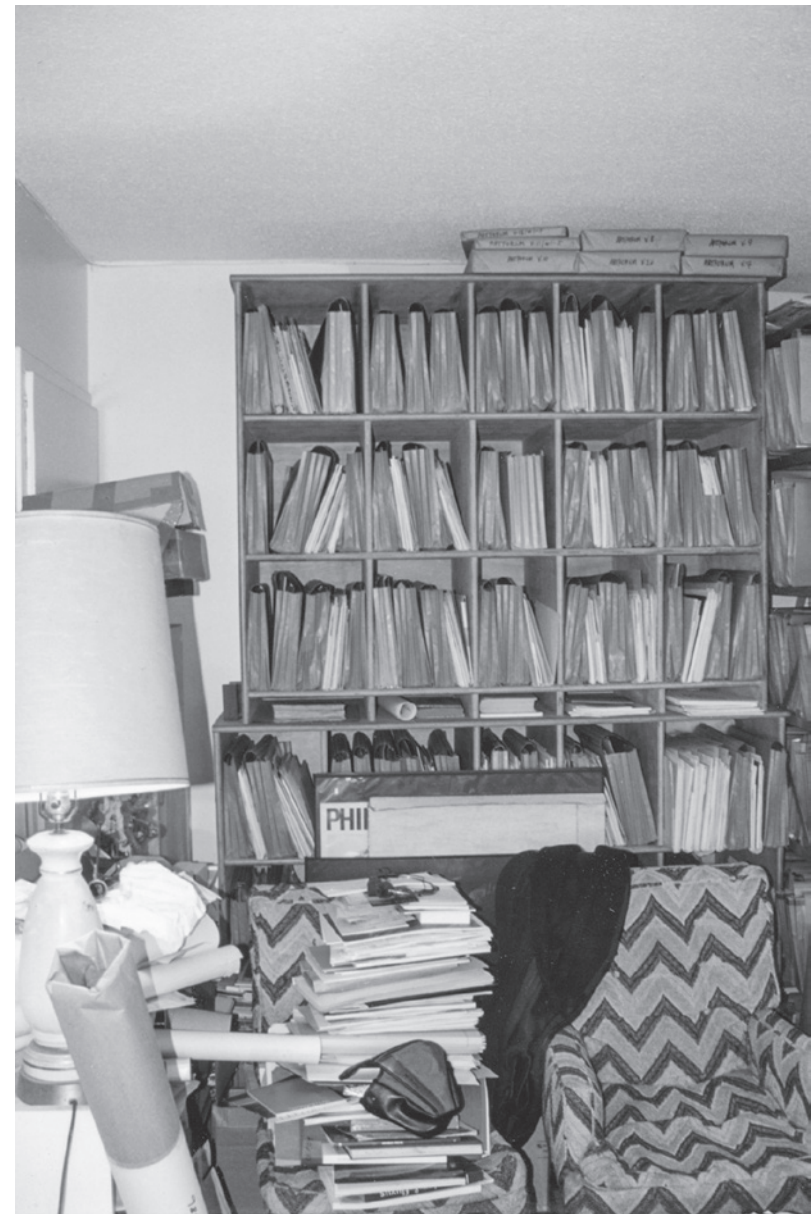
BACKWORKS <sup>966-1765</sup>  
~~488 Greenwich St.~~ 989-3356  
 10013  
 Jon Hendricks  
 Barbara Moore  
 325 Spring St.  
 NYC 10013



109. 1 copy San Ant 2/15/79 - 2nd copy: Frankfurt 3/27/79  
~~109. 1 copy San Ant 2/15/79 - 2nd copy: Frankfurt 3/27/79~~
110. 1 copy Martin Scorsese 1/10/79  
 2 copy San Anton 2/15/79  
 3 copy U WSW 5/22/79
111. Boston U. 1/30  
 Northeastern Ill. wants (Gene Joseph Coff 2/6/79) Univ. of Ill. at Urbana wants  
 (Gene 2/15/79) - Frankfurt wants 3/27/79 San Antonio College wants 4/15/79
112. San Anton 2/15/79
113. Pierre Gault 1/26/79
114. U of Fla Lib 2/5 NEILL U. 2/20/79 San Anton 2/15/79  
 U. of Maryland wants (Rosanne D'Aprile Gene 7/19/79)
115. San Ant. 2/15/79
116. Univ of Rochester returned 11/24/79 San Antonio College Feb 15/79
117. Frankfurt 3/27/79
118. U of Ill Urb Cham 2/16 - Frankfurt wants 3/27/79

108. (continued) Screenplay by Federico Fellini, Tullio Pinelli and Ennio Flaiano for the 1959 film directed by Fellini. English translation by Oscar DeLiso and Bernard Shir-Cliff.
109. FELLINI, Federico. Juliet of the spirits. Edited by Tullio Kezich. Translated from the Italian by Howard Greenfeld. Transcription of final screen play by John Cohen. Translation by Cecilia Perrault. 318 pp. + 32 pls. 54 stills on pls. 17.6 x 10.5. pict. wrs. NY: Ballantine Books, 1966. \$7.50  
 Screenplay by Federico Fellini, Tullio Pinelli, Ennio Flaiano and Brunello Rondi for the 1965 film directed by Fellini. Includes a 48-page interview by Tullio Kezich with the filmmaker.
110. ----- Three screenplays: I vitelloni. Il bidone. The temptations of Doctor Antonio. Translated from the Italian by Judith Green. 288 pp. 1 photo port. & 52 stills. 20.8 x 14. NY: Orion Press, 1970. v.g. in pict. d.w. 12.50
111. LA FEMME MARIEE (Motion picture). The married woman; a Jean-Luc Godard film. Text based on the English subtitles of Ursule Molinaro. Essay on the film by Tom Milne. (159) pp. 136 stills. 17.7 x 10.5. illustrated wrs. NY: Berkeley Publishing Corporation, 1965 (Berkeley medallion book). 7.50
112. FEYDER, Jacques. La kermesse eroica. A cura di Aldo Buzzi. XVI + 108 pp. 109 stills & 1 facs. 19.5 x 14.5. boards. Milan: Domus, 1945 (Cineteca Domus in volumi: vol. 1) pict. d.w. 15.00  
 A book of sequential stills from "La Kermesse héroïque" with descriptive captions.
113. FIELDS, Gracie. Sing as we go; the autobiography of Gracie Fields. 216 pp. + 8 pls. 18 photos, 1 repro. & 1 still on pls. 21.5 x 14.5. Garden City, NY: Doubleday, 1961. v.g. in pict. d.w. 10.00
114. THE FILMS OF JEAN-LUC GODARD (by) Charles Barr (and others) 192 pp. 110 stills & photos. 17.2 x 15.8. NY: Praeger, 1970 (Praeger film library). v.g. in pict. d.w. 8.00
115. THE FILMS OF ROBERT BRESSON (by) Amédée Ayfre (and others) 143 pp. 87 stills, 1 photo. 17.2 x 15.8. NY: Praeger, 1970 (Praeger film library). v.g. in pict. d.w. 8.00
116. FOWLER, Gene. Father Goose, the story of Mack Sennett. 407 pp. + 16 pls. including frp. (stills & photos) 21.9 x 15.2. NY: Covici, 1934. d.w. slightly worn & frayed. 25.00
117. -----. -----. Another copy, without d.w. 20.00
118. -----. Myron Selznick, as read by William Powell at the memorial services, Beverly Hills, California, March 24, 1944. 24 pp. 17.8 x 12.7. Los Angeles: Charlemagne Press, 1944; number 20 of 50 copies signed by Gene Fowler. George and Juliette Murphy's bookplate on front end paper. 15.00  
 Eulogy of the American film producer and talent agent, brother of David O. Selznick.





(en haut à gauche) Window display de Barbara Anello utilisant des photocopies sur transparent des couvertures des publications recensées dans le Catalogue Number 6: Constructivism and Geometric Abstraction, magasin J.N. Herlin, Inc., 68 Thompson Street, New York, décembre 1980. Photographie argentique de Barbara Anello.

(en bas à gauche) De gauche à droite, Tom Wirth, Joseph Vasta, Jean-Noël Herlin et Barbara Anello réunies dans la librairie J.N. Herlin, Inc. au moment de la sortie du Catalogue Number 6: Constructivism and Geometric Abstraction et de l'installation du window display, 68 Thompson Street, New York, décembre 1980. Photographie argentique de Susan Lazarus.

(à droite) Appartement de Jean-Noël Herlin avec à l'arrière-plan les pochettes à rabat contenant les dossiers d'ephemera de l'Archive Project, 40 Harrison Street, New York, 2000. Photographie argentique de Gianfranco Mantegna.





JEAN-NOËL HERLIN

A JUNK MAIL JUNKIE

Exhibition from 20 January to 20 April 2024

Research and concept: Sara Martinetti

Audiovisual installation and music: Cengiz Hartlap

Exhibition design: MPM Architecture

(Jeanne Lefrand and Charles Marmion)

Graphic design: Emma Kildea

EXHIBITION  
JOURNAL  
BS—36

BÉTONSALON  
CENTRE FOR ART  
& RESEARCH

Carton d'annonce du déménagement de J.N. Herlin, Inc.,  
du 108 W 28th Street vers le 68 Thompson Street, New York,  
mis en page par Robert A. Gale, 1980.

Impression offset sur papier, 13,4 × 19,8 cm.

# JEAN-NOËL HERLIN FROM J TO H

Émilie Renard



"I'm a bit unconvinced by reality."

Jean-Noël Herlin. *Untitled*, 2013-2023.  
Offset print, inkjet, paint and ink on paper,  
10.8 × 16.4 cm.

<sup>1</sup> All quotes are excerpts of statements by Jean-Noël Herlin published in this journal.

<sup>2</sup> *Happening & Fluxus* at Kölnischer Kunstverein, Cologne, 1970.

<sup>3</sup> *Catalogue Number 8*, 1983, reproduced on page 14 of this journal.

<sup>4</sup> *Catalogue Number 5*, reproduced on page 11 of this journal.

<sup>5</sup> *Special List 15*, 1982, reproduced on page 44 of this journal.

In 1965, at the age of 25, Jean-Noël Herlin left Paris to get married in New York, where he still lives today. Working for a bookseller specialized in periodicals, he learned the exacting craft of compiling bibliographies, descriptions, illustrations, inventory numbers, and prices into "sale catalogues." In 1972, he opened his first bookshop under the name J.N. Herlin, Inc., initially relying on his private collection of books to supply its sale stock. Shortly afterwards, he had to close the shop after it was flooded, the first in an unfortunate series of mishaps. But by then he had learned to stand on his own feet and so moved his business to an upstairs loft, before opening a new bookshop in 1980, which he would run until 1987. To advertise his holdings, he embraced the format of sale catalogues, yet turned the painstaking labor of indexing and designing them into original works of art that emulated one of his "models[s] of bibliographic integrity"<sup>1</sup>: a Fluxus exhibition catalogue from 1970<sup>2</sup>. He compiled the books for sale under themes as diverse as "Brain Storms,"<sup>3</sup> "Film,"<sup>4</sup> or "Twentieth Century Black Artists in America,"<sup>5</sup> and entrusted the cover design of his catalogues to artists, whose contributions were in line with their own—eclectic— aesthetic agendas.

From 1973, he assembled "artist files" from printed matter, laying the premises for a sprawling archive named after him: the Jean-Noël Herlin Archive Project. "When it comes to art, I'm a junk mail junkie," is how he describes the relationship of dependency he entertains with this vast collection of ephemera, which comprised up to 300,000 items before a fire broke out in his apartment in 2018.

It is a unique archive in terms of the nature of the objects it gathers, namely, printed documents for which “affordability and ‘thinness’ are [the] only criteria of inclusion.” Assembled from the contents of the wastepaper baskets of friends, critics, artists, and nearby galleries and institutions, either bought or bartered, it documents the international art scene from the 1970s to the present day. A non-selective compendium, it reflects its milieu, recording not only traditional mediums but also, more broadly, marginal practices such as performance, sound, and video, or even decorative arts. “I like to think of it as an *archive trouvée*”: undoubtedly, it is this suspension of judgment, combined with Herlin’s skepticism towards established categories in art and art history, that has motivated his project. By restricting itself to mere alphabetical indexing, his archive reshuffles the categories outside of dominant frameworks. Its eclecticism bears witness to his conviction that these printed documents are all equally worthy of interest, a primary source from which alternative stories emerge, without masterpieces or great masters, literally rescued from the dustbin of history.

When Sara Martinetti discovered Herlin’s work in 2014, she did not fail to recognize the idiosyncrasy of his approach to archiving, nor the fact that here was an endeavor that spanned an entire life. Herlin lives and works in the midst of his invasive, living archive, whose very constitution raises the question of its physical and temporal limits. That he should have attached his name to it might be interpreted as an implicit means to tie the limits of the archive to those of his own life. Martinetti, a visual anthropologist, devised a film project based on the principle of close-up recording, an open-minded approach reminiscent of that which underpins the Archive Project. Together with sound artist Cengiz Hartlap, she followed Herlin’s every move: his writing, his reminiscence of details, his trading, his gestures punctuated by *caffè lattes*. The eight-hour-long film retraces his various “writing practices,” as Martinetti terms them. As for the montage of both the film and the exhibition, which brings together over 500 documents, it is precisely orchestrated, aiming to provide a sensitive and immersive experience of Herlin’s life and work.

For this exhibition journal, Herlin has shared various aspects of his work: the different stages of his life as a bookseller, a lecture on his Archive Project, and a series of highly personal lists—a format characteristic of his archival methods. Martinetti, for her part, is contributing an insightful note on the research she has conducted around this atypical archivist.

# STAGES IN THE LIFE OF A BOOKSELLER, AS TOLD BY HIMSELF

Jean-Noël Herlin  
recorded by Sara Martinetti

---

*Kraus Periodicals, New York State, 1966–1972*

Having learned how to sell books and built up a network with personal contacts at universities, I left my job at Kraus Periodicals in 1972. I felt the need to run my own business as the work I was doing back there, essentially a wholesaler’s job, had become repetitive.

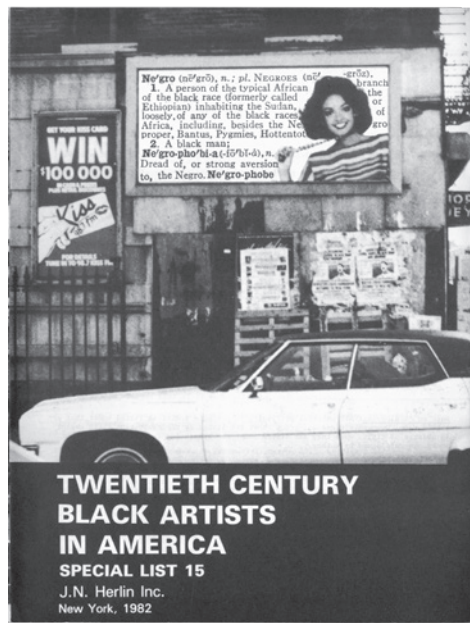
*The first store at 32 Jones Street, New York, 1972*

Virginia Green, my assistant at Kraus and friend, had a college friend, Lucinda Morse, who was dating Andrew Wylie, a poet who was studying at Harvard and published small paperbacks in a collection called Dot Books.<sup>1</sup> His storefront, which I eventually rented, was located at 32 Jones Street, between Bleecker and West 4th. The neighborhood was also home to Frank Stella’s first studio, a bookshop specializing in poetry run by Bob Wilson, another specializing in cinema, called Cinemabilia . . . Location, location, location. When you want to start a business, you need an environment that brings in customers.

<sup>1</sup> Andrew Wylie, nicknamed “The Jackal,” went on to become one of the world’s most influential literary agents, infamous for his ruthless business tactics.

I had a personal collection comprising mainly texts from the Surrealist period. I also had a few books on photography, which had itself become collectable. By necessity, my personal library became my initial bookseller’s stock. It was essentially literature—including poetry—in original editions. I wanted to celebrate these works . . . not through their most precious but through their most beautiful expressions rather than through common editions.





Jean-Noël Herlin. *Special List 15: Twentieth Century Black Artists in America*. New York: J.N. Herlin, Inc., May 1982. Front and back covers, cover design: David Higginbotham. 101 inv. entries. Offset print on paper, 42.2 × 28 cm.

For me, this was a kind of tribute to the texts of Henri Michaux, Saint-John Perse, Jean Genet, Francis Ponge, Antonin Artaud . . .

One morning on December 27, 1972—the anniversary day of my permanent immigration to the United States—the telephone in the loft that I shared with Virginia rang. On the line was my wife, who had just received a phone call from someone living in the building where my store was located, telling her that water was leaking under the door. Virginia and I jumped into her Beetle . . . I rang my friend Richard Henshaw<sup>2</sup> for advice, who at the time was compiling a directory of books on experimental cinema. He immediately phoned a *New York Times* journalist and a curator at the Metropolitan Museum of Art, who advised me to buy an industrial refrigerator in which to place the books I considered the rarest or most expensive, in order to stabilize their condition, and to get a supply of rolls of unprinted newsprint and wax paper. After removing the books from the fridge and allowing them to thaw, a team of volunteers—that I assembled with the help of my friend Bevan Davies,<sup>3</sup> who put the price stickers on art books at The Strand<sup>4</sup>—inserted the sheets of paper between the pages of the books to dry them.

#### *The loft at 108 W 28th St, 1973–1980*

Looking for a place to get back to work, I contacted a friend I'd met in Paris, Toby Mussman.<sup>5</sup> As luck would have it, he told me that his

second-floor neighbor was about to move out. I put up the sum she was demanding as “key money” and moved in. I bought some metal shelves on Canal Street, which I liked for their industrial look. My neighbor across the street was a quite well-known artist and cabinetmaker, Dakota Jackson,<sup>6</sup> so I asked him to build a wooden cabinet of my own design to store my periodicals. He didn't use a single nail [to make it]!

The south side of this block of 28th Street was occupied almost exclusively by Greek flower wholesalers. Trucks would arrive from Florida around 4 a.m. Back then, I was working 15, 16, 17 hours a day, so I would still be at my desk at dawn and I'd go for breakfast to a Greek coffee shop. On the north side of 28th Street, toward 7th Avenue, there were subbasement stores specializing in sheet-music publishing. The upper floors were inhabited by artists, such as Larry Miller,<sup>7</sup> the benjamin of the Fluxus movement, and his partner Sara Seagull,<sup>8</sup> a graphic designer who designed posters for Philip Glass, among others. There was also an illustrator, Ron Lieberman, who organized occasional meetings. That's where I witnessed a poignant performance. Larry had befriended a homeless man from the Bowery, and when that man died, he inherited his possessions. The performance involved opening the suitcase and, piece by piece, bringing this person back to life through their possessions. Nothing to do with Duchamp's suitcase or Filliou's . . .

When I moved into my loft on 28th Street, I had almost no stock left. I still had 200 or 300 books of French literature, including some philosophy and poetry, from my Paris library, which I had sent to the United States and stored in the apartment in which I lived with my wife Missy. I went to collect them, drafted a quick list and sold them all to a Japanese book wholesaler. That earned me a bit of money, some of which I spent buying dozens of exhibition catalogues by contemporary artists from a German bookseller. Besides, I received a generous donation of \$10,000 from Dick Mills, an antique dealer from New Hampshire, an inveterate bachelor who supported businesses he loved. The good Catholic boy I am, I offered Dick to sign an IOU. When he died, his sister (whom he couldn't stand) found the paper and had a lawyer come to my loft, asking me to pay her back. Obviously, I was broke and it took me ten years [to pay her back]. Still, this donation enabled me to get back on my feet. I built up a stock of film literature. Until the early 1960s, cinema was not yet considered the seventh art in the United States. The literature on cinema focused mainly on Hollywood cinema, there were a few serious books on the history of American cinema and some books written by sociologists. I stocked up in Paris, at least twice a year, mainly in a little store that was bursting at the seams, called Le Minotaure, at 2 rue des Beaux-Arts.<sup>9</sup>

2 Cinephile who later worked on a catalogue of experimental and independent American films for the Library of Congress in Washington, D.C.

3 American photographer whose work focused on the architecture of American cities in the 1970s and 80s.

4 Famous independent book store in the East Village.

5 After working for Andy Warhol at the Factory, Toby Mussman (1940–2010) became an art and film critic. The author of an anthology on Jean-Luc Godard in 1968, he subsequently worked for television and film in Los Angeles.

6 American designer known for the furniture brand that bears his name.

7 Multimedia artist who took part in numerous Fluxus events alongside George Maciunas.

8 Graphic designer and artist associated with the Fluxus movement.

9 Bookshop specializing in Surrealism, fantasy, science fiction, and cinema, founded in 1948 by publisher, bookseller, and pataphysician Roger Cornaille.

In 1979, I published my first catalogue on cinema; for the cover, I asked my friend Joseph Vasta to take a series of photographs that started outside my apartment building and went right up to the window of my loft, from which you could see the Empire State Building. It was obviously a cinema-style sequence. Shortly afterwards, I published a second catalogue on cinema and was contacted by the librarian at Arizona State University in Tampa, who bought something like 80% of the publications in the catalogue. From the 1960s, in the context of President Lyndon B. Johnson's "Great Society" program, universities sprang up like mushrooms in the U.S. A decade later, film studies departments were established. That librarian spent 48 hours in my loft, and my friend Valérie Chevrette and I invited him to listen to jazz in Greenwich Village.

*The second store at 68 Thompson Street, New York, 1980–1987*

When I was forced to move out of my loft because of a rent raise, my friend Jim Moore<sup>10</sup> found me a charming little store in SoHo. It was the only one in the neighborhood with a small, European-style window. It was located on a street that runs parallel to West Broadway, the Broadway of contemporary art galleries, on thoroughfare used by famous artists who didn't want to be recognized. The shop window that I used for art installations became a kind of free publicity.

My stock at the time consisted mainly of exhibition catalogues. Catalogues aren't worth much and don't really interest booksellers because they can't make a living off them. For me, they are a primary source of art history. My stock also included ephemera that I kept in a cabinet. My intention was to sell these announcements, posters, and so on, based on the assumption that postcards are collectable. It's not so much the information that might be of interest to buyers, but the image. So I put them for sale at 50 cents, \$1, \$1.50, \$2 . . . That was already quite expensive. I also figured that artists often ran out of announcements for their own exhibitions, but needed them later when applying for grants . . . I was deluded. Nobody buys these things, unless they're sought after by knowledgeable, usually European, collectors, such as documents by Conceptual artists. I soon decided I wasn't going to sell them and moved them to my apartment on Harrison Street.

And finally, my stock also consisted of artists' books, a genre to which my friends Steven Mark Klein<sup>11</sup> and Toby Mussman had attracted my attention. Steven had a collection, which he entrusted to me when he left to Florida; this would become the core of a stock that I kept adding to. This was the time when Printed Matter in New York and Art Metropole in Toronto were founded,

two bookstores whose aim was to distribute artists' publications and make people understand that these were autonomous works of art, not reproductions of existing pieces.

On a trip to New York, Radovan Ivšić<sup>12</sup> and Annie Le Brun,<sup>13</sup> whom I had met in Paris, came to see me, among others to sell me an envelope with an Yves Klein stamp and the announcement of the exhibition *Le Vide*. I didn't have enough money to make them a reasonable offer. At that very moment, a Japanese designer walks into my store. He immediately recognizes what I hold in my hand and asks if it's for sale. "I haven't bought it yet . . . It's for sale by these two people . . ." The deal was made right before my eyes. It's a precious document; I've never been able to find another one like it.

As someone who had satisfied his appetite for reading by stealing books, mostly from Gibert in Paris, I was sensitive to the fact that I might become a target myself. A spectacular episode: Allan Kaprow had just published a book on happenings that was at least ten centimeters thick and covered in burlap. A brick! I soon noticed some guy who tried to steal it and grabbed him by the collar. On the one hand, I was angry at him, but on the other hand, I admired his skill, of course.

In 1984, I tried to make a dream come true, which turned out to be an illusion: to run a gallery. To this end, I changed the layout of my store. I bought one work of each exhibition and occasionally sold something. Nothing was worth more than \$1,000. One day, a collector of John Evans's work asked me to slash the price tag on a collage. I think I tried to make him pay twice the price . . . I realized I had no taste for *marchandage* [haggling] . . . *marchand d'art*, [art dealer] . . . Now there's an unintentional slip of the tongue! I take some satisfaction from the fact that I presented small-format works that West Broadway galleries couldn't show because they wouldn't earn them enough to pay their astronomical rents. The artists I showed were friends whose work I appreciated.

Paris, August 2023

<sup>10</sup> An art restorer working for Leo Castelli Gallery and Sonnabend Gallery, among others (1937–2020).

<sup>11</sup> Steven Mark Klein (1950–2021) was a graphic designer, consultant, and fashion critic. His collection of fashion ephemera forms the basis of the International Library of Fashion Research in Oslo.

<sup>12</sup> Croatian surrealist poet and author Radovan Ivšić (1921–2009) co-founded Éditions Maintenant in 1969.

<sup>13</sup> French writer, Surrealist poet, and literary critic, a specialist of Sade.

Patricia Johanson

See: Women and the  
land, by Suzaan  
Boeltger

Art in America  
June 2007

[Review of "Art  
and survival: Pa-  
tricia Johanson's  
environmental  
projects," by Ca-  
ffyn Kelley. In-  
troduction by Lucy  
R. Lippard]

“LESS IS LESS  
AND MORE IS MORE”  
REMARKS ON AN  
“ARCHIVE TROUVÉE”

Jean-Noël Herlin

---

*Excerpts of a presentation by Jean-Noël Herlin at the College Art Association's 96th Annual Conference in Dallas, Texas, on February 20, 2008, as part of the panel "Collecting the Avant-Garde: The Institutional Perspective—Taming the Untame," chaired by David Platzker.*

[...] In 1972, I opened an antiquarian bookshop specialized in primary sources and documentary publications in twentieth-century visual and performing arts with an emphasis on experimental activities. A year later, a retiring member of the Painting and Sculpture Department at the Museum of Modern Art in New York, whose library I was buying, asked me on my way out and really as an afterthought, if I would take along the box of her artists exhibition announcements files. On a hunch, I did. They turned out to have no resale value to speak of. However, I was not about to throw them out.

Those of you who have had to use library vertical files understand the reasons that dictate the preservations of these mailers. Whatever other value they might have, these "items frequently unknown or overlooked" constitute "a category in the literature of art that is indispensable [*sic*] to research in modern art," to quote from a 1982 letter from Bernard Karpel, the first and long-time librarian of the Museum of Modern Art in New York. Most exhibition mailers are nowadays reduced to postcards, illustrated or not, giving the who, what, where, month and day of an event, too often still omitting the year. Until the late 1950s, however, they often included a checklist and/or an artist's statement and/or selected excerpts from published comments. It is with that in mind that





Banker's boxes containing the Jean-Noël Herlin Archive Project files after they were relocated from the apartment at 40 Harrison Street to a storage space at the Clemente Soto Vélaz Cultural and Educational Center, 107 Suffolk Street, New York, 2005. Analog photograph.

I decided to keep that box, which became the seed of the archiving project that brings me here.

With no overall plan or grand design, I felt obscurely but forcefully driven by the art historical necessity of entering these items in the bibliographic record, from which they are usually absent. In this respect, I recommend as a model of bibliographic integrity the catalogue of the exhibition *Happening & Fluxus* at the Kölischer Kunstverein in 1970. It consists of a chrono-bibliography where the printed matter such as script, poster, invitation, program or review issued in conjunction with an event is identified by a code. Moreover, I was moved in my decision by the personal core belief that it is a responsibility and function of antiquarian booksellers to be keepers and transmitters of cultural memories.

Now, before getting into the how and evolving nature of my project, I can't resist sharing with you an anecdote about the late Lee Lozano. In the early 1970s, to expand the definition and practice of sculpture, this probing artist dumped a boxful of exhibition announcements from a window of her SoHo loft in New York, creating an ephemeral, kinetic and aleatory piece that would have brought a beatific smile of approval to John Cage's face. Indeed, her gesture was not as flippant as it might sound. While looking back

to Pollock's drip paintings, it anticipates Andy Goldsworthy's throws of sticks, slates and leaves of the 1980s, and the art-world systems critique by artists of the same decade when equating exhibition mailers to detritus.

As I have indicated, my archiving was very much open-ended. The archiving of painting and sculpture exhibition mailers proved restrictive. Photography was becoming seriously and widely collected, video was in its teenage years, performance art was being re-imagined, artists were engaging in collaborations or organizing in activist groups, to name a few of the evolutions taking place in the 1970s, a decade pointedly called "pluralist" by Corinne Robbins. My bookshop gave me access to an increasing number and variety of material. Although I have been the recipient of several generous gifts, most of this material has been acquired by purchase or trade. Affordability and "thinness" are my only criteria of inclusion.

From an accidental occurrence, my archiving evolved by circumstances rather than by deliberate and active pursuit. I like to think of it as an *archive trouvée*, an archive found while running a bookshop that included during its last two years a one-wall gallery. I closed in 1987 and phased out my activity as a bookseller in order to make a living as an appraiser. With more time at my disposal, and a growing number of sources, I began to add research material to the strictly documentary items I had been assembling.

Fast forwarding to the present, my project counts some 300,000 documents stored in some 400 so-called banker's boxes. It consists now primarily of exhibition announcements, press releases and posters. It also includes exhibition catalogues (thin ones), checklists, a few periodicals, exhibition and performance schedules, résumés, press clippings of writings by and interviews with artists, articles and reviews, photographs, transparencies and slides, installation views, a sprinkling of Mail Art works, drawings, prints, artists' books (again, thin ones), postcards, stickers, pins, buttons, coins, as well as a few manuscripts and typescripts, and some correspondence.

Here I want to open a parenthesis and call your attention to press releases. Mailed on average to 200 recipients and usually discarded after usage, they are a printed source of art history that is absent from most archives. They have evolved from sheets of factual information into detailed descriptive paragraphs into, more recently, 1,000-word essays by curators, presumably attracted by the possibility of publicizing their writings free of the time, space and editorial constraints of the printed media. My own inquiry with gallerists supports the notion that the press release for a first solo exhibition is usually distilled from conversations with, or written by, the artist, credited or not. And, of course, we know the press releases Robert Smithson wrote for the Dwan Gallery, and those authored by Lucy Lippard.

In addition to material on painting and sculpture, my archive project also includes architecture and design, dance, music and theater, photography and film, graffiti, cartooning, comic art, animation, as well as material relating to works in metal, glass and fabric. It is organized in three groups. The first contains material on and/or by individual and collaborating artists, like Abramovic and Ulay, or Elmgreen and Dragset, as well as groups like the Living Theatre or the Guerrilla Art Action Group. This material is arranged alphabetically by name and chronologically within each file. I have chosen to organize the material pertaining to group events in two alphabets: the first, out of interest in the semiotics of exhibition titles, under the title's first word. It is an organization that goes some distance towards constituting a subject index. In the absence of titles, the material on group events is filed under the name of the venue or sponsoring institution. Since the closing of my shop, the expansion of my project has led me to cross-reference and index the material pertaining to group events, thus adding to its usefulness for research.

As it stands today, it is a personal, egalitarian and inclusive, or, in Erwin Panofsky's term, monist account of creativity in the visual and performing arts internationally from the middle of the twentieth century to the present. Creativity is the key word here. To put it differently, creativity is the quality shared by Yayoi Kusama's 1966 button *Love Forever*, Tadeusz Kantor's script for his 1967 *Panoramic Sea Happening*, Bruce Nauman's 1975 *The Consummate Mask of Rock* or Guerrilla Girls posters.

It is a legitimate question to ask if I have not expanded the fields of my archiving at the expense of depth in any. The question always brings to my mind the clenched way in which the North Vietnamese general Giap expressed in military terms the face-off between *generalist* and *specialist*. It goes like this: when the enemy gains ground, it disperses its forces; when the enemy concentrates its forces, it loses ground. The choice I made in 1973 owes not only to circumstance but just as much to personal politics and temperament. On the positive side, I can say that my project, now in its 36th year, has established itself as a more than serviceable resource. The historians, curators and students who have perused it for the purpose of fact-checking, reproductions, exhibition or other have usually found what they were looking for. Often, they have discovered documents previously unknown to them.

When it comes to archives, my motto is "less is less and more is more," and "more is better," particularly when an increasing amount of information is entrusted to the short-lived technologies of the virtual world. If I am passionate about this subject—and it has taken passion to sustain my commitment—it is because, collectively, archives are a repository of humankind's cultural DNA, as necessary as the preservation of endangered languages or biodiversity. In this regard, my project is an act of memorialization.

# VISUAL ANTHROPOLOGY OF A PAPER EATER'S PRACTICES

Sara Martinetti

1 Jean-Noël Herlin, "Ephemera: Junk Mail Mon Amour," *Art on Paper* 12, no. 1 (September/October 2007): 44.

2 "I didn't become a bookseller out of a 'love of books.' I don't love books as objects. I'm not a collector. I appreciate first editions, beautiful bindings . . . but for me the book is a vehicle from creator to consumer." Interview by Jean-Noël Herlin for the film directed by Cengiz Hartlap and Sara Martinetti, Paris, July 21, 2023.

3 The project was initiated in 2017 with Géraldine Beck, and the first shoot in New York in February this year was made possible by a grant from Philip E. Aarons.

Throughout his career, the bookseller, archivist, and appraiser Jean-Noël Herlin, who describes himself as a "junk mail junkie,"<sup>1</sup> has been a voracious "paper eater" whose work methods appropriate and hybridize the artisanal approaches underpinning the long tradition of bookmaking in Europe and the artistic sensibilities that emerged in the 1960s, particularly on the New York scene. According to a conception of information widely shared by his generation, Herlin looks at printed matter as a "vehicle."<sup>2</sup>

Throughout his life, with the support of his assistants, he tried to push back the limits of working with printed matter, whether as a bookseller specializing in exhibition catalogues and artists' books, or by building a collection of ephemera, the Jean-Noël Herlin Archive Project. Is there a type of document that continues to elude bibliography? Observing the work of Herlin and other book specialists stepping on the art scene in the late 1960s, I asked myself if integrating documents in intellectual structures was their—mediated—way of inscribing things in life and in history.

In 2014, as part of a doctoral research project around Seth Siegelau, I followed the advice of London-based artist-librarian Arnaud Desjardin and asked Jean-Noël for access to certain files in his Archive Project. On this occasion, I discovered his unique, all-absorbing commitment to his work with written documents. Although he consciously situates himself outside the worlds of art and academia (among others by refusing to be recorded), I was—paradoxically—able to persuade him to contribute to a "film" documenting his daily work, economy, and ideas.<sup>3</sup> Visual anthropology



informed my choices regarding the boundaries of my field of research and the type of recording, and Jean-Noël—vowing to be “unfiltered”—agreed to share his thoughts as well as moments of his personal life.

In this context, and in relation to art-world figures who, like Herlin, reflect on the conditions of presentation of their limitless endeavor, where does my research fit in? In the course of our collaboration, in which we were joined by sound artist Cengiz Hartlap, the use of moving images, sound, and editing has enabled us to capture, reproduce, and question the conditions of creation of this archive, with the fire in Herlin’s apartment on 103rd Street, which destroyed a substantial part of the archive, as the culminating point in the inquiry. While the archive is a representation that forms in two stages (the loss of a document’s immediate usefulness and its rediscovery with respect to each new situation),<sup>4</sup> it presents itself in the field as a paradoxically prepared system whose rationale asks to be analyzed.

During my inquiry, it appeared that Herlin’s “writing practices” encompass broader notions than what the term “writing” might suggest.<sup>5</sup> Some, like compiling an index or writing cross-reference cards, are a continuation of intellectual techniques introduced during the Renaissance. Others, such as exchanging or buying items of mail from art critics or artists that would otherwise have ended



Jean-Noël Herlin on his bed, surrounded by rubble and ephemera from his Archive Project, after a fire in his apartment on 299 E 103rd Street, New York, March 2018. Still from a video by Elie Aufseesser featuring in the film directed by Cengiz Hartlap and Sara Martinetti.

up in the trash (their “junk mail,” in effect), are archival inventions. Still others are common practice pushed to the extreme, such as handwriting bibliographic captions for each ephemera or assigning a price to the thousands of objects that populated artist Lil Picard’s overcrowded apartment.<sup>6</sup> Others, finally, play with expectations, for instance when he turns his bookseller’s catalogues into rudite works of art inspired by Conceptual Art practices. As a matter of fact, the artistic context intensifies the analysis of the issues at stake.

The first monographic exhibition devoted to Jean-Noël Herlin, which this exhibition journal accompanies, brings together a selection of 500 documents and works, mainly from his personal archives, grouped according to the four main “writing practices” I was able to identify: reading/writing/indexing, bookshop, archive, expertise. The presentation was conceived in conjunction with an immersive audiovisual installation whose scenario unfolds over eight hours and connects several threads: a day in the work life of Jean-Noël; the four sequences of his life’s journey in written matter; events and encounters in New York and Paris, among others with artist friends (Jon Hendricks, David Higginbotham), assistants (Shelley Himmelstein, Michael Jensen, Ellis Mikelic, Zak Vreeland), an art critic and supplier of ephemera (Kim Levin), an archive producer (Julie Martin of Experiments in Art and Technology—E.A.T.), and a client (Giorgio Di Domenico).

The experience of a visit provides glimpses, at best, of a sprawling entity in which work, archive, and intimate sphere are interdependent. By following the writings, the exhibition reveals the complexity and sometimes unsettling implications of Herlin’s radical commitment. His practices confront us with a notion of materiality that we perceive as extreme. Paper is omnipresent—among others in the folders used to store the Archive Project files or as a canvas for graphic artwork—but so are coffee, milk, and sugar, which, month upon month, combine to form organic crusts on jars of jam.<sup>7</sup> Herlin, who operates like a salesman, never ceases counting.

But money is not the only object; more generally, it’s the value of artistic productions that he constantly questions. Is the precariousness of his solitary, repetitive, and long-term endeavor inevitable? Herlin, the paper eater, acts in extremes, and often in both opposites at the same time.

4 See Jérôme Glicentein, Yann Potin, Paul-Louis Rinuy, and Clothilde Roullier, “Archives, disparition, récréation. Jeu et rejeu dans les arts,” in Yann Potin, Paul-Louis Rinuy, and Clothilde Roullier, eds., *Archives en acte. Arts plastiques, danse, performance* (Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2018), 8.

5 The methodological framework of this research is the anthropology of writing, for which Béatrice Fraenkel has developed the theoretical tools. See a.o. Béatrice Fraenkel, *La Signature: Genèse d’un signe* (Paris: Gallimard, 1992).

6 Jean-Noël Herlin, *Lil Picard Estate. Inventory and Appraisal of Lil Picard’s Archives, Library, Art Works, and Collection of Works by Other Artists by Jean-Noël Herlin with the Assistance of Jennifer Sachs Samet*, expert report, 1997.

7 Jean-Noël Herlin. *Untitled*, 2018–2023. Coffee, milk, sugar, resin on Bonne Maman jam jar.

# BIOGRAPHICAL DETAILS

## Personal Timeline

1940  
December 22.  
Birth in Paris, 74 rue  
Raynouard (16th arron-  
dissement), at 3 a.m.

1941  
February.  
Internally displaced  
to Trébeurden,  
Côtes d'Armor

1945  
Winter. Return to  
Paris, 74 rue Raynouard

1946  
October. Enters first  
grade, Saint-Jean  
de Passy, 72 rue  
Raynouard

1949  
April. Expelled  
from Saint-Jean  
de Passy for theft  
July. Grenoble

1950  
April. Boarding  
school Le Clocher,  
Villard-de-Lans

October. Takes private  
lessons at La Cascade  
in Paris, rue Jean  
de la Fontaine

1951  
Spring. First trip  
to Germany: Bonn  
October. Enters sixth  
grade, École Saint  
Louis de Gonzague,  
Paris. Classical curri-  
culum: Latin, Greek

1952  
Summer. Second trip  
to Germany: Stuttgart,  
Münchsdorf. First  
visits to museums:  
Pinakothek and  
Deutsches Museum  
in Munich

1953  
Summer. Third trip  
to Germany: Hanover,  
Badenweiler  
December. Trip  
to Bruges, Brussels,  
Ghent with his mother

1954  
Drawing lessons  
with Tibor Gertler  
at La Ruche, Passage  
de Danzig, Paris  
December. Trip  
to Madrid, Toledo,  
Cáceres with  
his mother

1955  
July. Fourth trip  
to Germany:  
Neckarsteinach

1956  
Summer. Fifth  
trip to Germany:  
Bayreuth (*Der Ring  
des Niebelungen*,  
*Die Meistersinger  
von Nürnberg*, *Der  
Fliegende Holländer*)

1957  
May. Expelled  
from Saint Louis  
de Gonzague for  
"negative attitude"

September. Resumes  
Baccalauréat, first part.  
Returned to at Saint  
Louis de Gonzague  
after passing exam

1958  
Philosophy  
class with Father  
Abel Jeannièr  
Fails 1st and 2nd  
session of Baccalauréat,  
second part  
Autumn. Free auditor  
at Professor Rudolph  
Berlinger's classes  
at the Faculty of  
Philosophy, University  
of Würzburg

1959  
January. Retakes  
philosophy class  
June. Baccalaureate,  
second part  
Summer. One-month  
stay in London

September. 1st year  
at Paris Faculty of  
Law and Economics,  
rue Soufflot

1960  
July. Stay in  
Germany Fails 1st  
year of law studies

1961  
February.  
Meets Colette Affre,  
who works for publi-  
sher Robert Delpire  
July. UN International  
Student Camp in  
West Berlin. *Mutter  
Courage und ihre Kinder*  
by the Berliner  
Ensemble with Helene  
Weigel in East Berlin.  
Hitchhikes from Paris  
to Berlin and back  
via Jutland  
October. Accepted into  
1st year of law school  
Autumn. Works  
as delivery boy  
for an orthodontist

1962  
Summer. Guide for  
groups of foreigners  
Meets Eleanor  
"Missy" Evans  
Fails 2nd year  
of law school  
November. Employed  
at the Institut national  
de la statistique et des  
études économiques  
during France's  
economic census

1963  
February. Starts work  
at the Social Service  
of Assistance for  
Emigrants (SSAE)  
September.  
Accepted into 2nd  
year of law school  
October. Stay  
in Florence  
November. 3rd  
year of law school

1964  
March 24. Traffic acci-  
dent, stays at Hôpital  
Boucicaut until May 9  
July. Trip to Brussels  
October. Convales-  
cence in Combleux  
December. First trip  
to New York

1965  
Fails 3rd year  
of law school  
August 10. Stops  
working at SSAE  
Summer. Second trip  
to the United States:  
Boston, Christmas  
Cove (Maine)  
September 10.  
Obtains Diploma in  
General Legal Studies  
December 27.  
Emigrates to the  
United States

1966  
February 5.  
Marries Missy Evans  
May 26. Acquires  
permanent resident  
status in the U.S.  
June 30. Starts work  
at Kraus Periodicals,  
Mamaroneck,  
New York

1971  
August 13. Separation  
from Missy Evans.  
Lives with Virginia  
Green at 500 Broadway

1972  
September. Stops  
working at Kraus  
Periodicals  
November 1st. Opens  
a paperback bookstore  
trading under J.N.  
Herlin, Inc.  
at 32 Jones Street  
December 27.

Leaves 32 Jones  
Street after flooding

1973  
March. Separation  
from Virginia Green.

Moves into a loft  
on the 2nd floor  
of 108 W 28th St  
September. Sidelle  
Scott starts work  
as assistant

1974  
Meets Valérie  
Chevrette, Tom  
Paquette, Steven Mark  
Klein, David Rattray,  
Jon Hendricks,  
Joseph Vasta

1975  
September. Joint  
action with Lil Picard  
at the 12th Annual  
Avant Garde Festival,  
Floyd Bennett Field,  
New York  
Meets Ira Joel Haber

1976  
Late October. Sidelle  
Scott stops working  
as assistant  
November. Tom Wirth  
starts work as assistant  
Moves with Valérie  
Chevrette into a loft  
at 105 W 22nd St

1977  
September. Trip  
to Brussels and  
Trébeurden with  
Valérie Chevrette

1978  
Spring. Visits  
Steven Klein in Florida

1979  
January. Shelley  
Himmelstein succeeds  
Tom Wirth as assistant  
May. Moves with  
Valérie Chevrette  
to 424 W 22nd St

1980  
April. Opens a  
bookstore at 68  
Thompson Street  
(Downtown/SoHo)

September.  
Separation from  
Valérie Chevrette  
Meets Barbara Anello  
May 16. Shelley  
Himmelstein stops  
working as assistant  
May 23. Tom Wirth  
succeeds Shelley  
Himmelstein

1981  
Summer. Trip  
to Trébeurden  
with Barbara Anello,  
Susan Lazarus and  
Joseph Vasta

1982  
February.  
Tom Wirth stops  
working as assistant  
May 13. Separation  
from Barbara Anello  
July. Meets Karen  
Van Lengen  
December. Visits  
Karen Van Lengen  
in Rome

1983  
Meets Willie  
Luncheonette  
May. Trip to Elba with  
Karen Van Lengen  
September. Moves  
to Harrison Street  
October. Meets  
Alicia Creus  
December. Trip to  
Paris with Alicia Creus

1984  
February 27.  
His mother dies

1987  
January 31. Closes  
his bookshop at 68  
Thompson Street  
February. Visits Rick  
and Michèle Praeger  
in San Francisco

1988  
Separation from  
Alicia Creus



2009 Autumn. Zak Vreeland starts work as assistant

2010 March 19–20. Participates in the symposium “Le livre d’artiste: quels projets pour l’art?,” University of Rennes 2

2012 Moves to 299 E 103rd St

2014 Receives the Acker Award for Avant-Garde Excellence Meets Sara Martinetti

2015 April 12. Contributes to the conference “Ressourcer l’archive. L’exemple de l’art américain (1945–1980),” École nationale supérieure des beaux-arts de Paris

2016 September. Ellis Mikelic starts work as assistant

2018 March. Fire in the building at 299 E 103rd St May. Moves to 167 E 111th St

2019 November. Residency at École supérieure d’art et de design d’Amiens

2022 August. Ellis Mikelic stops working as assistant

## Bibliography

Publications under the J.N. Herlin, Inc. imprint

1972. Special List 1: “Dada, Surrealism”

1975. Catalogue 1: “Modern Art 1850–1975. Part One: A–M.” Cover: Robert A. Gale. (Part Two was never published)

1977. Special List 2: “Broadcasting and Communications” Cover: Ira Joel Haber

1977. Catalogue 2: “Twentieth-Century Art.” Cover: Ira Joel Haber

1977. Catalogue 3: “Modern Art since 1850.” Cover: Jerilea Zempel

1978. Special List 12: “Modern Art.” Cover: Robert (“Bob”) Witz

1979. Catalogue 4: “Film.” Cover: Michael Robbins

1979. Catalogue 5: “Film.” Cover: Joseph Vasta

1980. Special List 13: “Film”

1981. Catalogue 6: “Constructivism and Geometric Abstraction.” Cover: Joseph Vasta

1981. Catalogue 7: “American Abstract Expressionist Paintings.” Cover: Ira Joel Haber

1982. Special List 14: “Pop Art.” Design: Buster Cleveland

1982. Special List 15: “Twentieth-Century Black Artists in America.” Cover: David Higginbotham

1982. Special List 16: “Calder, Nevelson, David Smith”. Design: Ira Joel Haber

1982. Special List 17: “Dada.” Design: Buster Cleveland

1982. Special List 18: “Max Beckmann”

1982. Special List 19: “Jean Dubuffet”

1982. Special List 20: “CoBrA”

1983. Special List 21: “Film Periodicals”

1983. Catalogue 8: “Brain Storms.” Cover: Joseph Vasta

1984. Special List 22: “Twentieth-Century Art Mix”

1985. *Ken Friedman: Fragments of a book/Odin’s Tea Party*. Portfolio, ed. 10

1991. Special List 23: “May 1991”

1992. Special List 25: “November 1992”

1993. Catalogue 9: “By the Artist(s). Publications 1962–1993.” Cover: Jean-Noël Herlin

1998. Special List 25 [sic]: “Show and Feel.” Design: Jean-Noël Herlin

2014. *Jean-Noël Herlin Archive Project: A Certain Print of View* (NY Art Book Fair)

2016 September. Ellis Mikelic starts work as assistant

2018 March. Fire in the building at 299 E 103rd St May. Moves to 167 E 111th St

2019 November. Residency at École supérieure d’art et de design d’Amiens

2022 August. Ellis Mikelic stops working as assistant

2007. “Ephemera: *Junk Mail Mon Amour.*” *Art on Paper*, vol. 12, no. 1, September/October 2007, p. 44–55

2008. “Osuna transubstanciada.” *Shelley Himmelstein: De Osuna y sus olivos*. Osuna: Grupo Pandora, n.p.

2013. “Propos sur la première génération de livres d’artistes.” *Le livre d’artiste: quels projets pour l’art?* Conference proceedings, March 19–20, 2010, Rennes: Éditions Incertain Sens, p. 41–46

2015. “Untitled.” *Paul Jenkins: A Tribute*. Youngstown: The Butler Institute of American Art, p. 60

Writings on Jean-Noël Herlin

Bernhardt J. Hurwood, ed. *The Whole Sex Catalogue*. New York: Pinnacle Books, 1975, p. 213

John Perreault. “On Art.” *Soho Weekly News*. January 27, 1977, p. 20

Daniel J. Leab. “Memoir of a Film Book Collection.” *American Book Collector*. New Series vol. 1, no. 1, January/February 1980, p. 18.

Judith A. Hoffberg. “News & Notes.” *Umbrella*, vol. 5, no. 5, November 1982, p. 132

Arnaud Labelle-Rojoux. “Jean-Noël Herlin. Un Français à New York.” *Kanal*, no. 8, January 1985, p. 80

Alan Jones. “Up Against the Wall.” *NY Talk*, vol. 2, no. 22, January 1986, p. 68

Edith Newhall. “The Art of Appeal.” *New York Magazine*, vol. 27, no. 7, February 18, 1991, p. 29

Matthew Rose. “Works on Paper.” *Art & Antiques*, vol. 8, no. 5, May 1991, p. 80

Mark Stevens. “Design Invitational.” *Vanity Fair*, vol. 55, no. 2, December 1992

Henry Geldzahler. “You are Cordially Invited.” *Andy Warhol’s Interview*, vol. 23, no. 5, May 1993, p. 66

George Bacon. “The Art That Got Away.” *The Art Newspaper*, International edition, vol. 4, no. 28, May 1993

Roberta Smith. “Art Invitations as Scraps of History.” *The New York Times*, May 16, 1993, Section 2, p. 37, 42

Tod Lippy. “Art for Art’s Sake.” *Print*, vol. 47, no. 3, May/June 1993, p. 70–79

*Extra Art: A Survey of Artists’ Ephemera, 1960–1999*. Santa Monica: Smart Art Press, 2001, p. 22

Adrian Dannatt. “The French Connection/Thirty of the Best.” *The Art Newspaper*, International edition, vol. 13, no. 129, October 2002, p. 10

Jérôme Delatour. “Une collection très spéciale: les ‘cartons verts’ de la bibliothèque de l’INHA.” *Nouvelles de l’INHA*, no. 22, July 2005, p. 8

John Yau, “An Incomplete History of New York Galleries.” *New York Calling: From Blackout to Bloomberg*, ed. Marshall Berman and Brian Berger. London: Reaktion Books, 2007, p. 277

Andrew Russeth. “Group Show War: Galleries Really Want you to Come to Their Summer Exhibition.” *Observer Arts*, July 12, 2011

John R. Payne. *Great Catalogues by Master Booksellers: A Selection of American and English Booksellers’ Catalogues, 19th–21st Century*. Austin: Roger Beacham, 2017, p. 164–67

## Exhibitions

Exhibitions curated by Jean-Noël Herlin

· 108 W 28th St

Dec 7–14, 1974. *Mario Diacono: four obJCTs: Dingtungen & Fetishlinguistics*

March 10–April 16, 1978. *Robert A. Gale*

· 68 Thompson Street

June 26–July 14, 1984. *Ivan Dalen*

1984. *Works on Paper by Contemporary Artists: Barbara Anello, William Anthony, Karen Batten, Ivan Dalen, Jean Fischer,*

*Ira Joel Haber, Shelley Himmelstein, Joan Wenzel*

September 11–October 13, 1985. *Ira Joel Haber: Works on Paper, 1977–1983*

January 3–February 9, 1985. *Sheryl Humphrey: Vista Visions*

February 12–March 16, 1985. *Dave Hornor: Assemblage and Photographs*

March 20–April 27, 1985. *Bob Witz: Paintings*

April 30–June 8, 1985. *William Anthony: Small Paintings and Drawings*

June 11–July 20, 1985. *Ursule Molinaro*

Through September 14, 1985. *Massimo Pierucci: Two Griffins*

September 17–October 20, 1985. *John Evans: Collages, 1966–1985*

October 29–November 30, 1985. *Clayton Patterson: Watercolors*

December 3, 1985–January 4, 1986. *Ken Friedman: Odin’s Tea Party*

January 7–February 1, 1986. *Ward Jackson: Selected Drawings, 1966–1985*

February 4–March 8, 1986. *Mary Ellen Andrews: Transvestites*

March 11–April 12, 1986. *Sheryl Humphrey: Night Family*

April 15–May 17, 1986. *Robert Buecker: Panels from 1958 and 1985*

March 20–June 28, 1986. *William Pettet: Paintings on Paper, 1985/86*

September 9–October 18, 1986. *Ira Joel Haber: Made in Columbus*

• Other venues

October 1988. *Works on Paper by 24 Artists*, Onetwentyeight Gallery, New York

May 1–July 24, 1993. *The Design Show: Exhibition Invitations in the U.S.A., 1940–1993*, Exit Art/The First World, New York

1994. *Books by 5 Artists*, Printed Matter, Inc., New York

Exhibitions of Jean-Noël Herlin's work

December 13–January 7, 1984. *A More Store*, Jack Tilton Gallery, New York

August 12–October 12, 1985. *Artworks/Bookworks*, Dallas Public Library, Dallas, Texas

September 11–October 31, 1988. *Jean-Noël Herlin: Art Books, Catalogues, Documents – 1945 to Present / David Higginbotham: Photography, Paintings, Drawings, Collages*, Gallery Onetwentyeight, New York

February 2007. *Ink, Coffee, Milk, Sugar on Paper*. Joanne Hendricks, Cookbooks, New York  
April 20, 2007. Simon Cutts and Jean-Noël Herlin, *An English Dictionary of French Place Names. Performance/reading*, CUE Art Foundation, New York

## Selected Appraisals

1985. Robert Smithson's archives, library and record collection

1985. Adrian Piper's early work (1966–1971)

1990–1992. Gilbert and Lila Silverman's Fluxus collection (ca. 6,000 items: artworks, publications, correspondence, photographs, films, audio cassettes and tapes)

1993. Billy Klüver and Julie Martin of Experiments in Art and Technology's archives (correspondence, documents, publications)

1995–1996. Lil Picard's archives and library, cataloguing of her artworks and art

1997–1998. David Tudor's archives, notations (scores), electronic instruments and scores by other contemporary composers

2001. Mark Rothko's *Scribble Book* (ca. 1936) for the Washburn Gallery, New York City

2007. Paul and Suzanne Jenkins's archives

2010. Berenice Abbott's archives

2012. Walter Pach's archives

2014. Composer David Behrman's electronic instrumentals and accessories

2015. Trisha Brown Dance Company's archives

2018. Correspondence addressed to J. B. Neumann (George Grosz, Man Ray, José Clemente Orozco, Alfred Stieglitz, among others)

2018. Appraisal of a donation by Merrill Ashley to the National Museum of Dance, Saratoga Springs, New York

## Colophon

Editor: Sara Martinetti  
Editorial coordination: Elena Lespes Muñoz  
Translation & editing: Boris Kremer (in English and French)  
Proofreading: Clémentine Rougier  
Printed by Média Graphic, 2024, 1500 copies  
Images: All the documents and works reproduced in this brochure are kept in the archives of Jean-Noël Herlin, New York.

## Team

Émilie Renard, Director  
Maha Kays, Administrator  
Mathilde Belouali-Dejean, Head of exhibitions  
Elena Lespes Muñoz, Head of outreach  
Susie Richard, Cultural Mediator  
Myriam Chaoui, Communication assistant (apprenticeship)  
Ariel Blas, production assistant (internship)  
Annarosa Spina, public outreach coordination assistant (civic service)  
Romain Grateau, Technician  
Clément Gaillard, Kevin Gotkovsky and Orion Papeka, technician assistants  
Noémie Deloge, technician assistant (internship)

## Thanks

Géraldine Beck, with whom Sara Martinetti initiated the project in 2017, Elie Aufseesser, Marie Bette, Lucile Billot, Sophie Bonnet-Pourpet, Sandrine Canac, Laurence Dalivoust, Guillaume Darras, Barbara Dennys, Arnaud Desjardin, Giorgio di Domenico, Patricia Falguières, Willie Luncheonette, Arnaud Fudala, Jon Hendricks, David Higginbotham, Shelley Himmelstein, Michael Jensen, Estelle Kesztenbaum, Karen Van Lengen, Kiri Van Lengen Welty, Kim Levin, Christophe Loy, Anne de Margerie, Julie Martin, Ellis Mikelic, Juliette Pollet, Isabelle Raty, Solveig Risacher, Béatrice Salmon, Arnaud Vilbert and Zak Vreeland.

## Cover photographs

Jean-Noël Herlin. *Untitled*, January 2013. Felt pen on cardboard. Zak Vreeland Collection. Storefront of the bookstore J.N. Herlin, Inc., with a small-paned window uncharacteristic of SoHo and the cover of the periodical *Appearances*, 68 Thompson Street, New York, 1985. Analog photograph by Shelley Himmelstein. Jean-Noël Herlin wearing a T-shirt embroidered by Solveig Umbach, who lived with her husband Jonathan on the floor above the bookseller's loft at 108 W 28th Street, New York, summer 1978. Analog photograph by Renaud Herlin. Jean-Noël Herlin. *Hunger Anger*, 2007. Coffee, milk, sugar, ballpoint pen on paper.

## Exhibition Partners

The exhibition is co-produced with École supérieure d'art et de design d'Amiens and supported by Villa Albertine. Sara Martinetti received a grant from Philip E. Aarons in 2017 and a support for research in art theory and criticism from the Centre national des arts plastiques in 2022.

## Bétonsalon Partners

Bétonsalon – Centre for Art and Research is supported by the City of Paris, the Île-de-France Regional Board of Cultural Affairs – Ministry of Culture, and the Île-de-France Region, with the collaboration of Université Paris Cité. Bétonsalon is a cultural institution of the City of Paris, certified institution of national interest by the Ministry of Culture. Bétonsalon is a member of D.C.A. – association for the development of art centers in France, TRAM, Réseau art contemporain Paris / Île-de-France, and Arts en résidence – Réseau national and BLA! – national association of mediation professionals in contemporary art, as well as a partner of the Souffleurs d'Images service for access to culture for blind and visually impaired people.





41

Jean-Noël Herlin From J to H

# ÉMILIE RENARD

43

Stages in the Life of a Bookseller,  
as Told by Himself

49

“Less is less and more is more”  
remarks on an “archive trouvée”

# JEAN-NOËL HERLIN

53

Visual Anthropology  
of a Paper Eater’s Practices

# SARA MARTINETTI

56

Biographical Details

# JEAN-NOËL HERLIN

# JEAN-NOËL HERLIN

# A JUNK MAIL JUNKIE

Exhibition from 20 January to 20 April 2024

Research and concept: Sara Martinetti

Audiovisual installation and music: Cengiz Hartlap

Exhibition design: MPM Architecture

(Jeanne Lefrand and Charles Marmion)

Graphic design: Emma Kildea

Wednesday to Friday, from 11am to 7pm

Saturday, from 2pm to 7pm · Free entrance

9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris

M14 & RER C: Bibliothèque François-Mitterrand

[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)

+33.(0)1.45.84.17.56 · [info@betonsalon.net](mailto:info@betonsalon.net)

BÉTONSALON  
CENTRE FOR ART  
& RESEARCH

JEAN-NOËL HERLIN

UN JUNK MAIL JUNKIE

Exposition du 20 janvier au 20 avril 2024

Recherche et conception: Sara Martinetti

Installation audiovisuelle et musique: Cengiz Hartlap

Mise en espace: MPM Architecture

(Jeanne Lefrand et Charles Marmion)

Graphisme: Emma Kildea

Du mercredi au vendredi de 11h à 19h

Le samedi de 14h à 19h · Entrée libre

9 esplanade Pierre Vidal-Naquet 75013 Paris

M14 & RER C: Bibliothèque François-Mitterrand

[www.betonsalon.net](http://www.betonsalon.net)

+33.(0)1.45.84.17.56 · [info@betonsalon.net](mailto:info@betonsalon.net)

BÉTONSALON  
CENTRE D'ART &  
DE RECHERCHE