esse

Nouveaux matérialismes
New Materialisms

Arts +
Opinions

Cannibal Actif : Le livre d'artiste comme seuil de rencontres matérielles

Deux pieds se posent sur le rebord d'une baignoire après avoir trempé dans une huile noire. L'encre de couleur sombre contraste avec les rehauts cuivrés et chatoyants. Ces pieds sont ceux d'un baigneur à Bakou, en Azerbaïdjan, où les bains de pétrole brut – riche en naphtalène – sont réputés avoir des propriétés curatives. Sur la page de gauche figurent des lettres à peine discernables : « Mais déprivilégier notre chair de bipède. Le tabou du cannibalisme fait obstacle au partenariat entre espèces. Comme si nous n'étions pas, nous aussi, consommés. Comme si nous-mêmes ne consommions pas autrui. Déni. Pleurs. Même les cannibales prennent l'eau. » Soudainement, je me rends compte que l'huile de mes doigts a laissé une tache sur l'image cuivrée.

Joëlle Dubé & María Castañeda-Delgado

Cocréé par l'artiste Rochelle Goldberg et les éditrices Frances Perkins et Katherine Pickard, *Cannibal Actif* propose une réflexion complexe sur le thème de la matérialité. Ce livre d'artiste accompagnait une exposition présentée à la Miguel Abreu Gallery (New York) en 2017 portant sur l'œuvre de Goldberg, qui se compose en grande partie de sculptures et d'installations présentées comme des « intra-actions » – des seuils – qui sondent la matérialité des espaces flous où se croisent le vivant et le non-vivant.

Le concept d'intra-action est emprunté à la philosophe féministe posthumaniste Karen Barad, qui soutient que les humains et les non-humains ne font pas qu'interagir les uns avec les autres, mais se constituent mutuellement dans un rapport matériel-discursif. Barad s'intéresse à l'aspect transitionnel de la matière. Les installations et les sculptures de Goldberg forment des amalgames inattendus de matériaux – clôture de ranch, bronze, cèleri-rave, gingembre… – qui sont empreints d'une poésie singulière. Ces œuvres atteignent un équilibre fragile, mais échafaudé soigneusement, où la densité côtoie des lignes élégantes, incitant le spectateur à s'en approcher pour les contempler de plus près.

Exploration du livre d'artiste en tant que seuil, *Cannibal Actif* présente un entrelacement d'images, de couleurs, de textures et de textes mis en étroite relation les uns avec les autres. L'ouvrage se divise en deux parties intitulées respectivement « Cannibal Actif: A Gutter Emerges » et « Cannibal Actif Continues: La Méduse ». La première nous présente les baigneurs de Bakou. Ici, un conduit sert de lieu de rencontre visuel entre corps et pétrole, tout en évoquant par analogie la gouttière (autre acception du mot anglais *gutter*) du livre qu'on ouvre. Au fil des pages, Goldberg introduit ce qu'elle nomme des « agents consommants », qu'elle représente par des images surimprimées de corps huileux et de pousses de chia ; manipulées numériquement, ces images se fondent les unes dans les autres. Figure un peu plus loin le premier essai de l'ouvrage, rédigé par Goldberg et intitulé « Hello Said Mirror ». Miroirs, mort, méduse, pétrole et huile : l'artiste décompose lyriquement sa conception de l'intra-action, qui englobe tous ces agents consommants. Appliquée au langage de la sculpture, cette notion qu'elle développe devient un outil ainsi qu'un entredeux.

Consacrée à la Méduse/méduse – tant au personnage de la mythologie grecque qu'à l'animal invertébré –, la seconde moitié du livre de Goldberg forme un espace différent. Imprimée entièrement dans un ton sépia monochrome qui contraste avec les encres riches et métalliques de la première partie, elle renferme un essai de l'historienne d'art Leah Pires intitulé « The Space Between Two Mirrors » ainsi qu'un bref épilogue rédigé par Perkins. Pires envisage l'espace du miroir en tant que scène de conquête, mais aussi en tant que témoin de la décomposition. À son avis, les œuvres de Goldberg pourraient très bien occuper pareil espace, à savoir le vide qui se forme entre les gestes, là où le miroir renvoie une image et provoque un « ensemble désordonné de relations[1] » entre les corps.

Cannibal Actif repose sur cette notion d'intra-action : la frontière entre consommer et être consommé, transformer et être transformé, chasser et être chassé se brouille irrévocablement et devient complètement poreuse. Pour Goldberg et Pires, la perméabilité, qui correspond à « la disparition de la démarcation stable entre soi et l'autre[2] », caractérise les réseaux digestifs ; le prédateur assimile la proie, qui fait alors partie de lui, ce qui obscurcit toute frontière entre les deux. Cette idée de perméabilité pourrait aussi servir à étudier l'intra-action qui se déroule entre l'œuvre d'art et son public. Comment se transforme-t-elle lorsqu'une œuvre comme *Cannibal Actif* imprègne la sphère contrôlée d'un musée d'art donné et infiltre la sphère intime de son public ? En tant que spectateurs, est-ce que nous consommons (intra-agissons avec) l'œuvre ? Est-ce que nous l'assimilons pour qu'elle devienne une partie de nous ? Est-ce que nous prenons part sans le savoir à une activité cannibale ?

LE LIVRE D'ARTISTE

Dans toute son œuvre, Goldberg remet en question la fixité des œuvres d'art. Un livre d'artiste semble un moyen parfait pour le faire, puisqu'il

1 — Leah Pires, « The Space Between Two Mirrors », dans Rochelle Goldberg, *Cannibal Actif*, New York, Sequence Press et Totem Press, 2017, p. 155. [Trad. libre]

2 — Ibid., p. 158. [Trad. libre]

Rochelle Goldberg
← *Cannibal Actif*, page couverture | cover page, Sequence Press/Totem, New York, 2017.
Photo : Stephen Faught, permission de | courtesy of the artist & Sequence Press, New York

Rochelle Goldberg
↓ *Cannibal Actif*, pages intérieures | interior pages, Sequence Press/Totem, New York, 2017.
Photo : Stephen Faught, permission de | courtesy of the artist & Sequence Press, New York

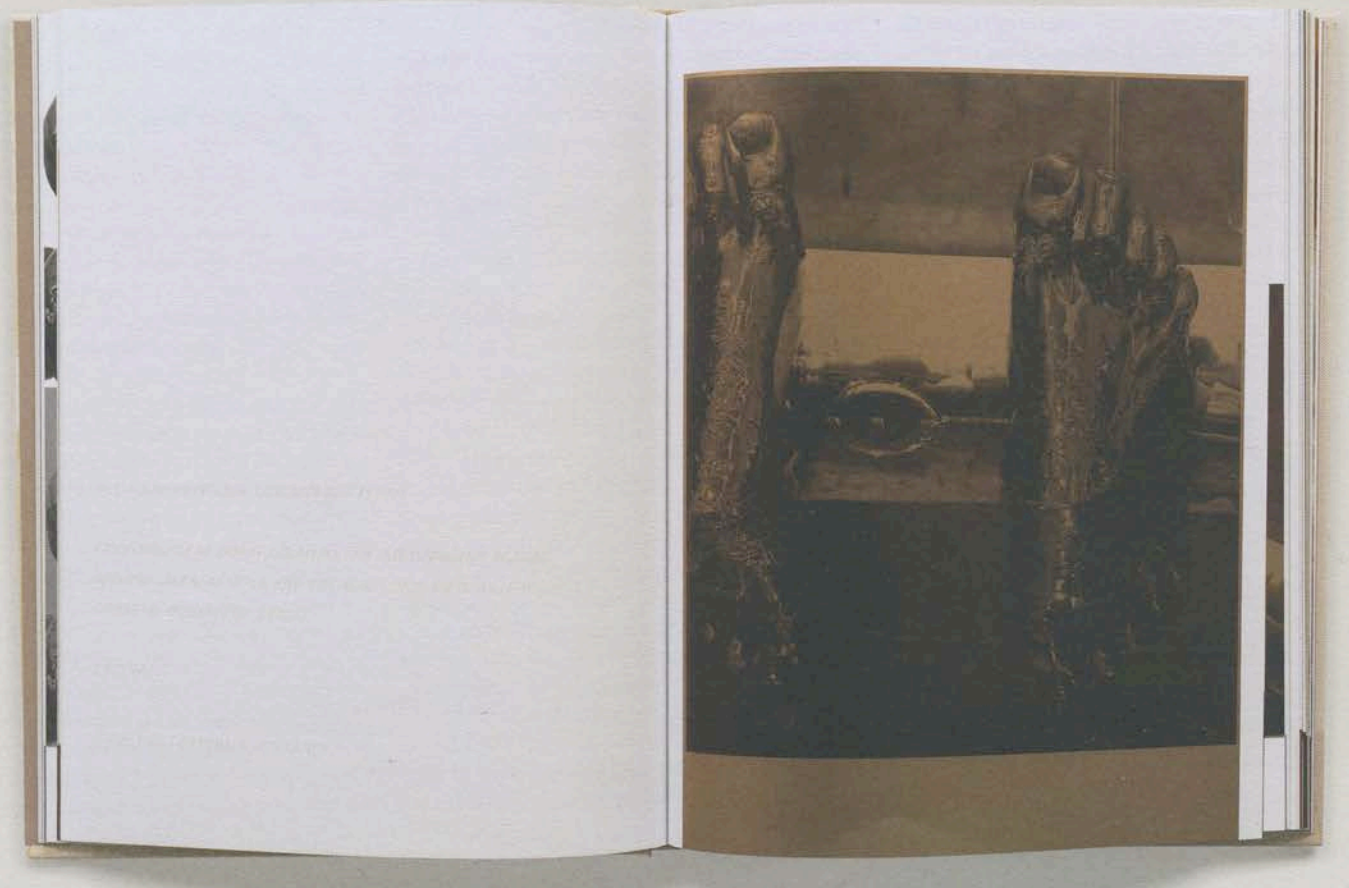
---

n'est assujetti à aucun lieu d'exposition particulier, étant appelé à voyager et à circuler, produit issu de la reproduction, multiple par nature. En tant que site physique et conceptuel, le livre d'artiste ouvre de nouvelles possibilités de réflexion sur le nouveau matérialisme, notamment en ce qui touche la performativité et la distribution de l'agentivité.

Barad définit la performativité comme production des corps par la mise en acte des pratiques : « le représenté et la représentation[3] » ne sont pas des entités ontologiques distinctes, mais se constituent l'un l'autre à travers l'intra-action. *Cannibal Actif* attire notre attention sur la mise en acte physique de la lecture : à mesure que les mots en lettres blanches luisantes courent sur la page blanche, le lecteur doit manipuler le volume, jouer avec la lumière jusqu'à ce que le texte devienne visible sous un éclairage rasant. « Le contact hard-edge signale un mensonge. La main va beaucoup plus loin. Une manipulatrice en mouvement[4]. » Le livre nous fait douter de notre propre sens du toucher, car sa manipulation rend manifeste la mise en acte de la lecture. Par ailleurs, non seulement sommes-nous en train d'en faire la lecture, nous produisons aussi l'ouvrage à travers nos propres gestes. Le livre d'artiste en tant que performance fait écho ici à *Grapefruit* (1964), de Yoko Ono, qui renferme une suite d'instructions invitant le spectateur à faire corps avec l'ouvrage au fur et à mesure de leur exécution. Dans le même ordre d'idées, *Fluxus 1* (1964), de George Maciunas, était constitué d'enveloppes contenant des objets et des gravures de différents artistes associés au mouvement Fluxus ; il permettait au lecteur de donner lui-même corps à l'œuvre en procédant physiquement à l'assemblage de ses parties. Ainsi, *Grapefruit* et *Fluxus 1* n'étaient pas destinés à être lus, mais bien à être mis en acte.

Cannibal Actif aborde bel et bien la question de la performativité, mais tout en nous amenant à nous demander qui sont ces agents qui constituent l'ouvrage et le consomment. La page des mentions nous apprend que la liste des collaborateurs est longue, allant du photographe à l'imprimeur en passant par le designer. Pour Goldberg, la production d'un livre est en soi un effort collectif. Mais cette entreprise n'est pas seulement le fait d'agents humains ; le livre présente également une série d'intra-actions entre agents humains et non humains qui forment un entremêlement de forces matérielles et discursives. Pour Barbara Bolt, artiste et théoricienne de l'art, « l'art est une pratique matérielle et la matérialité de la matière réside au cœur de la pratique créatrice[5] ». Les artistes et leurs œuvres entretiennent un rapport constant avec la matière, et *Cannibal Actif* ne fait pas exception à la règle.

Goldberg amalgame dans son ouvrage une riche imagerie photographique à des textures métalliques et place ces éléments en relation avec les espaces blancs sur la page, de manière à composer un récit interrompu par des textes et, parfois, par de courtes phrases. À l'instar d'une exposition d'art, les éléments qui le constituent acquièrent un sens l'un par rapport à l'autre. L'univers du livre n'existe qu'à l'intérieur de cette intra-action. Impossible, toutefois, de séparer forme et matériau ; le livre en tant qu'objet constitue un réseau d'intra-actions matérielles. Concrètement, c'est un volume de 188 pages imprimé en offset avec des encres à base d'huile. L'huile (qui est parfois dérivée du pétrole) est en l'occurrence à la fois



le thème représenté et la matière qui configure l'image. L'enduit dont est recouvert le papier mat Oji empêche l'encre d'être absorbée par le support et lui donne un fini lustré et lisse. Il sert à maintenir l'encre en place, mais c'est une couche poreuse et perméable. Au-delà sa finalité technique, la perméabilité même qui définit la matérialité de l'ouvrage trouve un écho dans les sujets explorés par Goldberg et Pires. Qu'arrive-t-il lorsque l'huile et la perméabilité coalescent à travers l'acte du cannibalisme ?

PÉTROLE, HUILE, PERMÉABILITÉ ET CANNIBALISME

Goldberg écrit : « Voyez les cannibales, non pas comme structurant un champ vorace fondé sur la domination, mais plutôt comme les créateurs d'un espace de dévoration conçu comme le prolongement de la vie. *Ils m'ont mangée pour que je puisse continuer à vivre.* Un modèle cannibale implique que notre organisme met la vie à la disposition d'autres organismes[6]. » En tant que mode de rematérialisation de la matière, le cannibalisme donne lieu à des configurations nouvelles et inattendues – la proie infiltre le prédateur de l'intérieur, imprègne ses entrailles, évolue de manière imprévisible. Lorsqu'on additionne de l'huile au mélange, le brouillage des limites est complet. L'huile « se répand et vagabonde[7] », pour emprunter les termes de Goldberg. Elle voyage et surprend ; impossible de la retenir. Elle est le reflet à la fois de l'ipséité et de l'altérité. L'huile est un agent consommant qui infiltre, imprègne, ronge et tache tout ce qui se trouve sur son chemin.

Répétée comme un leitmotiv, la peau huileuse et brillante des baigneurs de *Cannibal Actif* fait écho au lustre du papier, sur lequel scintille une encre brune hautement pigmentée. La frontière entre pétrole, huile et être humain se dissout dans ces images. Alors que nos doigts s'approchent de la page, nous nous rendons compte des limites qui séparent le livre de notre corps ; nous prenons conscience de notre peau seulement au moment de sentir la présence physique de l'objet – puis une tache huileuse apparait sur les zones sombres de la gravure. Le substrat perméable du papier couché absorbe les huiles de notre peau, dont les traces sont encore plus nettes lorsque nous tenons le livre sous un éclairage rasant, qui révèle nos empreintes digitales.

Les livres sont des objets dont la matérialité est persistante. L'usure d'un livre peut non seulement nous indiquer comment il a été utilisé, elle peut aussi nous renseigner sur la relation affective qu'ont entretenue leurs usagers avec lui. Kathryn M. Rudy a étudié des manuscrits médiévaux, des livres de prières pour la plupart, au moyen d'un densitomètre, dans le but d'analyser les taches sombres laissées par des doigts graisseux sur le papier ou le vélin et de déceler les pages les plus souvent lues (ou ignorées), ou encore celles qu'on a embrassées ou frottées[8]. D'une certaine façon, les livres ne sont pas uniquement destinés à être lus ; ils peuvent être consommés physiquement en tant qu'objets de notre affection. La porosité des matériaux dont ils sont faits et les propriétés de la saleté font en sorte qu'il est possible d'y laisser des traces en interagissant avec lui. *Cannibal Actif* est un réceptacle pour ces rencontres matérielles, où un espace « vide » devient substrat et où l'huile peut s'épancher librement, imprégner la matérialité, consommer et être consommée.

Goldberg nous convie à une réflexion sur notre propre matérialité en tant que matière active qui constitue le monde qui nous entoure et qui est constituée par lui tout à la fois. Dans *Cannibal Actif*, elle propose une conception de la matière qui remet en question les limites ontologiques de l'œuvre d'art et interroge leurs éléments constitutifs matériels. Au sujet de la perméabilité des frontières, Donna Haraway avance que « les "objets" ne préexistent pas en tant que tels[9] » ; leurs limites se matérialisent à travers les interactions sociales. Les objets produisent activement des connaissances, avance-t-elle, puisque ce sont des « nœuds générateurs matériels-sémiotiques[10] ». *Cannibal Actif* joue avec ce rapport symbiotique entre matière et sémiotique en mettant à l'avant-plan la manipulation même du livre et en plaçant le lecteur dans une position où il est simultanément consommé et consommant.

Cannibal Actif constitue un seuil d'intra-actions matérielles, une invitation à prendre conscience de cette dimension de notre agentivité. Les propriétés fluides et la perméabilité de l'huile et du pétrole ainsi que l'acte « rematérialisant » du cannibalisme convergent dans ses pages et convertissent les termes de la consommation et du cannibalisme. Le cannibalisme ne se réduit pas ici à la sinistre définition qu'on en donne couramment ; il est plutôt compris comme une transformation active de la matière pouvant caractériser l'intra-action entre le lecteur et l'œuvre d'art, en particulier lorsqu'il s'agit d'un livre d'artiste capable d'imprégner l'intimité matérielle de son public. Si, en tant que spectateurs, nous arrivions à nous considérer à la fois comme les producteurs et les consommateurs actifs des œuvres d'art et, par extension, du monde environnant, en résulterait peut-être une compréhension plus fine de la responsabilité inhérente à notre position.

Traduit de l'anglais par **Margot Lacroix**

En tant que mode de rematérialisation de la matière, le cannibalisme donne lieu à des configurations nouvelles et inattendues – la proie infiltre le prédateur de l'intérieur, imprègne ses entrailles, évolue de manière imprévisible.

3 — Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham, Duke University Press, 2007, p. 49. [Trad. libre]

4 — Rochelle Goldberg, op. cit., p. 42. [Trad. libre]

5 — Barbara Bolt, « Introduction: Towards a 'New Materialism' through the Arts », dans Estelle Barrett et Barbara Bolt (dir.), *Carnal Knowledge: Towards a 'New Materialism' through the Arts*, New York, I. B. Tauris, 2013, p. 5. [Trad. libre]

6 — Rochelle Goldberg, op. cit., p. 103. [Trad. libre]

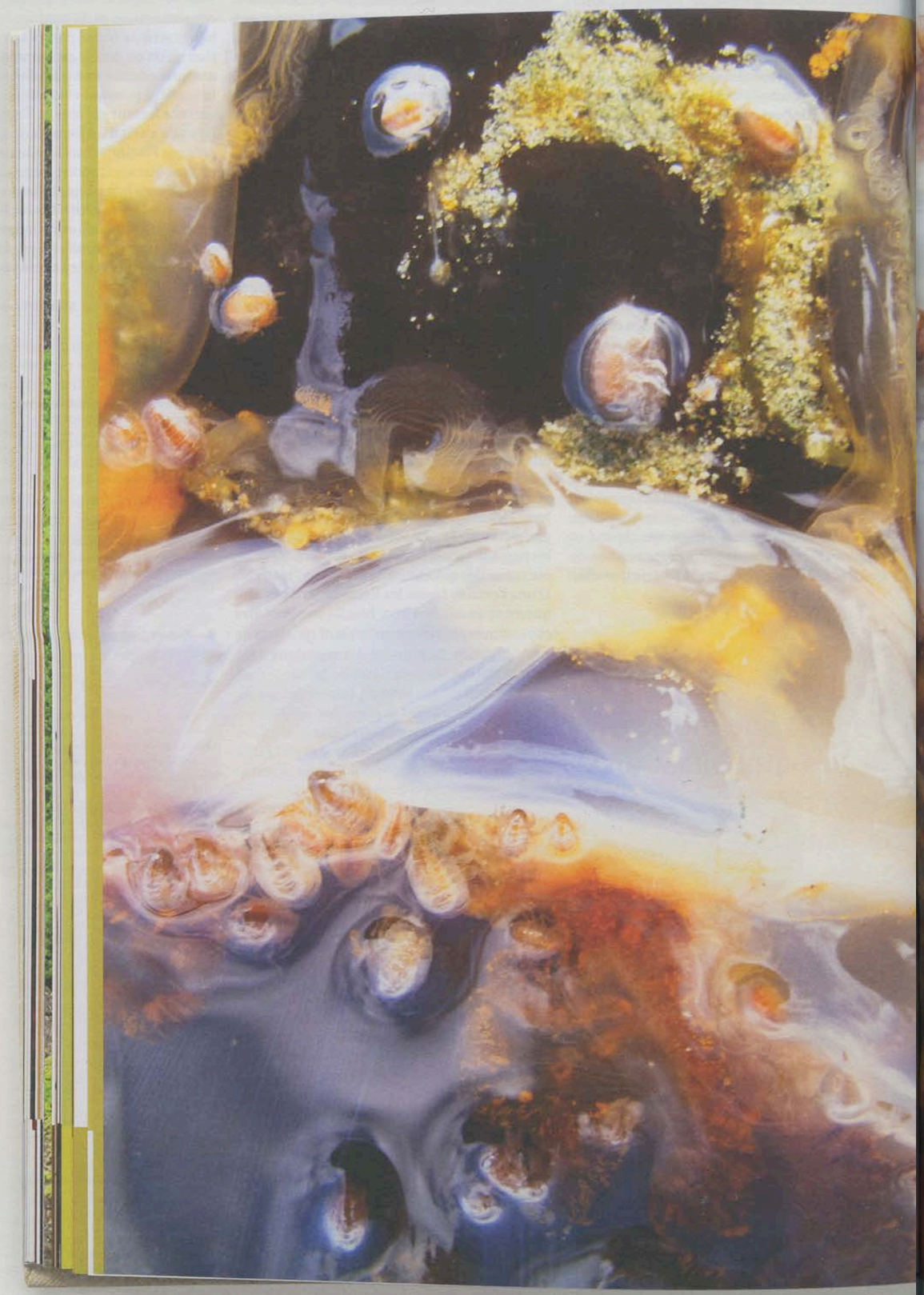
7 — Ibid., p. 97. [Trad. libre]

8 — Kathryn M. Rudy, « Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 2, nos 1-2 (été 2010), accessible en ligne.

9 — Donna Haraway, « Savoirs situés : La question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle », traduit de l'anglais par Denis Petit en collaboration avec Nathalie Magnan, dans *Manifeste cyborg et autres essais : Sciences, fictions, féminismes*, Paris, Exils, 2007, p. 134.

10 — Ibid.

Rochelle Goldberg
→ *Cannibal Actif*, pages intérieures | interior pages, Sequence Press/ Totem, New York, 2017.
Photo : Stephen Faught, permission de | courtesy of the artist & Sequence Press, New York



Cannibal Actif: The Artist Book as Threshold for Material Encounters

Joëlle Dubé & María Castañeda-Delgado

Two feet emerging from a pool of black oil touch the edge of a bathtub. The dark ink contrasts with the shimmery copper highlights. These feet belong to a bather in Baku, Azerbaijan, where bathing in crude oil—rich in naphthalene—is said to have healing properties. On the left, a white page with barely discernible letters reads, "But to de-privilege our bipedal flesh. Cannibalism as taboo barriers the partnership across species lines. As if we are not also consumed. As if we don't consume ourselves. Denial. Crying. Even the cannibals are leaky." I suddenly realize that I have stained the coppery image with the oil of my fingers.

Cannibal Actif (2017), co-created by artist Rochelle Goldberg and editors Frances Perkins and Katherine Pickard, is an artist book centred around an intricate reflection on materiality. It was published on the occasion of Goldberg's exhibition at the Miguel Abreu Gallery in New York in 2017. The Vancouver-born artist's oeuvre is composed mostly of sculptures and installations thought of as *intra-actions*—thresholds—that explore the materiality of blurred spaces where living and non-living entities meet.

Goldberg borrows the concept of intra-action from feminist posthumanist philosopher Karen Barad, who argues that humans and nonhumans not only interact with one another but actually mutually produce each other's material-discursive constituency. She is interested in the transitional aspect of matter. From ranch fencing and bronze to celeriac and ginger, Goldberg's artworks present themselves as unexpected amalgams of materials that signal a peculiar poesy. A fragile—but carefully curated—equilibrium is reached in her installations and sculptures in which density meets elegant lines, luring the viewers in closer.

Cannibal Actif is an exploration of the artist book as a threshold, presenting a tightly knit set of relationships among images, colours, textures, and texts. The book is divided into two sections: "Cannibal Actif: A Gutter Emerges" and "Cannibal Actif Continues: La Méduse." The first section presents us with the bathers in Baku. Here, a gutter acts as the place of encounter between body and oil, not only visually but also as the gutter of the book itself opens. As we move forward, Goldberg introduces what she refers to as "consuming agents" through superimposed images of oily bodies and chia seeds growing. The digitally manipulated images merge into one another. Further along is the first essay in the book, Goldberg's "Hello Said Mirror." Mirrors, death, medusa, and oil: she lyrically unpacks her understanding of intra-action as encompassing all of those consuming agents. As she expands on this notion and applies it to the work in sculptural terms, intra-action becomes a tool and an in-between space.

The second half of the book dedicated to Medusa—both the mythical Greek figure and the invertebrate animal—works as a different space in the artist book. It is printed entirely in a monochrome sepia, in contrast with the rich and metallic inks of the first half. Here we encounter "The Space Between Two Mirrors," an essay by art historian Leah Pires, and a brief epilogue by Perkins. Pires explores the space of the mirror as a scene of conquest, but also as a witness to decomposition. In her view, Goldberg's artworks might very well occupy such space, the gap that forms between acts, where the mirror touches back, provoking an"unruly set of relations"[1] between bodies.

Cannibal Actif dwells in such intra-action: the line between consuming and being consumed, transforming and being transformed, preying on and being preyed upon, is irrevocably blurred and becomes fully permeable. For Goldberg and Pires, permeability is "the loss of a stable distinction between self and other,"[2] and characterizes digestive networks, where the predator integrates the prey as part of itself, obscuring any clearly defined boundaries. Maybe the same permeability can allow us to understand the intra-action between the artwork and its public. How is this intra-action transformed when an artwork such as *Cannibal Actif* permeates the controlled realm of a given artistic institution to infiltrate the intimacy of its public? Are we, the public, consuming (intra-acting with) the artwork, ingesting the artwork as self? Do we unknowingly take part in this cannibalistic activity?

THE ARTIST BOOK

Throughout her work, Goldberg challenges ideas about the fixity of artworks. An artist book would seem the perfect medium to do so, as the artwork itself is not bound to an exhibition space but is actually an object that travels, circulates, and is a device of reproduction, one that is multiple by nature. The artist book, as a physical and conceptual site, opens new possibilities for thinking about ideas from new materialism, particularly performativity and distributed agency.

Barad defines performativity as the production of bodies through the enactment of practices, meaning that "the represented and the representation"[3] are not separate ontological entities but constitute one another through intra-actions. *Cannibal Actif* draws our attention to the physical enactment of reading, as glossy white words over the white paper spread, forcing the reader to physically move the book, play with the light, until the text becomes visible with raking light. "Hard-edged contact signals a lie. The hand moves much further. A manipulator moving."[4] The book makes us doubt our own touch, rendering evident the enactment of reading as we handle it. Moreover, we are not only reading the book, we are producing the book through our own doings. The artist book as performance echoes Yoko Ono's *Grapefruit* (1964), a series of instructions that invited the audience to become part of the book itself by performing the commands. In a similar fashion, *Fluxus 1* (1964) by George Maciunas, a book composed

of envelopes with objects and prints by different artists belonging to the Fluxus movement, allows the audience to produce the work by physically assembling it. Both *Grapefruit* and *Fluxus 1* were not meant to be read but enacted.

Although *Cannibal Actif* brings forward the question of performativity, it also makes us ask who the agents are that constitute and consume the book. As the credits in the book illustrate, the list of co-producers is quite extensive, from the photographer to the designer and printer. For Goldberg, the book-making process is, in and of itself, a collective effort. Still, this effort is not limited to human agents; the work presents a series of intra-actions between human and non-human agents that constitute an entanglement of material and discursive forces. Artist and art theorist Barbara Bolt argues that "art is a material practice and that the materiality of matter lies at the core of creative practice."[5] Artists and their art are constantly relating to matter, and *Cannibal Actif* is no different.

The book amalgamates rich photographic imagery with metallic textures and positions them in relation to the blank spaces on the page, composing a narrative that is interrupted with texts, and sometimes short sentences. Similar to an art exhibition, the elements that compose the book acquire meaning in relation to each other. Only in that intra-action is the universe of the book constituted. But form cannot be separated from the material, and the book as an object is a contained network of material intra-actions. Materially speaking, the 188-page book is printed with offset lithography and oil-based inks. The oil in this case is both the theme represented and the material that configures the image. The coating of the OJI matte paper prevents the ink from being absorbed by the paper support and gives a glossy, smooth finish. The purpose of the coating is to hold the ink in place, but it is a porous and permeable layer. Beyond its technical purposes, the very permeability that defines the materiality of the book is echoed in the subjects explored by Goldberg and Pires. What happens when oil and permeability coalesce through the act of cannibalism?

OIL, PERMEABILITY, AND CANNIBALISM

Goldberg writes, "Consider cannibals not as structuring a devouring field framed by domination but rather as creating a space of devour framed as life extension. *They ate me so I could continue to live.* A cannibal model means that our organism makes life available for other organisms."[6] As re-mattering of matter, cannibalism as an extension of life creates new and unanticipated material configurations—the preyed upon infiltrates the predator from the inside, permeates its entrails, evolves unexpectedly. When oil is added to the mix, the blurring of clear delimitations is complete. Oil is "on the move and roaming,"[7] to use Goldberg's terms. It travels and surprises, impossible to pin down. It mirrors sameness and otherness all at once. Oil is a consuming agent that leaks into, permeates, eats, and stains what it encounters.

The oily and shiny skin of the bathers, repeated throughout *Cannibal Actif*, echoes the gloss of the paper itself, whose high-pigmented brown ink shimmers. In these images, the boundaries between human and oil are diffuse. As we get closer to the page with our fingers, the limits between the book and our body become evident; we become aware of our own skin only when we encounter the bodily presence of the book itself—and then a stain of oil appears on the dark areas of the print. The permeable substrate of the coated paper absorbs the oils of our skin, leaving a trace more obvious when we hold the book in raking light and the fingerprints appear.

Books are objects that are persistently material. The wear of a book can tell us how it was used but also the affective relationship that users have entertained with it. Kathryn M. Rudy studied medieval manuscripts, mostly prayer books, with a densitometer to analyze the darker areas of vellum or paper produced by oily fingerprints, revealing which pages were the most read—and which ones ignored—as well as whether they were kissed or rubbed.[8] In a way, books are not only to be read but to be physically consumed as objects of our affections. The porous properties of the book's materials and the qualities of grime are what allow these traces to be made through human interaction. *Cannibal Actif* is a receptacle for these material encounters, in which "empty" space becomes a substrate and oil can freely leak, permeate materiality, consume, and be consumed.

Goldberg invites us to reflect on our own material constitution as active matter that constitutes, and is simultaneously being constituted by, the world around us. *Cannibal Actif* puts forth this understanding of matter and ultimately questions the limitations of the artwork's ontology, as well as the material constituents of such limitations. On the permeability of boundaries, Donna Haraway argues that "'objects' do not pre-exist as such"[9] but that their boundaries are materialized through social interactions. In her view, objects actively produce knowledge, as they are "material-semiotic generative nodes."[10] *Cannibal Actif* plays on this symbiotic relationship between the material and the semiotic by foregrounding the manipulation of the book itself and positing the reader simultaneously as the consumed and consumer.

Cannibal Actif is a threshold for material intra-actions, an invitation to become aware of our own material agency. Oil's leaking property, permeability, and the re-mattering act of cannibalism all converge in this artist book and repurpose the terms of consumption and cannibalism. Cannibalism is not restricted to its grim commonly shared definition; rather, it is seen as an active transformation of matter that can characterize the intra-action between the reader and the artwork, especially in the case of an artist book that permeates the material intimacy of its public. If we, the public, understand ourselves as active producers and consumers of artworks, and therefore of the world around us, a more precise comprehension of the responsibility that this position carries can emerge. ●

---

1 — Leah Pires, "The Space Between Two Mirrors," in Rochelle Goldberg *Cannibal Actif*, ed. Frances Perkins and Katherine Pickard (New York: Totem Press and Sequence Press, 2017), 155.

2 — Pires, "The Space Between Two Mirrors," 158.

3 — Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), 49.

4 — Goldberg, *Cannibal Actif*, 42.

5 — Barbara Bolt, "Introduction: Toward a 'New Materialism' through the Arts," in *Carnal Knowledge: Toward a 'New Materialism' through the Arts*, eds. Estelle Barrett and Barbara Bolt (New York: I.B. Tauris, 2013), 5.

6 — Goldberg, *Cannibal Actif*, 103.

7 — Ibid., 97.

8 — Kathryn M. Rudy, "Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts," *Journal of Historians of Netherlandish Art* 2 (Summer 2010), accessible online.

9 — Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective," *Feminist Studies* 14, no. 3 (Autumn 1988): 595.

10 — Ibid.

Rochelle Goldberg

→ *Cannibal Actif*, pages intérieures | interior pages, Sequence Press/ Totem, New York, 2017.
Photo : Stephen Faught, permission de | courtesy of the artist & Sequence Press, New York