

Books do furnish a room¹

Je déballe mon exposition. Voilà. L'étagère gigogne de Joe Scanlan n'est pas encore montée. Les différentes œuvres jonchent le sol dans le désordre des caisses et des emballages déchirés, au milieu de piles de volumes exhumés depuis peu à la lumière artificielle de la galerie.

Inversant le scénario du *readymade* consistant à élever au rang d'art un objet ordinaire par la simple décision de l'artiste, *Nesting Bookcase*² est un objet fabriqué par l'artiste dont le possesseur ou l'utilisateur temporaire est libre d'en imaginer la présentation et l'utilisation : sculpture modulable dans un contexte institutionnel, elle peut retrouver une valeur d'usage ordinaire et triviale dans le domicile du collectionneur privé, en étant renvoyée à sa fonction de simple étagère. Empilées ou imbriquées les unes dans les autres, vides ou pleines, placées dans l'espace ou contre un mur, les tablettes s'agencent selon des combinaisons variables, le choix d'une des conditions de présentation relevant du récepteur à l'occasion de la réception. Renvoyée à sa fonction de simple étagère et faisant dès lors vaciller son statut d'objet d'art, *Nesting Bookcase* est utilisé ici comme une structure de présentation qui redouble celle de l'exposition. Des publications d'artistes, quelques catalogues, des livres, mais aussi des objets divers en ornent les étagères, recréant sous la forme d'un agencement matériel l'environnement mental d'où cette exposition est issue.

Si Georges Perec rappelait au terme de ses *Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres* qu'il « n'est pas mauvais que nos bibliothèques servent aussi de temps à autre de pense-bête, de repose-chat et de fourre-tout »³, on ne s'étonnera guère de trouver dans une exposition consacrée à la relation que certains artistes entretiennent avec le livre et la culture écrite quelques éléments instaurant un rapport biaisé au livre. Un emballage de corn flakes *lu et relu au petit déjeuner*, des paquets de biscuits (*Déjeuner REM/LU*), une boîte pour des négatifs en verre sont autant de substituts à partir desquels peut s'amorcer un travail de lecture et de relecture. Pour peu qu'il soit la manifestation d'un désir de liaison et d'interconnexion que le terme de reliure rappelle à sa manière, le livre n'existe que pour se relier à d'autres livres, invitant à mettre en œuvre une lecture relationnelle. Lire deux livres simultanément, tel William Wegman dans *Reading Two Books*⁴, est un exercice de haute voltige, tant physiologique que mental, au cours duquel se manifestent parfois des renvois inattendus. Lisant avec stupéfaction le titre d'un livre de Ruscha dans une phrase de Freud⁵, Simon Morris décide de soumettre *The Interpretation of Dreams* au protocole de destruction à l'œuvre dans *Royal Road Test*⁶. Prolongeant les réflexions de Freud dans une direction qu'il n'a pas poursuivie, Rodney Graham apporte de nouveaux matériaux associatifs à l'analyse du « rêve de la monographie botanique » qu'il publie dans un supplément venant s'insérer dans les œuvres complètes en vingt-quatre volumes de Freud ; ces volumes venant eux-mêmes se glisser dans les vides d'une sculpture qui pastiche les objets spécifiques de Donald Judd⁷. Procédant par ruse mimétique pour mieux s'infiltrer dans le système de l'art, Jonathan Monk reprend la pose adoptée par Edward Ruscha dans une photographie de Jerry Mc Millan pour présenter les livres de Sol LeWitt qu'il collectionne⁸.

1. Lawrence Weiner, *Books Do Furnish a Room*, collage, 48 x 61 cm, 1995, collection Fonds national d'art contemporain, Paris.

2. Joe Scanlan, *Nesting Bookcase*, 1995, bois de peuplier, popeline, vis, 142 x 101 x 23 cm, collection Frac Limousin, Limoges.

3. Georges Perec, « Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres », in *Penser/Classer*, Paris, Hachette littératures, 1985, p. 42.

4. William Wegman, *Reading Two Books*, 1971, photographie N&B, 28,8 x 26,5 cm, collection Frac Limousin, Limoges.

5. « The interpretation of dreams is *the royal road* to a knowledge of the unconscious activities of the mind. »
« L'interprétation des rêves est *la voie royale* qui mène à la connaissance de l'inconscient dans la vie psychique. »
Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, (1899), trad. de l'allemand par I. Meyerson, nouvelle éd. révisée par Denise Berger, Paris, PUF, 1967, p. 517. (Je souligne.)

6. Simon Morris, *The Royal Road to the Unconscious*, York, Information as Material, 2003.

7. Rodney Graham, *Standard Edition*, 1988, inox et laiton, livres (Sigmund Freud, *Standard Edition of the Complete Psychological Works*, 24 vol.), 30,7 x 261 x 15 cm, collection Frac Nord-Pas-de-calais, Dunkerque.

8. Jonathan Monk, *Jonathan Monk with his collection of Sol LeWitt books*, 2000, photographie N&B, 24 x 18 cm, Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe.

Se constituant dans l'espace de la bibliothèque — fût-elle d'histoire de l'art —, ces œuvres n'existent qu'à travers ce qui fut déjà inscrit. Foncièrement interstitielles et combinatoires, elles s'étendent sur l'espace des œuvres déjà existantes qu'elles se réapproprient pour y insinuer leur différence. Cet « art de lecteurs »⁹ renverse l'autorité traditionnelle de l'artiste créateur. Il est le produit d'une pratique qui s'origine dans la réception et l'usage de productions culturelles hétéroclites : littérature savante ou populaire, œuvres d'art, produits de consommation courante...

Si cette pratique flirte avec l'idée du livre comme lieu d'aboutissement idéal, il reste parfois à l'état de projet ou emprunte sa forme à des livres déjà existants, furent-ils chimériques : Klaus Scherübel édite *Le Livre* de Mallarmé à partir des notes que ce dernier avait amassées durant les trente dernières années de sa vie¹⁰, Allen Ruppersberg emprunte l'apparence éditoriale de *The Five-Foot Shelf of Books* édité par le Dr. Eliot en 1910 pour y développer une synthèse de son travail passé¹¹ tandis que Raymond Hains écrit « *La Recherche du temps perdu* et les *Mémoires d'Outre-Tombe* avec d'autres moyens, à l'époque du "poids des mots" et "du choc des photos" ». Récit fantasmagique, jaquette à même de recouvrir tous les livres publiés et à venir, compilation d'extraits puisés dans des livres ou des magazines, pages photocopiées, annotations marginales : autant de manières de contourner le labeur de l'écriture et de s'inscrire dans une tradition livresque par des moyens détournés.

Si Marcel Duchamp pensait qu'en tant que peintre, il valait mieux être influencé par un écrivain – sa « bibliothèque idéale aurait contenu tous les écrits de Roussel, Brisset, peut-être Lautréamont et Mallarmé »¹² – les témoignages s'accordent pour dire qu'il lisait peu. Son art ne s'inscrit pas moins dans une atmosphère livresque et un climat d'étude que les mises en boîte et retranscriptions successives de ses notes attestent.

Publier sa bibliothèque réelle ou idéale est aussi une manière d'« ouvrir sa bibliothèque au monde ». C'est aussi faire œuvre d'autobiographie en exposant ses choix de lecteurs. Les archives photographiques de Sol LeWitt, Allen Ruppersberg, Hermann Pitz, Buzz Spector de même que les listes bibliographiques compilées par Simon Morris donnent parfois l'illusion d'entrer en relation intime avec leur vie intellectuelle, quand bien même ces rayonnages indexés ne sont pas nécessairement le décalque de leurs rayonnages cérébraux.

« Et vous avez lu tout ça, Monsieur France ? » – « Pas le dixième. Ou bien est-ce que par hasard vous dînez tous les jours dans votre service de Sèvres ? » pouvait rapporter Walter Benjamin dans *Je déballe ma bibliothèque*¹³. Il rappelle au passage que la marque propre des collectionneurs est de ne pas lire les livres qu'ils collectionnent. Le réarrangement perpétuel d'une collection, les manières de ranger – par ordre alphabétique, par taille, par thème, etc. – participent pleinement de la vie de toute bibliothèque. Elle n'est d'ailleurs parfois qu'un appareil décoratif où se joue la comédie du travailleur intellectuel, à l'image de ces divers aménagements intérieurs des cabinets de travail des frères Grimm savamment orchestrés par Rodney Graham¹⁴ ou, de manière délicieusement stéréotypée, de ce portrait de la sœur de Claude Closky dans son *jean du jeudi*¹⁵.

9. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*. 1. *Art de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Esais », 1990, p. L.

10. Klaus Scherübel, *Mallarmé, The Book*, New York, Printed Matter, 2004.

11. Allen Ruppersberg, *The New Five Foot Shelf*, 2001, installation, 50 livres de 20,2 x 13,5 x 3 cm chaque, 40 posters couleur de 146,3 x 89,8 cm chaque, 10 ex., édition Micheline Szwajcer & Michèle Didier, Bruxelles.

12. Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1994, p. 174.

13. Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque : une pratique de la collection*, traduit de l'allemand par Philippe Ivernel, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche / Petite Bibliothèque », 2000, p. 46.

14. Rodney Graham, *Interiors. The Berlin Studies of Jacob and Wilhelm Grimm*, 1993, cinq paires d'estampes encadrées, 52,5 x 59 cm chaque, 10 ex., collection Yves Gevaert, Bruxelles.

15. Claude Closky, *Ma sœur à la bibliothèque dans son jean du jeudi*, 2000, stylo bille et collage, 35 x 25,5 cm, collection Yann Sérandour, Rennes.