

Wrange (Mans)
Hyperscopie
Bibliothèque

Publié :

« La bibliothèque hyperscopique » [Mans Wrange], *Spirale*, 103, février 1991, p. 10.

[Voir Culture Atlantide]

La bibliothèque hyperscopique

Lorsque le journaliste Thompson reçu l'autorisation de consulter le journal intime de Thatcher, le tuteur de C.F. Kane, on le conduisit dans une voûte souterraine de la bibliothèque. Le sentiment de monumentalité et de vide de cette scène exprime bien le thème général du film de Welles et Mankiewicz : Kane, l'homme le plus puissant et le plus controversé, n'a pas d'identité secrète; la bibliothèque ne livre qu'un indice dérisoire : « Rosebud ».

Il y a un vide de la bibliothèque évoqué dans l'installation de Måns Wrange intitulée *Archives*, dont les tiroirs s'ouvrent pour révéler autant d'indices qu'il y a de façons de regarder : un microscope avec une diapositive sous la lamelle de verre (on y voit la nuque d'un personnage), un appareil photo avec une image (ce même personnage avec une ombre projetée au mur) dans le viseur — et non dans l'objectif —, une paire de lunettes avec un positif (on y voit le même personnage, toujours de dos, en train de lire) sur un verre cassé, une torche électrique dans le verre de laquelle clignote l'image de quelqu'un qui se regarde dans le miroir une main sur les yeux; une machine à écrire dont les touches du clavier ont perdu leurs lettres et sont des fragments d'images photographiques. Aujourd'hui l'individualité est fragmentée : devenue secrète. C'est ce que signifient la disparition de l'œuvre et la désuétude du livre : non pas une emphase sur l'artiste et l'écrivain, mais au contraire .

Dans une installation intitulée *l'Art négatif*, il semble que le mur soit devenu un photogramme : une trentaine de cadres accrochés à ce mur pendant longtemps, semble-t-il, ont laissé des « blancs » à leur place lorsqu'on les a retirés, alors que le temps, c'est-à-dire le soleil, la poussière, ont assombri le reste, comme si les tableaux avaient servi de caches, et donc de négatifs, pour imprimer cette grille au mur. Il s'agit bien d'art négatif : la réalité que nous voyons prend un relief particulier du fait de la disparition de l'art.

Au pied de ce mur, on voit également une trentaine de coupures de journaux, d'un même article signés par Måns Wrange, un « installationer » comme disent les Suédois, soit un artiste qui se met en position de critique d'art pour relater le micro-récit du peintre fictif Ricardolini qui abandonne l'art visuel non pour faire des *ready made* ou du conceptuel, mais pour renverser le mouvement de l'accumulation des

images dans l'histoire en détruisant les chefs-d'œuvre. Ricardolini s'aperçoit bientôt qu'il contribue indirectement à la prolifération de images par la couverture médiatique donnée à ses destructions et il n'a plus d'autre choix que de s'éliminer lui-même comme cause de cette prolifération. On comprend alors que les blancs au mur sont des cicatrices laissées par des tableaux disparus, que le mur est le monde redevenu libre de toute forme d'art visuel, qu'il est redevenu un vaste positif. Dans une œuvre antérieure de Wrangle, il est également question d'un peintre (Mr. X) qui entreprend d'éliminer des chefs-d'œuvre en les enfermant dans des boîtes blindées, par dépit de ne pouvoir en créer lui-même. On voit que l'art de Wrangle, s'il n'est pas négatif, est pour sa part virtuel, comme des œuvres dont le contenu consiste à imaginer d'autres œuvres.

Le monde de la bibliothèque

Le peintre Ricardolini et Mr. X ne sont pas les seuls créateurs imaginaires de Måns Wrangle. Il y a le poète fictif Morecraft qui couche sa poésie sur papier pour qu'elle soit lue d'un seul coup d'œil; le poète de la mort fait de lui-même le texte et le support de son poème en se fichant la plume au cœur. Belle consécration de l'individualité romantique. Le philosophe Zenquax dicte ses thèses sur la vérité à ses sept disciples en même temps : chacun sera brûlé parce qu'il a pris note d'un texte différent, même s'il jure être celui qui possède la version authentique. Tous ont les aspirations les plus nobles qui les conduisent à un destin pathétique, lequel contraste avec la présentation conceptuelle et froide de l'installation.

Chaque fois, Wrangle revient à une conception de l'œuvre et du livre comme réceptacles des vérités, conception qui ne saurait s'accorder avec leur prolifération actuelle. Car sa préoccupation pour le Chef-d'œuvre et pour le Livre renvoie au phénomène de leur accumulation illimitée dans un monde que l'on peut appeler, après Borgès, la Bibliothèque. « L'univers (que d'autres appellent la Bibliothèque) se compose d'un nombre indéfini, et peut-être infini, de galeries. » La Bibliothèque est le résultat d'une explosion combinatoire où les lettres et les mots ne cessent de se combiner à l'infini, dans des ensembles parfois – bien que rarement – significatifs. Il s'agit d'une expansion aveugle de signifiants purs, dans laquelle nous pouvons parfois reconnaître des îlots de significations, c'est-à-dire des parcelles de signifiants auxquels nous pouvons associer des signifiés.

Ce monde de la Bibliothèque, avec son nombre infini de « galeries » — galeries d'art et non pas seulement les corridors chargés d'étagères —, ne peut manquer d'évoquer le monde de l'art contemporain où la prolifération des formes correspond, pour ceux qui parviennent à se faire entendre, à une habileté à saisir comment se « parle » à un moment donné le langage de l'art, de façon à essayer de dire quelque chose d'intelligible dans ce langage. On peut ainsi attraper au vol les rudiments d'une langue étrangère et essayer de dire quelque chose dans cette langue, n'importe quoi, du moment que l'on parvienne à se faire comprendre. Le travail de Wrangle, par la mise en scène de ses micro-récits, souscrit parfaitement à l'exigence de sobriété et de netteté des œuvres « installactuelles », si je puis me permettre ce mot, et tout à

la fois insiste discrètement, c'est-à-dire dans une démarche feutrée d'humour, sur le fonctionnement immémorial de l'art comme recherche de la vérité.

Ainsi, *le Collectionneur*, une pièce antérieure de Wrangé, ironise sur le livre comme façon d'encapsuler le savoir, de s'approprier un contenu : le bibliophile ne les lit pas (le livre n'est qu'une forme vide générée par la prolifération monstrueuse des signifiants) mais médite sur les reliures avec la conviction qu'elles contiennent de grands secrets (c'est le livre comme révélation d'un grand Signifié), parce que le contenu relève davantage du rêve et du délire sacré, que de la lecture comme telle. Parmi les œuvres antérieures de Måns Wrangé, on trouve plusieurs représentations de l'Ouvrage ultime : il s'agit ici d'un livre de pierre que nul ne peut ouvrir et lire. Le livre est devenu pur objet rituel dans la théâtralisation de nos croyances et de nos désirs d'absolu. Nous pensons au livre de pierre dont le titre est une citation de R.W. Emerson : « Le langage est de la poésie fossilisée ». Nous pensons aussi à cet autre livre de pierre, sur son lutrin monumental, ajouré sur une page afin de laisser apparaître un écran où défile un vidéo intitulé *les Théoriciens* : on y voit des livres s'empiler sur une tête, devenir piédestal, battre des pages dans les airs comme un oiseau, autant d'obsessions du livre qui font éclater la Bibliothèque.

Le Livre de la vérité

Aujourd'hui, le livre est davantage perçu comme gardien que comme instrument. Cette « pétrification » du livre nous dit quelque chose de l'œuvre dans l'art contemporain, à la fois produit de la prolifération, condamnée à n'être toujours que balbutiement dans une langue dont les règles changent et dont le succès dépend de la « prise » médiatique.

Les mélancoliques séjournent dans la bibliothèque, se livrent à leurs obsessions hyperscopiques : la Bibliothèque est un monde où rien n'a été omis, rien n'attend une formulation plus heureuse. L'écrivain comme le lecteur et l'archiviste ne peuvent que ressasser d'anciennes vérités, choisir (et non pas inventer) de nouvelles formes dans le tissu de la culture pour redonner à ces vérités un effet de surprise. L'art est négatif lorsqu'il manifeste la nécessité de donner à la vérité des formes toujours différentes, et lorsqu'il fait l'expérience de la pléthore des formes qui brouillent notre réceptivité visuelle. L'artiste conduit l'art vers cette expérience-limite où l'art se retourne sur lui-même et se prend comme objet de préoccupation principal. Ce retournement, souvent ironique, a pour effet de découvrir l'art, mais aussi le savoir comme parcours dans le pur étalement combinatoire des lettres, des objets, etc., c'est-à-dire comme pur événement sur une scène. C'est ainsi que les micro-théâtres de Wrangé désignent par avance l'art comme théâtralisation, sur un fond de diversité vide et insensée.