

# Écrire une installation ou installer l'écriture

Robert Racine

Voilà la première question qui m'est venue à l'esprit au moment d'entreprendre cet article. Et de fait, si on y réfléchit un peu, c'est exactement ce processus mental, cette fine et légitime interrogation que vit l'artiste en s'engageant dans cette voie particulière. Je dis particulière à dessein, car le fait de placer dans un espace dit *visuel* certains éléments «écrits» témoigne d'une approche, d'une sensibilité, d'un imaginaire qui diffère quelque peu du monde intérieur de l'artiste visuel type.

Littéralement, tout le monde écrit. Peu publient. Aussi, la plupart des artistes écrivent, prennent des notes, tracent sur le papier des idées, des signes griffonnés qui tour à tour prétextent l'impatience ou l'attente, la recherche, le souci de précision, la provocation de l'image à venir, etc. Rares sont ceux, par contre, qui utiliseront ces notes, traces et signes graphiques pour les intégrer à une œuvre visuelle comme l'installation. L'artiste d'installation intéressé par l'écriture, valorisera la gestuelle de celle-ci, la mettra en scène, en signe(s), en situation visuelle; *lisible* ou non. Pour lui, l'écriture sera le point de départ qui lui permettra d'expérimenter plusieurs espaces, plusieurs «visualisations», *mises à voir* de ceux-là. L'écriture, dès lors, sera à la fois source et visée, pigment et support, lumière et volume. Elle sera objet; *toucheable*. Ainsi, la graphie, le mot (dépossédé ou non de son sens propre) seront des personnages/matériaux devant, par leur pouvoir émissif respectif, créer un sens littéral et littéraire *presque* visuel. La fonction même de cet écrit, à cause de l'espace, sera modifiée par une transgression des lois de la pesanteur. L'artiste pourra *accrocher* un mot au mur, faire *rouler* une phrase sur le plancher, *ciseler* un paragraphe, entrecroiser par un empilement marges et alinéas, etc. L'artiste touchera la doublure de l'écriture en y renversant sa littéralité propre. La mémoire de l'écriture, sa vie, sera balisée par une nouvelle façon de présenter la lecture. Fissurée par l'installation, elle pourra souligner, intensifier, maximaliser et grossir la lumière qui la découpera. L'installation, enveloppant l'écriture pour mieux se la faire déchâtrer, permettra à la lumière de calibrer les hampes et jambages du signe écrit comme s'il était lui-même à la fois mot, définition et page. C'est-à-dire lieu, temps, espace et clarté visuelle. L'écriture est donc image. Avec chaque installation, cette image deviendra peu à peu imaginée; à la fois histoire et historique, évocation et narration.

Pour l'artiste, l'enjeu est de taille. Partir d'un texte, d'une phrase, d'un aphorisme, d'un sujet biographique aisément repérable dans l'histoire pour y projeter sa propre *interprétation*, tel un essayiste, c'est un pari qui n'est pas toujours gagné. D'ailleurs qu'il s'agisse de *rédiger l'espace* par l'écriture ou d'en spatialiser la nature même via certaines données littéraires ou visuelles, cela ne change rien au problème. Utiliser l'écriture, sous toutes ses formes, comme trame visuelle d'une installation (comme l'on parle de la trame sonore d'un film), c'est incorporer à un espace gigantesque l'espace du privé. L'écriture privée et le privé de celle-ci seront mis en «spectacle» par l'installation, le contexte où elle prendra forme. Avec cette opération qui déplace les habitudes du lecteur, l'artiste invite et exige presque du spectateur qu'il prenne connaissance des divers points de vue possibles du lire *vers le voir*. Cette gymnastique, qui fait osciller sans cesse le privé et le public, le rapprochement et l'éloignement, permettra d'observer comment se comporte une création solitaire miniature (écrire) dans un lieu où tout se fait au grand jour. Ins-

tallation et écriture se propulsent l'une l'autre dans une nouvelle dialectique; mise en espace étonnante *d'échelles* souvent tout à fait opposées. L'entreprise n'est pas simple et s'apparente en tout point aux fines subtilités de la ligne qui sépare l'ombre de la lumière. Bien souvent, le contexte où sera présenté le travail jouera sur le propos de ce dernier.

Tapisser d'écritures les murs d'une pièce close ne constitue pas en soi une installation. Si vous examinez attentivement l'intérieur de certaines synagogues juives par exemple, vous verrez que l'écriture (graphique) envahit, dynamise tout l'espace. On y note une rigoureuse organisation. Le lieu est même tout à fait narratif, porteur de récits et de mythes. Les mots, les signes, les dessins «décoratifs» sont placés là en fonction des diverses positions physiques des fidèles et des célébrants. L'écriture est debout. Elle entoure de toute sa signification les êtres qui seront amenés là, comme attirés par leur propre histoire; leur intime *geste*. Théoriquement donc, tous les éléments qui pourraient nous signifier une installation sont là. Or il n'en est rien. La synagogue juive avec ses admirables indices et détails écrits n'est pas une installation parce qu'elle n'est pas: a) éphémère, b) pensée pour être *visitée*, c) prétexte à *voir*, d) partition de l'espace. C'est-à-dire qu'il va de soi qu'en ce lieu il y ait de l'écriture. La synagogue utilise l'écriture pour célébrer les Écritures par un espace extérieur qui doit refléter l'intériorité du prieur. Bref, c'est par notre lecture de *leur* spatialisation de l'écriture que ce lieu n'est pas *aussi* une installation. On pourrait multiplier les exemples de ce genre.

Aujourd'hui, en 1985, l'installation s'écrit, s'inscrit, se crie partout. Elle est le sujet. Elle est généreuse et accueille en son enceinte les rêves les plus fous. C'est un grand cahier ouvert et multiforme que le temps délinera. Cet écran reçoit tous ceux qui ont le cran de leur audace. La plupart des artistes qui touchent ce genre y expérimentent une notion exigeante: l'investissement. Soudain, on se rend compte que l'installation offre l'occasion de multiplier à l'infini les détails, pures parcelles de sens qui semblent s'éclater vers un délire envahissant. Plus on avance, plus l'installation orchestre des débordements, des stries colorées et lumineuses qui jouent le rôle d'une poussière de signes. Sosie parfait de la dissémination lettriste, elle accepte une autre écriture. Une écriture/lieu qui s'invente sans cesse mais qui n'écrit aucun mot. Elle s'offre tout entière comme mot. L'artiste modèle une nouvelle patience, pourrait-on dire, qui a besoin de la scène publique qu'est l'installation pour affirmer le fait que «tout ce que vous voyez ici est né d'une discrète battue de la main». L'installation ne s'installe plus dans l'espace ou le lieu mais bien dans l'intention matérialisée de l'artiste. L'écriture de l'installation devient un lieu spatialisé qui peut être à la fois visuel et sonore. Car l'écriture a une sonorité d'une exceptionnelle beauté. Qu'il vous suffise d'enregistrer votre écriture au magnétophone pour ensuite l'écouter. Vous verrez! Il y a là des trésors insoupçonnés... L'écriture étant un lieu, l'artiste pourra écrire l'espace selon la belle expression du typographe Pierre Faucheu.

## Écrire l'espace ou spatialiser l'écriture?

Nouvelle question qui rejoint en tout point celle qui ouvre cet article. Cependant, elle touche une donnée importante: la *nature* de l'espace utilisé par



Marcel Broodthaers *Salle blanche*, 1968, reconstitution, 1975 Paris

l'installation via l'écriture. En fait il ne s'agit plus d'un espace, mais bien de plusieurs espaces. C'est, pour reprendre le titre d'un ouvrage de Georges Perec, des *espèces d'espaces*.

L'artiste qui met dans une installation des fragments d'écritures, des textes, des passages théoriques devenus «illustrés» pose un acte simple et pourtant inquiétant; il dit: «voilà, ces morceaux choisis ne seront plus privés mais publics.» Il demande au lecteur de lire en public. En contrepartie, rares seront les artistes qui «écriront en public». L'artiste n'écrira pas en public parce qu'il demandera au temps de l'espace installé d'écrire constamment l'immobilisme du figé; la mobilité graphique désamorcée. Pour l'artiste d'installation, il est plus simple (et riche) d'offrir une lecture publique de l'écriture qu'écrire «en public» un texte à lire.

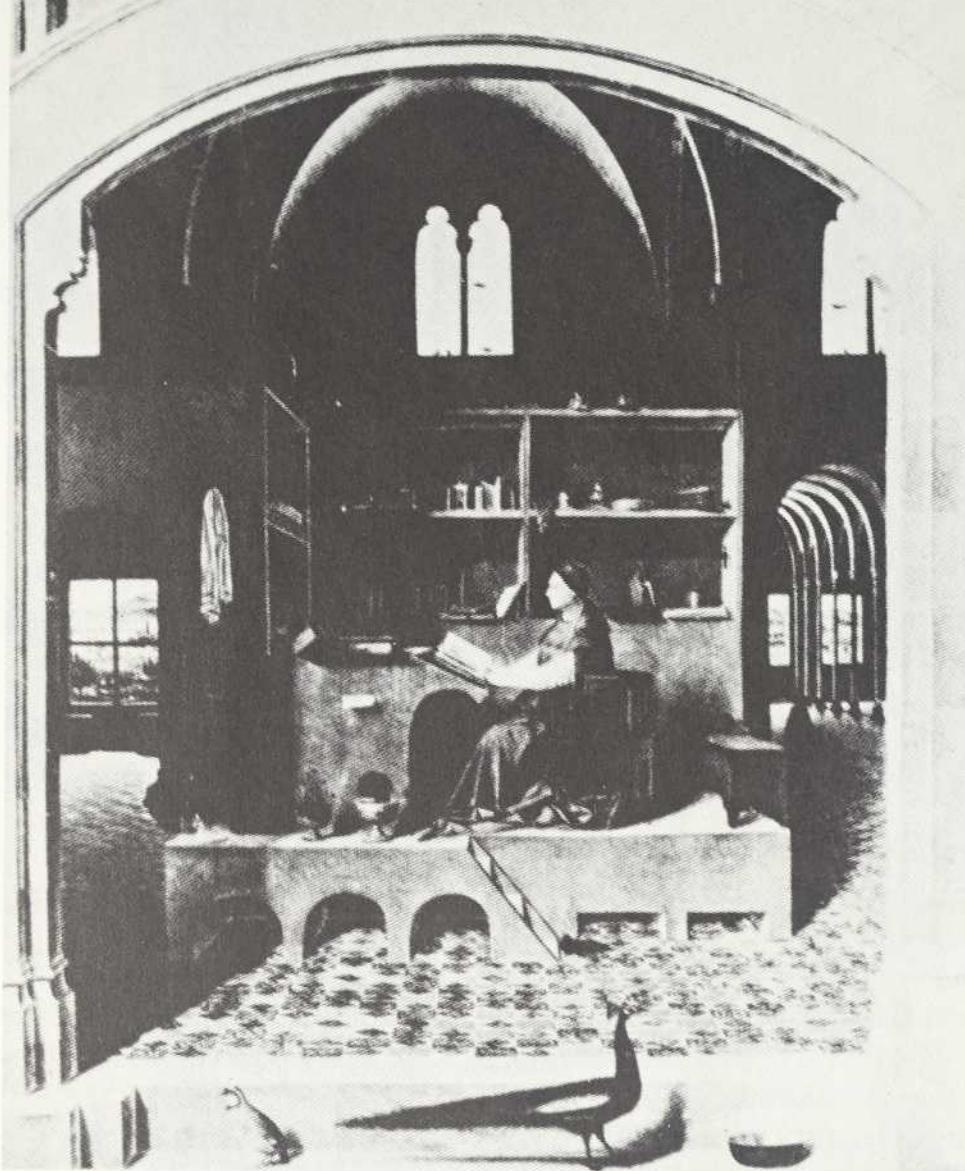
Or, que se passe-t-il lorsqu'un spectateur/lecteur entre dans une salle où l'installation *est* écriture? Pour parler brièvement de cette importante expérience, je prendrai pour exemple la dernière installation de David Tomas présentée à Montréal à la galerie Yajima du 26 janvier au 16 février 1985.<sup>1</sup>

Voilà un bel exemple d'installation où l'écriture, au sens le plus large du terme, est utilisée. Vous pénétrez dans une salle où de prime abord ce qui touche le spectateur est un brouillard réel. Une fois passé le stade de cette délectation, on voit sur les murs blancs de la salle plusieurs «mots/letraset» écrits en anglais. Ils sont rouges ou noirs. Peu à peu l'on sait qu'ils proviennent en majeure partie du texte de *l'Odyssée*. Bon. Le spectateur est là, dans une salle rythmée par des mots carrés que caresse un brouillard complice. Pourquoi est-il complice? Parce qu'il est à l'image de ces belles éditions de luxe où l'on retrouve, recouvrant une gravure originale, un léger papier de soie. Mais ici le brouillard va plus loin. Il fait double écran aux mots et au regard lisant ceux-ci. Il y est question d'Ulysse. De sa traversée en mer, de l'appel

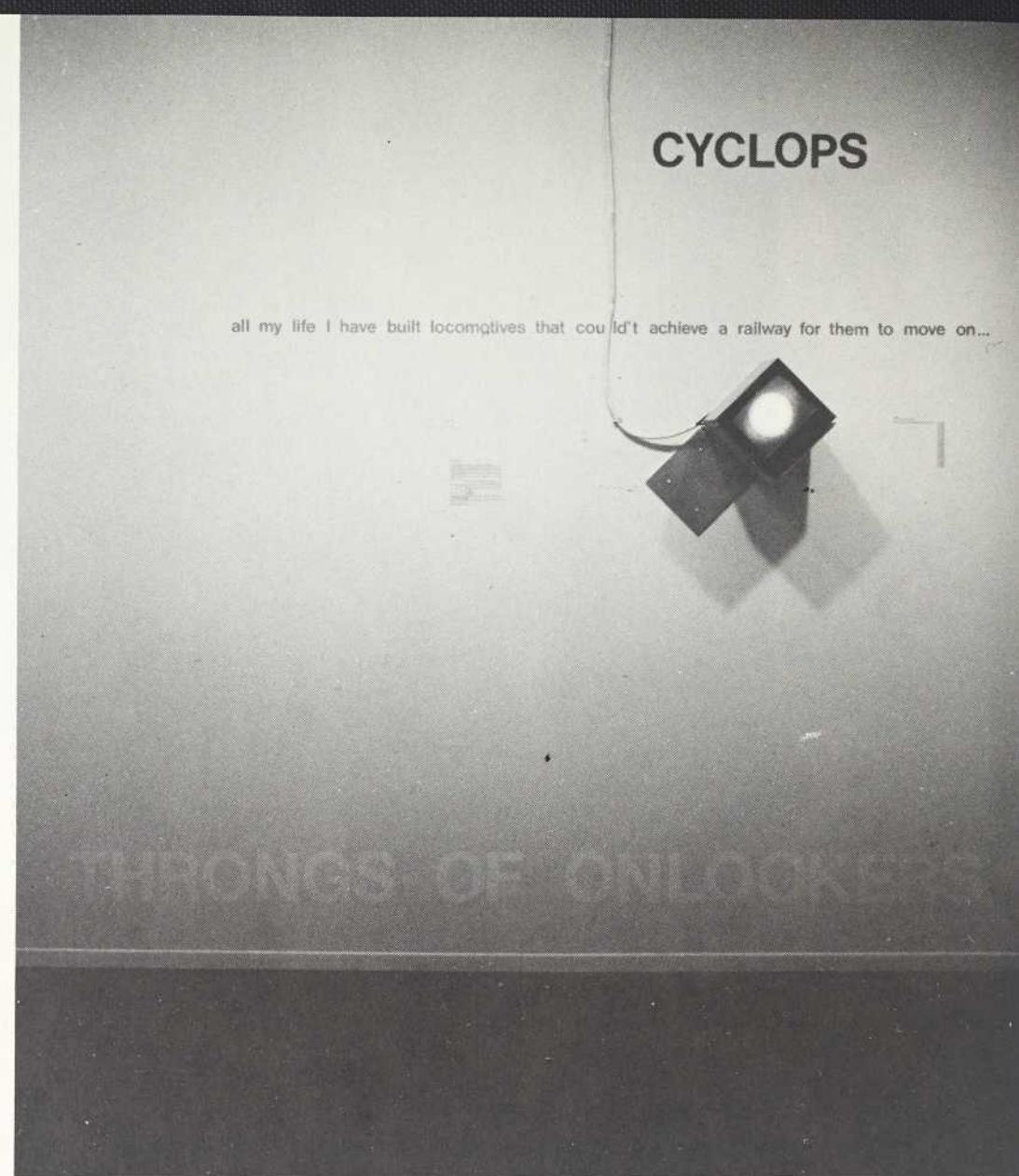
des sirènes, du cyclope, de toute cette «imagerie», de tout cet «espace littéraire» dont parle Blanchot et qui enveloppe, tel l'un des sept voiles de Salomé, l'auditeur/lecteur de cette symphonie signifiante.

En entrant dans l'installation de David Tomas, le spectateur peut se dire: «c'est un hommage au lecteur que l'artiste nous propose.» Un autre sera tout aussi légitimé en affirmant: «c'est peut-être un hommage au lecteur, mais *il le* décourage drôlement...» Et quelque part, il est juste de parler de découragement. Car il y a là beaucoup de mots à «lire en anglais» et qui ont un sens super-littéraire, pour ne pas dire supra-littéraire. L'artiste est cependant conscient de tout cela. Et c'est le risque, le pari qu'il doit tenter par l'écriture à même l'installation. En plaçant dans l'espace physique visuel de la galerie un espace littéraire imaginaire *et* privé via les mots d'un texte choisi, l'artiste dit: voilà, ici vous devez lire publiquement la lecture que j'ai faite en privé d'un texte que vous pourriez aussi lire en privé mais *ailleurs*; chez vous par exemple. Et encore. Ce que le spectateur visuel lira dans cette installation ce n'est pas ce que l'artiste aura lu au préalable, mais plutôt un choix de lecture que ce dernier aura spatialisé, *écrit*, le temps d'une installation.

Cet exemple montre, trop brièvement il est vrai, ce qu'un spectateur peut éprouver ou vivre devant une telle organisation de mots et d'écritures au sein d'une installation. Dans ce cas précis, le spectateur verra des mots qui sont l'écriture de la pièce. Ils sont, si l'on veut, la ponctuation réelle d'une écriture imaginaire de l'installation. La métaphore est ici sans fin. Elle est même partie intégrante de l'oeuvre. Car David Tomas avait placé là d'autres éléments tout aussi importants que les mots eux-mêmes. On voyait un rayon lazer qui, délicatement disposé, pointait l'oeil d'un personnage photographié mis au centre d'une spirale de mots. Bref, autant d'éléments, vocables visuels tracés, devant paginer la lecture du lecteur/spectateur. Il y avait là une écriture technologisée. D'ailleurs, D. Tomas respectait le caractère privé de la



Antonello da Messina, *Saint Jérôme dans son cabinet d'études*, c. 1436, collection: National Gallery.



David Tomas, *Through the Eye of the Cyclops*, 1985, installation à Yajima/Galerie, Montréal, photo: Roy Hartling.

lecture en imposant aux spectateurs de n'entrer qu'un seul à la fois dans la salle, dans le texte. Mais là où le spectateur se sentait «en public», c'était dans le sentiment qu'il avait de se savoir attendu par d'autres lecteurs/visiteurs. Ceux-ci attendaient qu'il finisse au plus vite sa lecture afin qu'eux (un seul à la fois!) puissent aussi vivre et subir cette pression, ce stress de la lecture privée «en public». Il y avait là également un dispositif électrique à l'entrée qui mettait le visiteur en état de gêne, en état d'audace. Ce dernier devait traverser un rayon invisible qui, une fois franchi, déclenchaît la diffusion du rayon laser. Imaginez le délice d'une telle oeuvre pour l'imaginaire... Par cette installation, l'artiste aura réussi à proposer un discours sur le renversement des données inhérentes aux lecteurs et à leurs habitudes de lecture.

C'est là un type de connaissance qui peut être rattaché à l'installation utilisant l'écriture comme unité d'espace. Et pourtant, même si cette démarche est passionnante et éclairante pour certaines lectures de l'écriture en tant que pratique historique universelle, l'artiste qui la pratique sera parfois l'objet de sarcasmes. Certaines personnes lui demanderont (cela m'est arrivé plus d'une fois) s'il est un «artiste littéraire ou un écrivain visuel». Bref, écrire quelques mots sur un mur à l'intérieur d'un musée est encore aujourd'hui très suspect pour certaines personnes. Elles y voient un «hermétisme», un «errement» qui n'a pas sa place en arts visuels. Quoi qu'il en soit, l'écriture aura toujours un rôle important et nécessaire à jouer à l'intérieur de la pratique des arts visuels, quelle que soit sa forme d'expression (film, vidéo, bande sonore, etc.). D'ailleurs n'est-elle pas déjà visuelle? Sans lumière, aucun texte ne se lit.

Les enluminure du moyen-âge avaient, eux, très bien saisi la nature de l'écriture et de l'espace. Des relations intimes qui s'établissent entre la lettre, l'espace architecturé d'une image et son histoire. Jetez un coup d'œil sur une enluminure. Qu'y voit-on? La géographie d'un texte. Une pure spatialisation «en plan» de l'écriture. Ensuite il y a la fameuse initiale historiée qui à elle seule contient toute l'action du texte. L'installation moderne reprend à la lettre et inconsciemment l'esprit et le rêve des enluminureurs. Elle fixe des marges lumineuses où chaque initiale sera l'objet-moteur qui activera, propulsera la phrase à venir. L'enluminure est l'intuition des installations. Qu'on se souvienne seulement du *Saint Jérôme dans son cabinet d'études* (vers 1436) d'Antonello da Messina pour saisir et comprendre comment l'espace tangible d'un lieu et l'espace à-deviner d'une écriture en train de se faire peuvent s'unir à la perfection. Ici, le calibrage de l'architecture et de ses lumières propres est sans faille. Il y aurait beaucoup à en dire. Pour moi,

le tableau d'Antonello da Messina, l'enluminure tirée des *Heures de Jeanne d'Évreux* (14<sup>e</sup> siècle) représentant Jeanne d'Évreux priant devant la tombe de Saint Louis, ou celle tirée des *Éthiques d'Aristote* (14<sup>e</sup> siècle) de Nicolas Oresme représentant l'artiste remettant son manuscrit à Charles V et l'installation de David Tomas illustrent à merveille une façon de penser l'installation et l'écriture. Ce choix est bien sûr arbitraire, mais tout à fait explicite.

Il faut y voir une corrélation profonde entre espace apparent et espace secret; tous deux étant temporels mais à *tempi* variables. Ainsi tout lieu s'écrit par une écriture qui s'oublie elle-même pour mieux se fixer à l'espace qui la reçoit. On rejoint là ce que j'appelle le gigantisme privé. Une fine adéquation entre la densité d'un acte caché, privé, et l'intensité déployée de sa résonance visuelle, spatiale; *fréquentée*. Par l'installation l'écriture acquiert de nouvelles dimensions, de nouvelles *diffusions*. Elle invite son «support» à devenir sens complémentaire. L'écriture suit la séquence altérée de l'installation qui s'énonce pour mieux en marquer le ton, la voix. Le lieu s'humanise, il possède une langue. Il est manuel. De ce fait, celui ou celle qui pratique l'écriture par et avec l'installation est véritablement un artiste *manuscrit* au sens le plus pur du terme.

#### NOTES

1. J'ai choisi cette oeuvre d'abord et avant tout parce qu'elle est temporellement la plus proche de nous, de notre souvenir. Aussi, bien sûr, pour ses qualités d'écriture(s) qui sont en accord avec le sujet ici traité.

*According to the author, the art of illumination represents the first intimation of writing-installation because it stresses the notion of "private projection," i.e. the equivalence between the density of a private act and the deployed intensity of its visual and spatial resonance. Using writing as an "historical practice," the installation artist brings together two types of domain: the private and the public. Writing thus becomes source and aim, pigmentation and support, light and volume; it is a "tangible object." In this manner, the artist can achieve a "spacialization of writing."*

Rober Racine est artiste et vit à Montréal.