

1
F E M
E P
T Y

S
(h)

THE EMPTY S(h)ELF

Angela
Grauerholz

E
L F

1
FEM
EP
TY

THE EMPTY SHELF

S
(h)

Angela
Greun/Bolz

E
LF



Stéphane Mallarmé
Essai sur le Verbe

1.1
Le Verbe, à travers l'Œuvre et le Temps qui
est « la signification abstraite à l'existence » du
l'œuvre abstrait le langage.

Le langage est le résultat d'un acte de Verbe
qui agit dans l'Œuvre. Le langage abstrait, sans
être « l'Œuvre » à travers les phrases de l'Œuvre et
du Temps et l'Œuvre, a une à dire selon le Verbe
et l'Œuvre. C'est le Verbe manifestant
le langage, la parole et l'œuvre abstraites
qui sont attachés à la phrase du langage
à un instant donné dans un Œuvre de Verbe.
Le Verbe, en ce sens, les analogies des choses
qui les analogies des mots. Il n'y a pas un
moment des phrases de l'Œuvre et manifestant
par la parole, et leur réflexion leur réflexion,
de façon à les produire, dans le temps.
Après la lecture et à son existence, l'œuvre
est une analogie de l'Œuvre manifestant de la
parole et de sa réflexion.



read (verb)
read [rēd](read [red],
read·ing, reads)

1. **interpret written material**
to identify and understand the meaning of the characters and words in written or printed material
2. **utter written words**
to say the words of written or printed material aloud

3. learn something by reading

to find something out by studying written or printed material

read (verb)
read [rɛd](read [red],
read·ing, reads)

– I read it in a book.

4. interpret nonwritten material

to interpret the information conveyed by movements, signs, or signals

– We could no longer read the trail.

5. interpret printed signs

to be able to identify and understand

6. be able to read foreign language to know another language well enough to be able to read in it
– *Can you read French?*
7. understand something intuitively to have an understanding of something by experience or intuitive means
– *claiming to be able to read the future*
8. Same as proofread
PUBLISHING Same as proofread
9. give particular interpretation to something
to interpret something, or be interpreted, in a particular way
– *I read this passage as being extremely optimistic.*
10. have qualities that affect understanding
to have particular characteristics that affect the way something is understood
– *In the original it reads as poetry rather than prose.*
11. have particular words
to have a particular wording
– *a sign that reads DANGER*
12. take university course
U.K. EDUCATION to pursue a particular course of study at a university
13. hear something on two-way radio
RADIO to receive and understand a message sent by somebody on a two-way radio
14. indicate data
to indicate or display data such as a temperature
– *What does the thermometer read?*
15. substitute word
PUBLISHING to substitute a word or words for others that were printed incorrectly
– *For "peasant" read "pheasant."*
16. transfer data into computer memory
COMPUT to transfer program instructions or data from a storage device into a computer's main memory
17. decode RNA
GENETICS to recognize sections of RNA codons that are responsible for different amino acid sequences and assemble them into a protein chain (refers to enzymes)

read (noun)

read [réd]

1. reading material
something that produces a particular reaction in the reader when read (informal)
– *a thrilling read*
2. time spent reading
a period devoted to reading
– *She settled down for a long read.*

read (adjective)

read [réd]

knowledgeable
informed or provided with knowledge through reading
– *He was without formal education but was literate, well read, and articulate.*

take something as read
to assume something to be the case

The Empty S(h)elf

first iteration

Text and photographs printed on vinyl on five walls

Video Sketch (12 minutes)

Two linen-bound books with silkscreened titles,

27 x 36 inches (68.60 x 91.45 cm),

inkjet prints on matte paper, unique copies

The work entitled *The Empty S(h)elf* presented at ARTEXTE from November 1st, 2019 to January 25, 2020 was the first of a series of exhibition proposals (iterations) which are planned to be cumulative, finding their final form in a much larger exhibition assembling all the iterations and/or a treatment of the same issues and reflections in book form.

ARTEXTE's almost perfectly square exhibition space was transformed to allude to the space of a book, whereby an imaginary and missing text was replaced by 86 citations in the form of foot notes addressing topics such as reading, writing, thinking, book making, the library and more, written by artists, critics, writers, and philosophers (a list of sources is provided at the back of the brochure). Snippets of text highlighted in the texts themselves, and others floating above the horizontal line of the text columns—somewhat reminding the visitor of the the typographic layout Mallarmé used for his poem “Un coup de dés. . . ,” or maybe concrete poetry—animate three of the walls. The intention was to present the visitor/reader with an abbreviated version of the texts below. The quotes as well as the bits and pieces of text could be read as one text provided that one set out to read it that way. The fourth wall was covered by a seemingly arbitrary collection of photographs, some found, some taken by the artist, duly credited as to their source.

In the adjacent space, a wall-sized photograph of an old empty shelf stands in stark contrast to the full shelves of the archive housed at ARTEXTE, a research tool on contemporary Canadian and international art unlike any other. On the back wall of the space is a vertical video screen showing a first sketch of a video work filmed many years ago at the library of the MABA, la Fondation des artistes during a two-week residency in Nogent-sur-Marne (near Paris), and put together for the show at ARTEXTE.

In another space two books were on display for consultation, both produced for an installation at the Madras Literary Society in Chennai, India, during the 2019 Chennai Photo Biennale. The presence of these oversized books together with two brochures was meant to show elements of previous works—gestures such as using footnotes as captions and photographs as text—somewhat contextualizing the exhibition at ARTEXTE.



Benjamin, who for his entire life pursued the idea of writing a work made up exclusively of quotations, had understood that the authority invoked by the quotation is founded precisely on the destruction of the authority that is attributed to a certain text by its situation in the history of culture. Its truth content is a function of the uniqueness of its appearance, alienated from its living context in what Benjamin, in his "Theses on the Philosophy of History," defines as "*une citation à l'ordre du jour*" ("a quotation on the order of the day") on the day of the Last Judgment. The past can only be fixed in the image that appears once and for all in the instant of its alienation, just as a memory appears suddenly, as in a flash, in a moment of danger.

—Giorgio Agamben

In her discussion of photography, Susan Sontag draws a curious analogy between the non-linguistic property of the photographic image and the linguistic act of quotation. She writes, "Photographs—and quotations—seem, because they are taken to be pieces of reality, more authentic than extended literary narratives" (1973:74). Sontag casually evokes this analogy as if the concept of "authenticity" implied in the photographic mode of inscription and the linguistic act of quotation needs no further explanation. If we follow Sontag, a photograph does not only signify, but it also presents itself as a special kind of inscription that reproduces and repeats the "real" or the "original."

—Walter de Gruyter

Several years ago, as I was rereading a passage of "The Library of Babel" by Jorge Luis Borges, an unusual expression caught my attention, namely the "continuous spine," in this sentence: "Mystics claim that their ecstasies reveal to them a circular chamber containing an enormous circular book with a continuous spine that goes completely around the walls." This somewhat absurd idea perfectly encapsulates the qualities I mean to bring to *The Empty S(h)elf*, implicitly alluding to the potential infinity that is the essence of a book, as well as naming the symbolic value of the book as the vessel of knowledge and insight.

In this first iteration of *The Empty S(h)elf*, the allusion to the book is of course intentional, as the work takes the form of a spatialized text—introducing the notion of paratextual elements in the form of footnotes.¹ While an actual text is absent and appears to have been replaced by a meta-layer of textual bits and pieces seemingly floating up from the footnotes, an alternative and somewhat abbreviated form of reading might be proposed here. One could be reminded visually of the famous poem by Stéphane Mallarmé, "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard", as well as his extensive writings toward the elaborate and "forever absent" book *Le Livre*—repeatedly and very beautifully discussed by Maurice Blanchot in *The Book to Come* (and other writings). Mallarmé's work has fed our imagination and reflections on the potentiality of reading and writing for more than a hundred years.

1 I have used this gesture before, in a small text about the geometry of seeing. See Angela Grauerholz, "From circle to ellipse: footnotes to a photographic essay," *Nexus Network Journal* (Architecture and Mathematics Online), ed. Robert Kirkbride, vol. 12, no. 3 (Turin: Kim Williams Books, 2010). A self-published copy of the text and images is available during *The Empty S(h)elf* exhibition at Arttexte.

Culture is linked to the book.

While several aspects of *The Empty S(h)elf* are clearly similar to my earlier explorations in method and process (such as *Reading Room for the Working Artist*, 2003/2004), this work required the development of an entirely new archive of images and texts. Although it was originally planned to have little imagery, I was fortunate to come upon situations in which I was able to photograph many shelves that had been emptied of their contents.²

The play on words in the title *The Empty S(h)elf* alludes to the fusing of two very different ideas: that of the empty library, a dystopian image of the future of the book; and that of the empty self, suggesting an individual's inner void or absent self. However, to acknowledge the "construction" of self—apart from experience, of course—through reading, dialogue, discourse or writing, and the "construction" of a book's content through the very same activities, is to recognize or propose each entity to be additive and evolutive, in much the same way as the project as a whole will unfold over time—I am proposing about five iterations of *The Empty S(h)elf*.

This project began with one file from my last archive for *Reading Room for the Working Artist*. It grew steadily with the expansion of the archive to also accommodate the web piece www.atworkandplay.ca (2009), which consequently continued to grow, as it was becoming ever more significant in my mind.

² A large selection of these images of empty shelves was shown for the first time during the Chennai Photo Biennale in 2019 and Art 45 (Montréal) already showed two examples of *The Empty Shelf* series in 2018.

The book as a repository and a receptacle of knowledge
is identified with knowledge.

The book is the Book.

This file—containing mostly texts (and some photos) from various authors exploring the idea of the lost or non-existent self (“Being No-One”), autobiography, failing memory, self-consciousness, self-harm, nothingness and much more—now titled “The Empty Self,” was originally named after one of Beckett’s teleplays, *Not I* which was most amazingly interpreted on stage and television by the British actor Billie Whitelaw. So it was many years ago that I had my first impulse to investigate this notion of self, not identity—although this is undeniably also part of it—but the idea of soul and self. These two expressions (or words), have been historically linked since the early Greeks, and we tend to nonchalantly use them without really questioning their origins or their very existence.

The idea for the play on words in the work’s title came quite early in the explorations for this piece, but it also grew out of an encounter with Dominique Scheffel-Dunand, then-director of the McLuhan Institute (now the McLuhan Centre for Culture and Technology at the University of Toronto). She was interested in finding alternative ways to construct an anthology of texts into a mosaic of quotations with papers from a conference celebrating Marshall McLuhan’s 100th birthday. We never found specific solutions to her proposal, but in reading several texts by and about McLuhan, I became interested in a kind of particular academic language and the ways in which certain nascent aspects of theoretical developments or even models were expressed. This part of the project will be the subject of a future iteration of *The Empty S(h)elf*, as will the actual discussion of the self, in which I intend to continue to address questions about the creative impulse and the need to learn and explore.

Still to be read, to be written,

The book is not only the book that sits in libraries—that labyrinth in which

all the combinations of forms, words, and letters

are rolled up in volumes.

The words “writing” and “author” have become synonymous in my mind with “creating, making (art), thinking” etc. (the same is true for author(ship), “originator, artist etc.”). There are big differences between how critics and writers talk about artwork, and for my part, I have found reading literary texts more stimulating and helpful when thinking about and formulating works of art with textual and visual material.

My first photograph of an empty shelf was taken in a library in Nogent-sur-Marne and in a way it gives a false impression, as all the other shelves were full. But what I had not realized then was that these images of empty shelves were one possible vision of the future, just as the shelves stuffed with old magazines and crumbling books that would never be read again meant that they were in effect dead, or should be. An empty shelf can be innocuous, but it can also be a foreboding image of what is to come.

Thinking of the archive as one image (or one text) composed of many led me to explore the possibilities of architectural structures to house photographic collections (*Eclogue or Filling the Landscape*, 1995; *Aporia*, 1995; and *Sententia I-LXII*, 1999), and eventually it seemed logical to draw an analogy to the book—its structure, form and content. But it was especially after the loss of my library due to a fire that I focused on the book as object (*Privation*, 2001) and as a space for mapping out ideas about the way we decipher the inner and outer world of an artwork. As a source of knowledge and as an art form, a book becomes as much a type of monument as a museum, a space one passes through and returns to.

My continuous interest in the way one authors a book and/or how one develops one’s own work in a changing landscape of institutions and in the digital age,

always already written,
always already paralyzed by reading,

the book constitutes the condition for every possibility of reading and writing.

are all part of this first iteration of *The Empty S(h)elf*. For me, making choices in my readings, observing what I pay attention to, choosing what to use in order to make a work is an act of formulation, of constructing thought and distinguishing what is different or important to me and what I wish to communicate. I have often felt that reading was a creative act in and of itself, a proposal I eventually found in Sartre, who made a similar claim.³

In much the same fashion, as impossible as it may be to determine which image in a mass of potential images can be considered significant today, one attempts and needs to make these choices all the time. This is perhaps the heart of the matter: a book or a work of art is a place where reader and writer (viewer and artist) encounter one another and the possibility for something to happen is given, and might continue to exist in the memory of those who have found themselves in that presence of the other, through a text, through a work of art. It is a situation where the possibility for an understanding, a meeting of minds, a reflection of one another's interests, desires and fears has been opened up. This complex idea, one that our individuality might want to resist, is also reassuring, as it is one of those rare moments of knowing that we are not completely isolated in our thoughts, and that in trying to understand a particular problem or puzzling moment in art, we might just find ourselves.

3 See J. Yellowlees Douglas, *The End of Books—or Books Without End? Reading Interactive Narratives* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2000).

... a text is made of multiple writings

drawn from many cultures

and entering into mutual relations of **dialogue, parody, contestation,**

but there is one place where this multiplicity is focused

and that place is the reader.

S
(h)

Angela
Grauerholz

E
L F

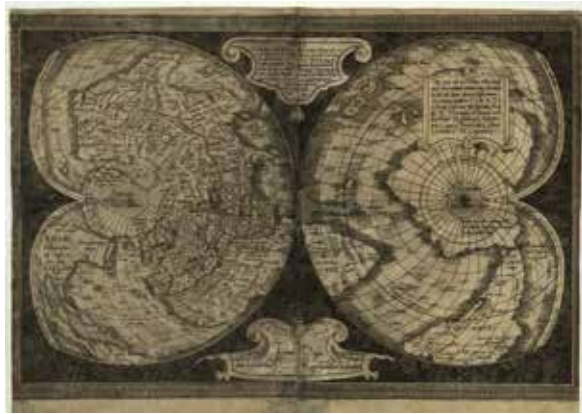




5



6



7



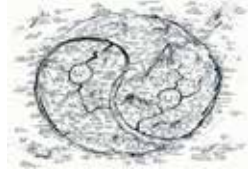
8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18

surfing the Internet is a quick, distracting activity

all the world's information comes to us on screens—desk, pocket, wrist, goggles

the Latin *legere*, which can mean both “collecting” and “reading,”

books require patience, sustained attention
and frequent rest periods for reverie

the circle is an orientational pattern that
for everything, and end, or inclusive plenitude, which

undermining a notion of knowledge “in straight lines”
they are allowed to unfold aesthetically

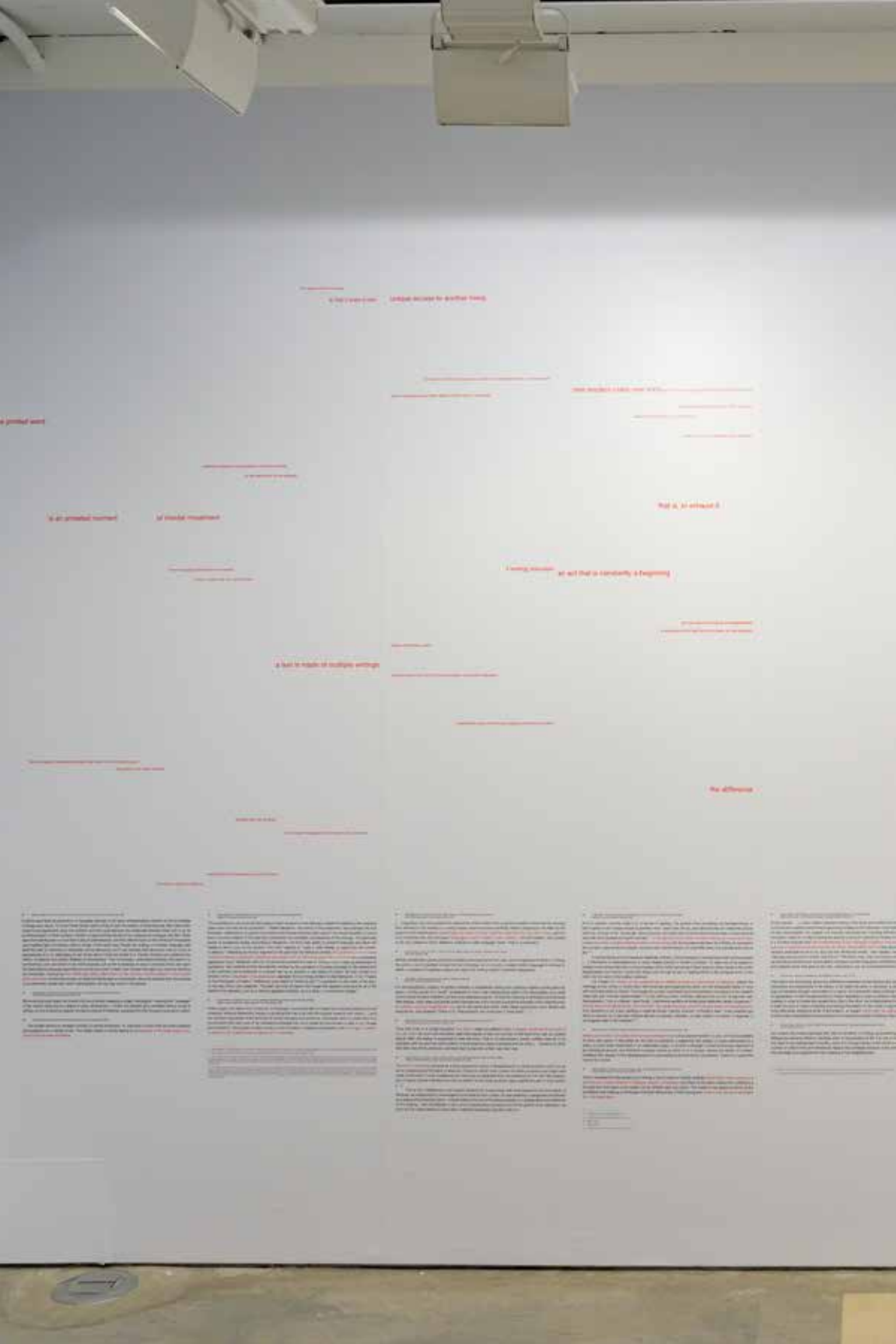
of tension between chaos and order

the library [. . .] is inhabited as a space

hexagonal rooms are the necessary shape of absolute space

with a continuous spine that goes

a reflection [. . .] whether or not it is possible in digital textuality to reconstitute a perpetuated and perceptible identity for texts



in the course of ...

the ...

that is, ...

... and that is ...

a ...

the ...

1. ...
2. ...
3. ...

1. ...
2. ...
3. ...

1. ...
2. ...
3. ...

1. ...
2. ...
3. ...

1. ...
2. ...
3. ...

... ..
... ..

... ..

... ..

... ..
... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

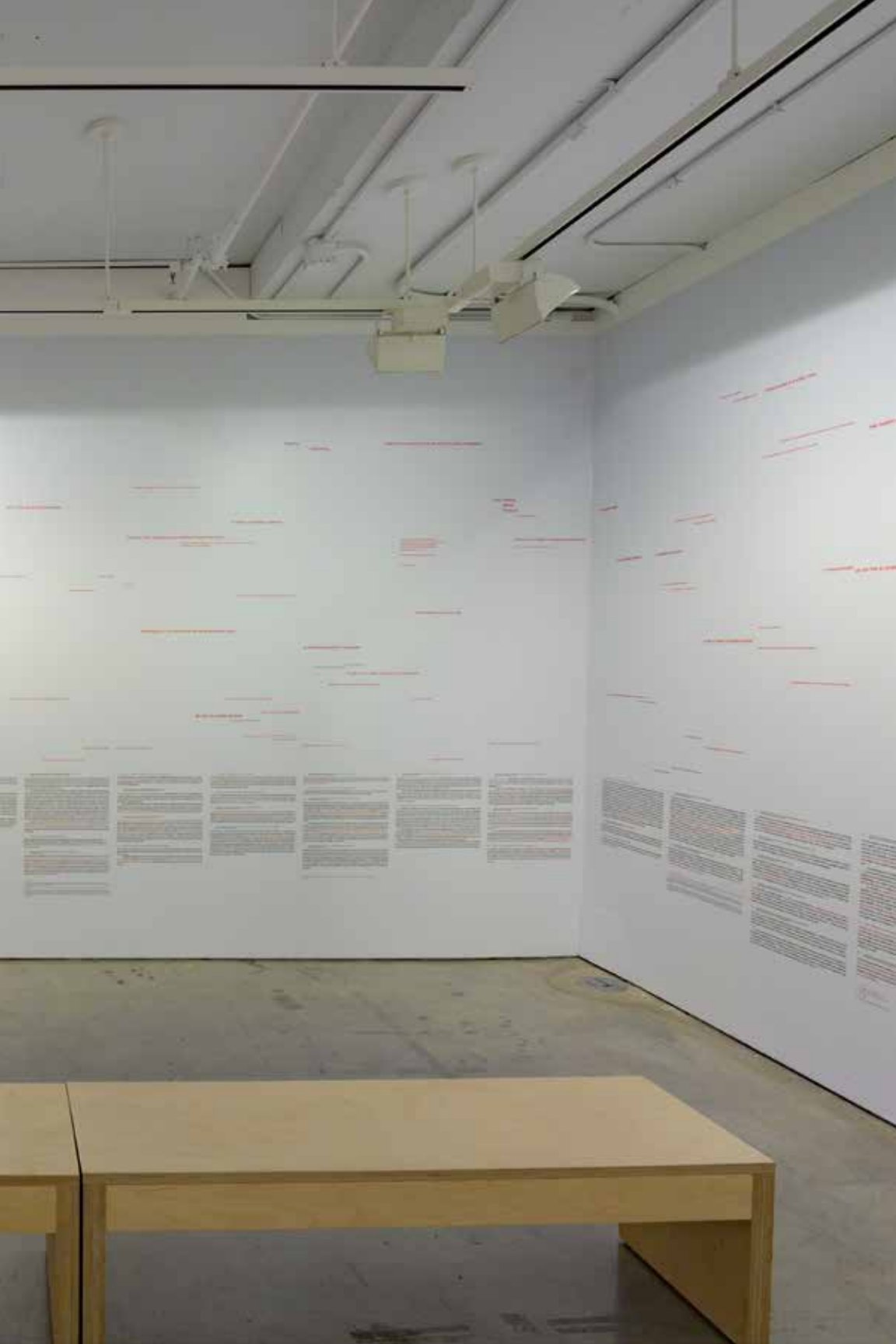
... ..

... ..

... ..

... ..





Benjamin, qui pour sa vie entière a poursuivi l'idée d'écrire un texte composé seulement de citations, a compris que l'autorité invoquée par les citations est fondée précisément sur la destruction de l'autorité qui est attribuée à un certain texte par sa place dans l'histoire de la culture. Sa vérité historique est une fonction du caractère unique de son apparence, aliénée par son contexte vivant dans lequel Benjamin, dans « Sur le concept d'histoire », définit comme « une citation à l'ordre du jour » pour le jour du Jugement dernier. Le passé peut seulement être fixé dans l'image qui apparaît une fois pour toute dans l'instant de son aliénation, comme un souvenir qui surgit soudainement, tel un éclair, dans un moment de danger.

— Giorgio Agamben

Dans son commentaire sur la photographie, Susan Sontag établit une curieuse analogie entre la caractéristique non-linguistique de l'image photographique et l'acte linguistique de la citation. Elle écrit : « Les photographes — et les citations — semblent, puisqu'ils sont des morceaux de la réalité, plus authentiques que les longs récits narratifs littéraires » (1973 : 74). Sontag évoque nonchalamment cette analogie, comme si la notion de « l'authenticité » supposée dans le mode de l'inscription photographique et de l'acte linguistique des citations n'avait pas besoin davantage d'explications. Si nous suivons l'exemple de Sontag, une photographie non seulement signifie, mais aussi se représente comme un type particulier d'inscription qui reproduit et répète le « vrai » ou « l'original ».

— Walter de Gruyter

Il y a plusieurs années, durant une relecture d'un passage de la *Bibliothèque de Babel* de Jorge Luis Borges, une expression inhabituelle attira mon attention, celle de « dos continu » dans la phrase suivante : « Les mystiques prétendent que l'extase leur révèle une chambre circulaire avec un grand livre circulaire à dos continu, qui fait tout le tour des murs ». Cette idée un peu absurde englobe parfaitement les qualités que je compte apporter à *The Empty S(h)elf*, faisant implicitement référence au potentiel infini comme étant l'essence du livre et identifiant la valeur symbolique du livre en tant que vaisseau de connaissances et de lucidité

Dans cette première itération de *The Empty S(h)elf*, l'allusion au livre est bien sûr intentionnelle, car l'œuvre prend la forme d'un texte spatialisé — introduisant la notion des éléments paratextuels dans la forme de notes de bas de page¹. Bien que le texte soit absent et semble avoir été remplacé par une couche conceptuelle de fragments et morceaux de texte qui paraissent flotter au-dessus des notes de bas de page, une forme alternative et légèrement abrégée de la lecture est proposée ici. Les apparences peuvent évoquer le fameux poème de Stéphane Mallarmé : « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », ainsi que ses écrits approfondis tendant vers *Le Livre*, détaillé et « toujours absent » — évoqué à plusieurs reprises et discuté superbement, entre autres, par Maurice Blanchot dans *Le Livre à venir*. Les œuvres de Mallarmé nourrissent notre imagination et nos réflexions sur la potentialité de la lecture et l'écriture depuis plus d'un siècle.

1 J'ai déjà utilisé ce geste dans un petit texte sur la géométrie de la vue. Voir Angela Grauerholz, « Du cercle à l'éllipse, Notes de bas de page à un essai photographique » dans le *Nexus Network Journal* (Architecture and Mathematics Online), éd. Robert Kirkbride, vol. 12, no. 3 (Turin : Kim Williams Books, 2010). Une édition auto publiée du texte et des images est accessible durant l'exposition de *The Empty S(h)elf* à Arttexte.

La culture est liée au livre.

Bien que de nombreux aspects de *The Empty S(h)elf* soient manifestement similaires à mes explorations précédentes de méthode et de processus (tel la Salle de lecture de l'artiste au travail, en 2003–2004), ce travail a nécessité le développement d'une archive d'images et de textes entièrement nouvelle. À l'origine, j'envisageais utiliser très peu d'images, mais j'ai eu la chance de me trouver dans plusieurs situations où j'ai pu photographier de nombreuses étagères vidées de leur contenu².

Dans *The Empty S(h)elf*, le jeu de mots du titre fait allusion au fusionnement de deux idées très différentes : celle de la bibliothèque vide, image dystopique du futur du livre ; et celle du soi vide, qui suggère le gouffre intérieur ou l'absence de soi d'un individu. Pourtant, avouer que la « construction » du soi à travers la lecture, le dialogue, le discours ou l'écriture — à l'exception de l'expérience, bien sûr — et la « construction » du livre suivent le même parcours, c'est reconnaître ou proposer la nature cumulative et évolutive de chaque entité, de la même façon que le projet dans son ensemble évoluera avec le temps — je propose environ cinq itérations de *The Empty S(h)elf*.

J'ai commencé ce projet avec un fichier conservé de mes dernières archives de la Salle de lecture de l'artiste au travail. Le dossier a progressé graduellement avec l'élargissement des archives pour aussi inclure le site web www.atworkandplay.ca (2009), et alors qu'il prenait de l'ampleur, il a également pris de plus en plus d'importance dans mes pensées. Ce fichier qui contenait principalement des textes (et quelques photos) d'une variété d'écrivain-e-s explorant l'idée du soi perdu ou non existant (« Being

2 Une première introduction d'une grande sélection des images des étagères vides a été montrée pour la première fois pendant la Chennai Photo Biennale en 2019 et Art 45 (Montréal) avait déjà présenté deux exemples de la série *The Empty Shelf* en 2018.

Le livre comme dépôt et réceptacle du savoir
s'identifie au savoir.

Le livre est le Livre.

No One»), de l'autobiographie, de la mémoire qui échoue, de la conscience de soi, des pensées autodestructives, du néant et bien plus et qui est maintenant intitulé *The Empty Self*, portait à l'origine le nom d'un des téléthéâtres de Beckett, *Pas moi*, magnifiquement interprété sur scène et à la télévision par l'acteur britannique Billie Whitelaw. C'est donc il y a quelques années que j'ai senti pour la première fois l'impulsion d'examiner la notion du soi, non pas l'identité qui en fait incontestablement partie mais bien l'idée de l'âme et du soi. Les deux expressions (ou mots) sont historiquement liées depuis la Grèce antique, et nous avons tendance à les utiliser avec nonchalance sans vraiment interroger leurs origines ou leurs existences même.

L'idée du jeu de mots du titre m'est venue très tôt dans mes explorations initiales autour de cette œuvre, mais est aussi le résultat d'une rencontre avec Dominique Scheffel-Dunand, à l'époque directrice du McLuhan Institute (aujourd'hui le McLuhan Centre for Culture and Technology at the University of Toronto). Elle s'intéressait à l'élaboration de méthodes alternatives pour la création d'une anthologie de textes sous la forme d'une mosaïque de citations issues des allocutions présentées lors d'une conférence célébrant le centième anniversaire de Marshall McLuhan. Nous n'avons jamais trouvé de solution à sa proposition, mais en lisant de nombreux textes par et sur McLuhan en préparant ma présentation, j'ai développé une curiosité pour le développement d'un langage académique particulier et les façons dont s'exprimaient certains aspects émergeant de la réflexion théorique et de ses modèles conceptuels. Cette modalité du projet sera explorée dans une itération future de *The Empty S(h)elf*, tout comme la réflexion poussée sur le soi où j'envisage de continuer de m'interroger sur l'élan créatif et le besoin d'apprendre et d'explorer.

À lire, à écrire,

Le livre n'est pas seulement le livre des bibliothèques, ce labyrinthe

où s'enroulent en volumes

toutes les combinaisons des formes, des mots et des lettres.

Les mots « écriture » et « écrivain » sont devenus dans mon esprit synonymes de « créer, création (artistique), penser, etc. » (et il en va de même avec être « auteur », « artiste », etc.) Il y a de grandes différences entre la manière dont un.e critique parle des œuvres d'art et celle d'un.e écrivain.e. Pour ma part, je trouve la lecture de textes littéraires plus stimulante et utile pour penser et formuler des œuvres d'art à partir de matériaux textuels et visuels.

Ma première photographie d'une étagère vide a été prise dans une bibliothèque à Nogent-sur-Marne, et d'une certaine manière elle donne une fausse impression car toutes les autres étagères de la bibliothèque étaient pleines. Je ne m'étais pas rendu compte à ce moment-là que ces images d'étagères vides représentaient une vision possible du futur, d'autant que les étagères pleines d'anciennes revues et de livres en morceaux qui ne seraient plus jamais relus étaient elles aussi mortes, ou devraient l'être. Une étagère vide peut être anodine, mais peut aussi devenir le présage de ce qui est à venir.

Penser aux archives comme étant une seule image (ou un seul texte) composée de plusieurs autres m'a amenée à explorer les possibilités des structures architecturales qui hébergent les collections photographiques (« Eclogue or Filling the Landscape » en 1995 ; « Aporia » en 1995 ; et « Sententia I-LXII » en 1999) et éventuellement il m'a semblé logique de tracer une analogie avec le livre : sa structure, sa forme et son contenu. Mais ce n'est qu'après la perte de ma bibliothèque dans un incendie que je me suis mise à considérer le livre comme objet (« Privation » en 2001) et espace de cartographie des idées sur la manière dont nous déchiffrons les mondes intérieurs et extérieurs d'une œuvre d'art. Comme source de savoir et comme forme d'art, le livre est autant un monument qu'un musée, un espace que l'on traverse et dans lequel on revient.

toujours déjà écrit,
toujours déjà transi par la lecture,

le livre forme la condition pour toute possibilité de lecture et d'écriture.

Mon intérêt pour la manière dont on développe le contenu d'un livre et/ou sa propre pratique à l'ère numérique dans un paysage institutionnel en fluctuation continue fait partie de cette première itération de *The Empty S(h)elf*. Pour moi, faire des choix de lecture, observer ce qui retient mon attention, choisir quoi utiliser pour créer devient un acte de formulation, de construction de la pensée et d'identification des choses qui me semblent différentes ou importantes et que je souhaite communiquer. J'ai souvent pensé que la lecture est un acte de création en soi, une proposition que j'ai éventuellement retrouvé dans ma lecture de Sartre qui a offert un argument similaire³.

De la même manière, aussi impossible qu'il soit aujourd'hui de déterminer dans une masse d'images potentielles celle qui est la plus importante, on peut essayer ou avoir besoin de faire ces choix tout le temps. Ceci devient possiblement le cœur du sujet : un livre ou une œuvre d'art est un endroit où lecteur et écrivain (ou spectateur et artiste) se rencontrent et créent la possibilité que quelque chose arrive et continue d'exister dans la mémoire de celui ou celle qui s'est trouvé.e en présence de l'autre, à travers le texte ou l'œuvre d'art. C'est une situation où la possibilité de compréhension, de convergence, de réflexion sur les préférences, désirs, et peurs de chacun.e est dévoilée. Cette idée complexe, à laquelle notre sens d'individualité voudra peut-être résister, est aussi rassurante car elle représente un de ces rares moments de réalisation que nous ne sommes pas complètement isolés dans nos pensées, et qu'en essayant de comprendre un problème particulier ou un moment déroutant de l'histoire de l'art, il pourrait nous arriver de nous découvrir nous-même.

3 Voir J. Yellowlees Douglas, *The End of Books—or Books Without End? Reading Interactive Narratives* (Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2000).

... un texte fait d'écritures multiples,

issues de plusieurs cultures

et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation ;

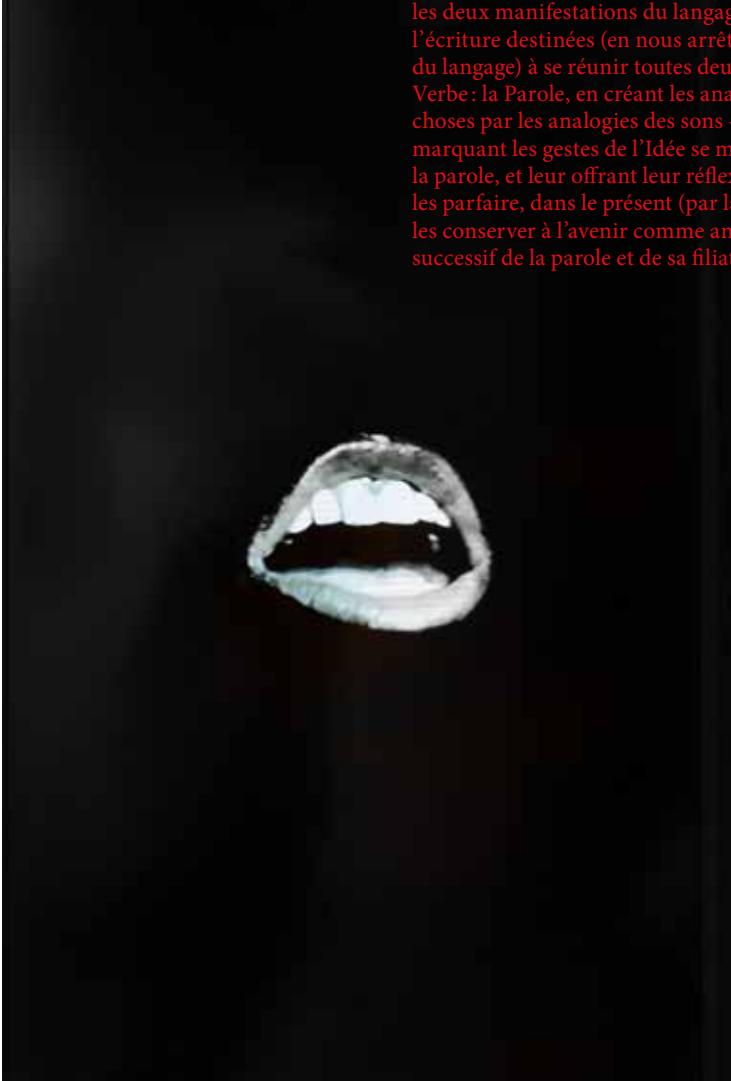
mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble,

et ce lieu, c'est le lecteur.





Le langage est le développement du Verbe; son Idée dans l'Être, le Temps devenu son mode: cela à travers les phases de l'Idée et du Temps en l'Être, c'est-à-dire selon la Vie et l'Esprit. D'où les deux manifestations du langage, la parole et l'écriture destinées (en nous arrêtant à la donnée du langage) à se réunir toutes deux en l'Idée du Verbe: la Parole, en créant les analogies des choses par les analogies des sons - l'Écriture en marquant les gestes de l'Idée se manifestant par la parole, et leur offrant leur réflexion, de façon à les parfaire, dans le présent (par la lecture) et à les conserver à l'avenir comme annales de l'effort successif de la parole et de sa filiation ...



Screen capture of the teleplay *Not I* by Samuel Beckett (written in 1972) with Billie Whitelaw as Mouth, produced by the BBC, London in 1977 / Capture d'écran de la pièce *Pas moi*, adaptée pour la télévision en 1977 par la BBC, Londres, écrite par Samuel Beckett en 1972. La bouche a été interprétée par Billie Whitelaw.



4.18

Le livre étant toujours
quelque chose du passé.
La modernité viendrait ici
des [espaces] blancs en grand
nombre et bien disposés
et de l'emploi exclusif du
caractère [typographique] noir.

Two oversized books originally produced for an exhibition at the Madras Literary Society as part of the 2019 Chennai Photo Biennale. (Made by Mr. Rangarajan of Sree Sayee Company, Chennai)/
Deux livres surdimensionnés produits à l'origine pour une exposition à la Madras Literary Society dans le cadre de la Biennale de la photo de Chennai 2019. (Fabriqués par M. Rangarajan de Sree Sayee Company, Chennai)

Book / Livre 1 :

Privation, containing 28 photographs of burned books from a work of 2001 / *Privation*, contenant 28 photographies de livres brûlés provenant d'un travail de 2001

Book / Livre 2 :

The Empty Shelf, containing 32 photographs of empty (book) shelves produced for the most part in 2018 / *The Empty Shelf*, contenant 32 photographies d'étagères (de livres) vides réalisées pour la plupart en 2018

Thank you to the team of the 2019 Chennai Photo Biennale, the Madras Literary Society, and the Goethe-Institut, Chennai /
Merci à l'équipe de la 2019 Chennai Photo Biennale, de la Madras Literary Society et à l'Institut Goethe, Chennai.











The Empty S(h)elf

p r e m i è r e i t é r a t i o n

Textes et photographies imprimés sur vinyle sur cinq murs

Esquisse vidéo (12 minutes)

Deux livres couverts de lin avec titre sérigraphié,

27 x 36 pouces (68,60 x 91,45 cm),

impressions à jet d'encre sur papier mat, copies uniques

L'œuvre intitulée *The Empty S(h)elf* présentée à ARTEXTE du 1^{er} novembre 2019 au 25 janvier 2020 était la première d'une série de propositions d'exposition (itérations) qui sont prévues pour être cumulatives, trouvant leur forme finale dans une exposition rassemblant toutes les itérations et/ou un traitement des mêmes questions et réflexions sous forme de livre.

L'espace d'exposition presque parfaitement carré d'ARTEXTE a été transformé pour faire allusion à l'espace d'un livre, où un texte imaginaire et manquant a été remplacé par 86 citations sous forme de notes de bas de page abordant des sujets tels que la lecture, l'écriture, la pensée, la fabrication de livres, la bibliothèque et plus encore, écrites par des artistes, des critiques, des écrivains et des philosophes (vous trouverez une liste des sources à la fin de la brochure). Des bribes de texte mises en évidence dans les textes eux-mêmes, et d'autres flottant au-dessus de la ligne horizontale des colonnes de texte – rappelant quelque peu au visiteur le traitement mallarméen de son poème « Un coup de dès. . . » ou peut-être de la poésie concrète, animent trois des murs. L'intention était d'accueillir le visiteur/lecteur avec une version abrégée des textes ci-dessous. Les citations ainsi que les morceaux de texte pouvaient être lus comme un seul texte, à condition que l'on veuille le lire de cette façon. Le quatrième mur était recouvert d'une collection de photographies, certaines trouvées, d'autres prises par l'artiste, dûment créditées quant à leur source.

Dans l'espace adjacent, une photographie murale d'une vieille étagère vide contraste fortement avec les étagères pleines des archives d'ARTEXTE, un outil de recherche sur l'art contemporain canadien et international unique en son genre. Sur le mur du fond de l'espace, un écran vidéo vertical montre une première ébauche d'une œuvre vidéo filmée il y a plusieurs années à la bibliothèque de la MABA, la Fondation des artistes, lors d'une résidence de deux semaines à Nogent-sur-Marne (près de Paris), et montée pour l'exposition à ARTEXTE.

Dans un autre espace, deux livres étaient exposés pour consultation, tous deux produits pour une installation à la Madras Literary Society de Chennai, en Inde, pendant la Biennale de photographie de Chennai 2019. La présence de ces livres surdimensionnés et de deux brochures visait à montrer des éléments de travaux antérieurs – des gestes tels que l'utilisation de notes de bas de page comme légendes et de photographies comme texte – contextualisant en quelque sorte l'exposition à ARTEXTE.

19



20



21



22



23



mission

The number of responses to the survey is one of the things that will be reported.

its finality is endlessly deferred

The book, then, gestures beyond itself and toward the world.

There's the subtitle, the normally used for reference of a good book of literature, see page 2, and a second book about literature.

BY THE WAY OF A BOOK

There's really nothing substantial.

A BITTER

Addressing the subject as a matter of fact.

the thoughts in my mind will be the same as those in yours

There's really nothing substantial.

We can't even imitate the book.

THE THOUGHTS IN MY MIND WILL BE THE SAME AS THOSE IN YOURS

The number of responses to the survey is one of the things that will be reported.

The number of responses to the survey is one of the things that will be reported.

- Giorgio Agamben, "The Melancholy Angel," *The Man Without Content*, translated by Georgia Albert, Stanford, CA: Stanford University Press, 1999.
- Giorgio Agamben, "Les jugements sur la poésie ont plus de valeur que la poésie", *The Man Without Content*, translated by Georgia Albert, Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Aristotle, *On interpretation*, translated by E. M. Edghill, The Internet Classics Archive by Daniel C. Stevenson, Web Atomics. <http://classics.mit.edu/Aristotle/interpretation.html>
- Roland Barthes, "The Death of the Author," *Image, Music, Text*, translated by Stephen Heath, New York: Hill and Wang (a division of Farrar, Straus & Giroux), 1977.
- Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, translated by Richard Miller, Paris: Farrar, Straus & Giroux, 1975.
- Sven Bickerts, "Reading in the Digital Age," THE AMERICAN SCHOLAR, May 11, 2019.
- Maurice Blanchot, "The Absence of the Book," The Station Hill Blanchot Reader (Fiction & Literary Essays), translated by Lydia Davies, Barrytown, NY: Station Hill Press, Inc., 1999.
- Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, translated by Ann Smock, Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1995.
- Maurice Blanchot, "The Book to Come," *A Book of the Book: Some Works and Projections about the Book & Writing*, edited by Jerome Rothenberg + Steven Clay, New York: Granary Books, 2000.
- Jorge Luis Borges, "The Library of Babel," *Collected Fictions*, translated by Andrew Hurley, New York: Penguin Book, 1998.
- Jean-Claude Carrière + Umberto Eco, *This is not the End of the Book*, in conversation with Jean-Philippe de Tonnac, Evanston, IL: Northwestern University Press, 2012.
- Ulises Carrión, *Quant aux livres/On Books*, Geneva: Éditions Héros-Limite, 1997.
- Lewis Carroll (Charles L. Dodgson), *Through the Looking-Glass* (1934), 2005. First published in 1872.
- Roger Chartier, *Languages, Books, and Reading from the Printed Word to the Digital Text*, translated by Teresa Lavender Fagan, CRITICAL INQUIRY 31 (Autumn 2004) The University of Chicago.
- Roger Chartier + Peter Stallybrass, "What is a Book?," *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*, edited by Neil Fraistat + Julia Flanders, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Robert Darnton, *The Case of the Book – Past, Present, and Future*, Philadelphia: PublicAffairs, Perseus Books Group, 2009.
- Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, Detroit: Black & Red Publishers, 2002. (original publishing date, June 1, 1983)
- Michel de Certeau, *The Writing of History*, translated by Tom Conley, New York: Columbia University Press, 1992.
- Gilles Deleuze, *The Exhausted*, translated by Anthony Uhlmann, SUBSTANCE, Vol. 24, No. 3, Issue 78, Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1995.
- Christine de Pizan, *Book of the City of Ladies*, translated by E J Richards, New York: Persea Books, 2000.
- J. Yellowlees Douglas, *The End of Books—or Books without End? Reading Interactive Narratives*, Ann Arbor, MI: The University of Michigan Press, 2000.
- Michel Foucault, *The Order of Things (An Archaeology of Human Sciences)*, New York: Vintage Books, 1973.
- Michel Foucault, "What Is an Author?" (1969), *The Foucault Reader*, edited by P. Rabinow, translated by Josué V. Harari, New York: Pantheon, 1984.
- Andrea Fraser, "To Quote" *Say the Kabyles, "Is to Bring Back to Life,"* OCTOBER, Vol. 101, Summer 2002, Cambridge, MA: The MIT Press.
- James Gleick, "What Libraries Can (Still) Do," NEW YORK REVIEW OF BOOKS Daily, October 26, 2015.
- Sarah Gottlieb, "In Conversation with Bob Stein from the Institute for the Future of the Book," *The Form of the Book Book*, edited by Sarah De Bondt + Fraser Muggeridge, London: Occasional Papers, 2009.

Boris Groys, *Google: Words beyond Grammar (100 Notes – 100 Thoughts/100 Notizen – 100 Gedanken/ dOCUMENTA (13) series – No. 046)*, Berlin: Hatje Cantz, 2012.

Ulrich Haase + William Large, *Maurice Blanchot*, London, New York: Routledge, 2001.

Bohumil Hrabal, *Too Loud A Solitude*, New York: Mariner Books (Houghton Mifflin Harcourt), 1992.

Ken Hyland, "Disciplines and discourses: social interactions in the construction of knowledge," *Writing in the Knowledge Society*, edited by D. Starke-Meyerring, A. Paré, N. Artemeva, M. Horne, and L. Yousoubova, West Lafayette: ParLOUR Press and The WAC Clearinghouse.

Julia Kristeva, "Toccatà and Fugue for the Foreigner," *Strangers to Ourselves*, New York: Columbia University Press, 1991.

Christoph Levin, *The Old Testament, A Brief Introduction*, Princeton University Press, 2005.

Mario Vargas Llosa, "Why Literature—The premature obituary of the book," *THE NEW REPUBLIC*, May 2001.

Ellen Lupton, "The Designer as Producer," *Now in Production*, edited by Andrew Blauvelt and Ellen Lupton, Minneapolis, MN: Walker Art Center, 2012.

Alberto Manguel, *The Library at Night*, New Haven, CT: Yale University Press, 2009.

Raymond Martin + John Barresi, *The Rise and Fall of Soul and Self—An Intellectual History of Personal Identity*, New York: Columbia University Press, 2006.

Sas Mays, "Witnessing the Archive: Art, Capitalism and Memory," *All this Stuff: Archiving the Artist*, edited by Judy Vaknin, Karyn Stuckery, Victoria Lane, Farington: Libri Publishing, 2013. (page 142)

Steve McCaffery + bpNichol, "THE BOOK AS MACHINE," *A Book of the Book: Some Works and Projections about the Book & Writing*, edited by Jerome Rothenberg + Steven Clay, New York: Granary Books, 2000. (1st edition)

David McLellan, "Western Marxism," *The Cambridge History of Twentieth-Century Political Thought*, edited by Terrence Ball + Richard Bellamy, Edinburgh: Cambridge University Press, 2008.

Marshall McLuhan, *Printing and Social Change* (Volume 1), Hamburg: Gingko Press, 2005.

Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, with new essays by Terence Gordon, Elena Lamberti, Dominique Scheffel-Dunand, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2011. (Original edition 1962)

J. Hillis Miller, "The Literary Criticism of Georges Poulet," *MLN*, Vol. 78, No. 5, General Issue (December 1963), Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste* (1960-1980), Paris: Bibliothèque nationale de France/ Nouvelles éditions JMP, 1997.

Georges Poulet, "Phenomenology of Reading," *NEW LITERARY HISTORY*, Vol. 1, No. 1, October 1969, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Michael Rock, "The designer as author," *EYE* No. 20, vol. 5, 1996.

Charles Simic, "A Country Without Libraries," *NEW YORK REVIEW OF BOOKS* Daily, May 18, 2011.

Anna-Sophie Springer + Etienne Turpin, *Fantasies of the Library*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2016.

Géza Von Molnar, "Georges Poulet's Metamorphoses of the Circle: A Critical Reading," *Romantic Vision, Ethical Context: Novalis and Artistic Autonomy*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987.

Jonathan Ward, "This is not a book," *EYE* No. 27, 1998.

Karl Young, "Notation and the Art of Reading," *A Book of the Book: Some Works and Projections about the Book & Writing*, edited by Jerome Rothenberg + Steven Clay, New York: Granary Books, 2000. (1st edition)

GRAPHIC DESIGN
Réjean Myette
DESIGN GRAPHIQUE

IMAGE PROCESSING
Noémie da Silva
TRAITEMENT D'IMAGES

TRANSLATION [exhibition]
Christophe Bernard
CB Translating Services LLC, Vermont
TRADUCTION [exposition]

TRANSLATION [brochure]
Gersande La Flèche
TRADUCTION [brochure]

TEXT REVISIONS
Marie Josée Arcand
Aaron Bull
RÉVISION DES TEXTES

PHOTOGRAPHY OF
THE INSTALLATION
Paul Litherland
PHOTOGRAPHIE DE
L'INSTALLATION

PRINTING [exhibition]
QuadriScan
IMPRESSION [exposition]



I would like also to thank each and every one who has generously contributed to this project. In so many ways an exhibition is always a collaborative effort and could not have been done without the dedication and hard work of so many.

Thank you to ARTEXTE, its director, Sarah Watson, for receiving and generously supporting the exhibition; to Joana Joachim, exhibition coordinator, for helping tirelessly with the production, as well as Alice Brassard, responsible for communication and promotion.

For the outstanding research to find the original and previously translated texts, and his own excellent translations, I am very grateful to Christophe Bernard. In this context, I would like to thank Roger Chartier for offering some of his original manuscripts to us.

I also feel indebted to Dominique Scheffel-Dunand for providing me with the original impetus and much guidance, and for being so patient and understanding that I eventually chose another path first, but McLuhan will reappear.

Thanks also to Jessica Charbonneau for her help and beautiful design of the two brochures.

Furthermore, I would like to acknowledge the wonderful residency I spent on Fogo Island in the summer of 2019, which afforded me the time and quiet to finalize the piece unencumbered and in the most sublime surroundings.

As always, my most heartfelt thanks goes to Noémie da Silva for her invaluable and continued support and for ensuring that the photographs look good and print well.

Finally, my profound gratitude goes to Réjean Myette, for his tireless help in the production of *The Empty S(h)elf*, but especially for the impeccable typographic design and layout, giving expression to the endless possibilities of the book. More importantly, I would like to mention that over the years he has generously collaborated with me on several works, in particular, on many earlier artist's book and video projects. I am, therefore, happy to announce the continuation of this collaboration for the next iteration of *The Empty S(h)elf* scheduled for November 2023 at Occurrence in Montréal. A.G.

Je souhaite remercier chacune des personnes ayant généreusement contribué à ce projet. De maintes façons, une exposition est toujours un effort collaboratif et ne pourrait avoir lieu sans le labeur et le dévouement de nombreuses personnes.

Mes remerciements vont tout d'abord à ARTEXTE : à Sarah Watson, sa directrice, pour son appui et pour avoir accepté avec enthousiasme d'accueillir l'exposition ; merci également à Joana Joachim, chargée des expositions, pour son soutien dans la production de l'exposition ; et merci à Alice Brassard pour l'aide à la promotion de l'exposition.

Pour sa recherche remarquable qui a permis de trouver les textes originaux et déjà traduits, ainsi que pour ses excellentes nouvelles traductions, je suis très reconnaissante à Christophe Bernard. Dans ce contexte, je voudrais remercier Roger Chartier de nous avoir présenté certains de ses manuscrits originaux.

Je me sens également reconnaissante auprès de Dominique Scheffel-Dunand pour m'avoir donné l'impulsion initiale et beaucoup de conseils, et d'avoir été si patiente et compréhensive quand j'ai finalement choisi une autre voie, mais McLuhan réapparaîtra.

Merci également à Jessica Charbonneau qui a si joliment conçu les deux brochures.

De plus, je tiens à souligner le temps passé à la merveilleuse résidence sur l'île Fogo à l'été 2019, qui m'a permis de terminer l'œuvre sans encombre et dans le plus sublime des environnements.

Comme toujours, mes plus sincères remerciements vont à Noémie da Silva pour son soutien inestimable et continu, ainsi que pour la qualité et l'impression des photographies.

Enfin, ma profonde gratitude va à Réjean Myette, pour son aide infatigable dans de nombreux aspects du travail, spécialement l'impeccable conception typographique et sa « mise aux murs », donnant ainsi une expression aux possibilités infinies du livre. Il me semble surtout important de souligner le fait qu'au fil des ans, il a généreusement collaboré avec moi sur plusieurs œuvres, notamment des projets de livre d'artiste et de vidéo (tous les trois et demi). Je suis heureuse d'annoncer la poursuite de cette collaboration pour la prochaine itération d'*Empty S(h)elf* prévue pour novembre 2023 à la galerie Occurrence, à Montréal. A.G.

FOUND
Images
TROUVÉES

- 1
Unknown Artist, (exploding circular grid of musical notes and notations)/Artiste inconnu, (grille circulaire de notes de musique et de notations).
- 2
Titian (Tiziano Vecellio): *Archbishop Filippo Archinto*/Archevêque Filippo Archinto, ca. 1558, Philadelphia Museum of Art (Collection John G. Johnson, 1917).
- 3
Jenni Holma, *Apila from "Virtually Invisible,"* LensCulture Portrait Awards finalist 2018 / Jenni Holma, *Apila* de "Virtually Invisible", finaliste du LensCulture Portrait Awards 2018.
- 4
Floor Plan of the house with the names of the current and previous in habitants/Contour de la maison avec les noms des habitants actuels et précédents, in Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Édition Hachette, 1978.
- 5
Old books piled up /Vieux livres empilés, Nogent sur Marne. Photo: Angela Grauerholz
- 6
Anonymous, A bookmobile at the Rockville Fair in Maryland, 1928 /Anonyme, Un bibliobus à la foire de Rockville à Maryland, 1928.
- 7
Museum (musée) Blindenwerkstatt Otto Weidt, Berlin 2013. Photo: Angela Grauerholz.
- 8
Gerardus Mercator: World Map/Carte du monde, 1512-94.
- 9
Mobile laboratory /Laboratoire mobile, McIntyre Ranch, Southern Alberta, 2005. Photo: Angela Grauerholz.
- 10
The Tower of Babel on Fire, 2017, after/après Bernard Direxit and Ed Ruscha (coloured engraving/gravure colorée).
- 11
Qiu Zhijie (curator), *The Map of Continuum*. China Pavilion at the Venice Biennale / Pavillon de la Chine à la Biennale de Venise: Wu Jian'an, Wang Tianwen, Tang Nannan, Yao Huiwen: *Continuum – Generation by Generation*, 2017.
- 12
Found Image/Image trouvée.
- 13
Pablo Picasso draws a dove on a wall of his house/Pablo Picasso dessine une colombe sur un mur de sa maison (Mougins, 1955).
- 14
The Theatre of Mistakes, *Going*/Une chorégraphie intitulée *Going*, 1977. Photo: Kirk Winslow.
- 15
Manuela Marques, *Lac 1*, 2017.
- 16
Winston Churchill speaking at a munitions factory in Ponders End (London), 1916 / Winston Churchill à l'usine de munitions de Ponders End (Londres), 1916. (Getty Images/ Hulton Archive).
- 17
Printing project in progress (*Quad*)/Project d'impression in progress (*Quad*), Atelier Fugazi, Montréal, 2015. Photo: Réjean Myette.
- 18
Sissel Tolaas, *Ocean Smell/Scapes_Sri Lanka*, 2019. Fieldwork and research process, Sri Lanka/ Travail de terrain et processus de recherche.
- 19
Bibliothek Künstlerhaus Bethanien, Berlin. Photo: Georg Schroeder.
- 20
Flourescent Lights /Tubes fluorescents, Berlin, 2013. Photo: Angela Grauerholz
- 21
Sheila Wakely, *It is so green outside it is difficult to leave the window*, 1974-1979.
- 22
Lucas van Valkenborch, *Tower of Babel/ La tour de Babel*, 1594.
- 23
Two tables, two chairs at the CCA/Deux tables et deux chaises aux CCA, Montréal, 2015. Photo: Angela Grauerholz.
- 24
Inner Court/Cour intérieure, Hochschule für Buchkunst, Leipzig, 2013. Photo: Angela Grauerholz.
- 25
Found Image/Image trouvée.

Thank you to the Canada Council for the Arts for the invaluable support/
Merci au Conseil des arts du Canada pour son soutien inestimable.



