

*C'est plein de chlore au fond de la piscine
J'ai bu la tasse tchin tchin¹*

*J'ai compris qu'il y avait dans ce livre une chose inexplicable, mais que je
recherchais depuis longtemps. Une sorte de "hein ?". Tout mon travail a
toujours tourné autour de ça².*

Les livres et autres publications imprimées sont essentiels dans la pratique artistique de Claude Closky. Ils occupent « une grande place dans [son] activité, une petite place dans son économie³ », ainsi qu'il le dit avec un mélange d'objectivité et d'humour qui caractérise souvent son travail. Parce que celui-ci repose en grande partie sur le langage et que les livres en ont longtemps été le véhicule par excellence, parce que sa démarche est de nature systématique et que les livres se prêtent remarquablement, dans leur structure même, à l'exposition de systèmes, parce que Claude Closky a souvent proposé à travers son travail une analyse critique de notre environnement médiatique et que les livres, les journaux, les magazines, etc., sont des médias, pour toutes ces raisons, l'activité de publication et les espaces imprimés sont centraux dans son processus artistique.

*Au fond de la piscine*⁴, le dernier livre en date de l'artiste, peut paraître quelque peu déroutant à la première « lecture », y compris pour celui qui est familier du travail de l'artiste. Et comme souvent, c'est paradoxalement la simplicité voire le caractère d'évidence de la proposition qui déroute : de format A4 — format standard s'il en est —, la publication comprend 208 pages (non paginées) sur lesquelles sont reproduites en noir des lignes horizontales et verticales formant un quadrillage similaire à celui d'un bloc-note à petits carreaux. Partiellement effacé sur chacune des pages se trouvant à droite, ce quadrillage y laisse systématiquement apparaître trois dessins géométriques qui sont doublement confrontés à leur grille matricielle : d'une part du fait de leur situation en vis-à-vis avec les pages de gauche intégralement quadrillées, et d'autre part en laissant apparaître, grâce à la relative transparence du papier, le quadrillage imprimé à leur verso. Alors que traditionnellement, dessiner consiste à ajouter une trace graphique sur un support, c'est donc d'un dessin par soustraction qu'il s'agit ici : soustraction de certaines des lignes du quadrillage pour faire apparaître des motifs.

Ces dessins sont extrêmement diversifiés tout en se cantonnant aux possibilités qu'offre le maillage des horizontales et des verticales. Il ressort alors de la succession des pages une impression d'illimitation mêlée à une forte homogénéité stylistique. Illimitation car cette énumération de formes semble ne pas avoir de limite, la logique du livre étant en cela assez proche du caractère augmentable d'un répertoire. Homogénéité car chacun des dessins procède d'une même méthode et du même outil, à savoir le quadrillage à petits carreaux, que la première double-page du livre, après la page de garde, et la dernière avant le colophon, exposent pour lui-même. Ces deux doubles pages, les seules qui soient intégralement quadrillées, sont comme le degré zéro du système graphique proposée dans cette publication.

C'est en fait leur nature géométrique, et plus encore la récurrence, page après page, du principe d'apparition tripartite des dessins, qui confèrent à l'ouvrage sa logique et qui parviennent à susciter une forme de curiosité — quelles seront les prochaines formes ? —, semblable à celle que pourrait avoir un joueur face à une machine à sous, lorsqu'il est dans l'attente de voir se stabiliser les symboles qui défilent sur les rouleaux mécaniques. Précisément, ce livre a été réalisé parallèlement à une exposition intitulée *Jackpot*, réalisée en 2013 par Claude Closky à la galerie Pré Carré de l'Esbama. L'intervention⁵ consistait, grâce à une projection vidéo, à faire apparaître sur les trois parties de la vitrine de la galerie des dessins, de diverses natures, dont le défilement rappelait explicitement les machines à sous. Des séquences se succédaient, en faisant d'abord apparaître des combinaisons gagnantes de trois images se répétant à plusieurs reprises, avant que la vidéo ne se fixe systématiquement sur une combinaison de trois images différentes. Mais *Au fond de la piscine* n'est ni une adaptation, ni une transposition, encore moins une documentation, de cette installation. La

1 « Pull Marine », paroles par Isabelle Adjani & Serge Gainsbourg, musique par Serge Gainsbourg, 1983, 3'55.

2 Ed Ruscha, « A kind of "huh?" », entretien avec Willoughy Sharp, *Avalanche*, n° 7, 1972-73, traduit en français par Fabienne Durand-Bogaert in Ed Ruscha, *Huit textes, Vingt-trois entretiens, 1965-2009* [éd. par Jean-Pierre Criqui], Zürich, JRP|Ringier ; Paris, La Maison Rouge, 2010, p. 79. Le titre de cet entretien est également celui d'une exposition à laquelle participe Claude Closky : *A kind of "huh?"*, avec Aurore Chassé, Claude Closky, Information as Material, Julien Nédélec et Ed Ruscha, commissariat Jérôme Dupeyrat et Maiwenn Walter, médiathèque des Abattoirs – Frac Midi-Pyrénées, Toulouse, 2012.

3 Entretien avec l'auteur, inédit.

4 Claude Closky, *Au fond de la piscine*, Montpellier, éditions Esbama, 2014, 208 p., 21 x 29,7 cm, 700 exemplaires.

5 Un enregistrement vidéo de l'installation est visible en ligne à l'adresse : <http://vimeo.com/78430079>

reprise du rythme ternaire est en fin de compte un choix anecdotique, et qui confine à l'arbitraire à l'instar d'un grand nombre des autres choix formels et stylistiques caractérisant le contenu graphique de l'ouvrage. On pourrait qualifier les dessins qui le scandent d'abstractions vernaculaires, de graphisme scolaire ou d'op-art déceptif, mais ils mélangent en fait, sans ordre ni hiérarchie, une gamme de tracés différents, dont la seule justification semble être leur possibilité même au sein du système graphique élaboré par l'artiste. Certains sont des formes géométriques sans référent particulier, d'autres s'inspirent de motifs en usage dans les arts appliqués ou évoquent l'ère pionnière des jeux vidéo, d'autres semblent provenir de grilles de jeux, etc. Presque aucun ne sont figuratifs, et dans le cas des rares motifs qui le sont, c'est le motif en tant que tel qui est représenté plutôt que ce qu'il figure.

Ce qui n'a rien d'arbitraire, en revanche, ce sont les choix éditoriaux qui déterminent la perception de ces dessins et qui constituent une adresse au lecteur supposée de la publication. C'est que Claude Closky est autant intéressé par les moyens de communication des messages que par leurs contenus et leurs significations propres, dans une logique post-McLuhannienne⁶.

Comme souvent avec les livres, tout commence par la couverture et le titre qui y est inscrit. Une couverture et son titre créent un horizon d'attente pour le lecteur : « Ce que dit l'extérieur des livres est une promesse vague : ressembler à leur contenu⁷ », relève Adorno. Or ici, si le contenu du livre ne dément pas totalement son extérieur, il se produit pourtant entre les deux un écart. *Au fond de la piscine* est en effet un titre expressif et figuratif, inscrit sur une couverture par ailleurs vierge de toute autre marque (si ce n'est un prix, un ISBN et un code barre imprimés en quatrième de couverture), comme si cet espace blanc devait permettre que s'active le pouvoir imageant du lecteur. Or, bien que les carreaux du quadrillage ne soient pas sans évoquer le carrelage ou les mosaïques qui revêtent de nombreuses piscines, bien que certaines abstractions ne soient pas sans rapport avec des déformations optiques subaquatiques, le contenu du livre est pourtant fondamentalement abstrait et non narratif.

Par ailleurs, c'est dans sa relation à la grille graphique et au modèle du bloc-note que ce livre témoigne également de choix parfaitement réfléchis. Le livre cite le modèle du bloc note, de par son format et le recours au quadrillage à petits carreaux, mais il ne l'imite pas, pour la simple et bonne raison qu'il n'en est pas un. Ainsi, le choix du papier et le mode de reliure correspondent-ils davantage aux stéréotypes d'un magazine : papier glacé de qualité économique, reliure en dos carré collé avec rainurage. Matériellement et formellement, le livre est en fait une sorte d'hybride entre un bloc-note et un magazine, ce qui pourrait être aussi une manière de baliser le territoire de travail de Claude Closky, qui s'étend entre dessin, écriture, et intérêt critique envers la culture de masse, les médias et plus largement les signes qui forment l'environnement de nos vies quotidiennes.

Ces choix éditoriaux qui s'écartent du modèle du bloc-note tout en y faisant allusion, de même que le caractère abstrait et systématique (construit en fonction d'un système) des dessins, sont une manière de mettre l'un et l'autre à distance pour qu'ils deviennent paradoxalement les véritables sujets de livre : c'est parce que celui-ci n'est pas un bloc-note, mais un livre citant le modèle du bloc-note, qu'il peut le désigner en tant que modèle ; c'est parce que le quadrillage des pages n'est pas proposé à sa fin usuelle mais plutôt représenté (c'est un dessin de quadrillage plutôt qu'un quadrillage en tant que tel) et parce que les dessins n'ont pas de signification en eux-mêmes que ce travail devient un travail de dessin à part entière : non pas une compilation de dessins, représentant ceci ou cela, mais la représentation même de l'activité graphique qu'est le dessin en tant que médium.

Au fond, de la piscine il n'est donc guère question ici.

6 Selon Marshall McLuhan, « Le message, c'est le médium » (« The medium is the message », in *Understanding Media*, New York, Mentor, 1964). Cette idée, nuancée et approfondie, fonde aujourd'hui encore l'analyse des médias. Ainsi, « tout média donne forme à l'expérience », comme l'indique Daniel Chandler : « chaque média facilite, accentue, intensifie, amplifie, accroît ou étend certains types d'usages ou d'expériences alors qu'il en entrave, restreint ou réduit d'autres » (Daniel Chandler, « Engagement with Media: Shaping and Being Shaped », *Computer-Mediated Communication Magazine*, février 1996, également en ligne sur : <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/short/determ.html>).

7 Theodor Adorno, « Caprices bibliographiques » (1963), *Notes sur la littérature*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 2009, p. 259.