«EMERGENCY LIBRARY»

THOMAS HIRSCHHORN / EDITION, 2003

J'ai choisi 37 livres qui sont importants pour moi. Chacun de ces livres est important pour moi. La question est que je ne peux pas me passer de ces livres que j'ai choisis. Ce sont des livres qui affirment une signification qui leur est propre, au-delà du sens. Ce sont des affirmations de sens. Ce qui est important c'est que ce soient des affirmations, et qu'elles soient insistantes. J'ai voulu donner forme à cette affirmation. J'ai fait ces livres très grands, afin de pouvoir être moi-même engagé et impliqué vis-à-vis de leur insistance. Agrandir quelque chose ne veut pas dire le rendre plus important. Agrandir quelque chose soi-même veut dire s'engager envers quelque chose. Et en même temps en agrandissant quelque chose je le vide de son sens. Je pense que ce vide et cet engagement ensemble peuvent changer le sens, donner un nouveau sens. Agrandir les livres leur donne en quelque sorte une qualité d'objet. Je voulais mettre les livres que j'avais choisis face à leur simple « contenu ». Les défendre contre leur contenu et non pas les distancer de leur contenu. J'ai voulu montrer que l'affirmation du sens qu'ils représentent dépasse tout ce qui concerne uniquement le contenu. Ces livres trahissent leur propre contenu en insistant sur autre chose que seulement leur contenu. Ce n'est pas pour leur contenu que j'aime ces livres. Je les aime en tant qu'actes de résistance, en tant qu'exigences absolues. C'est parce qu'ils sont à la fois exigeants et trop exigeants que je les ai agrandis. Je veux ici expliquer en quelques mots pourquoi j'ai choisi ces 37 livres et pourquoi ils sont nécessaires pour moi, pourquoi ils constituent mon « Emergency Library ».

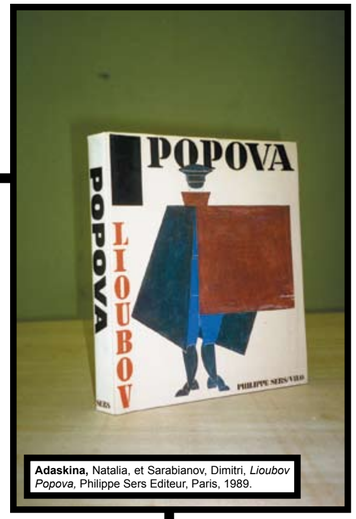
I chose 37 books that are important to me. Each of these books is important to me. The issue is that I cannot do without the books that I have chosen. They are books that assert a sense of their own, beyond meaning. They are assertions of sense. It is important that these assertions are assertions, and that they be insistent. I wanted to give form to this affirmation. I made the books very big, so that I could engage and commit myself vis-à-vis their insistence. Enlarging something does not mean making it more important. Enlarging something, itself, means to be commited towards this thing. And at the same time, by enlarging something I empty it of its content. I think that this emptiness and this commitment together can change the meaning, give a new meaning. Enlarging the books gives them something of the quality of objects. I wanted to set the books that I had chosen against their mere « content ». To defend them against their content, not to distance them from their content. I wanted to show that the assertion of meaning they represent leaves behind everything concerned merely with content. These books betray their own content by insisting on something other than their content. I do not love these books for their content. I love them as acts of resistance, as absolute demands. Because they both demand and demand too much, I enlarged them. With a few words I want to explain here why I chose these 37 books and why they are necessary for me, why they are my « Emergency Library ».

« Emergency Library »
Presentation at Kunsthalle Basel, Werkstatt (Kunsthallengarten), Tuesday, June 17th 2003, By Ink Tree Edition (Photos Pierre Leguillon)

(Photos Courtesy Ink Tree Editions)

J'ai choisi ce livre parce que la vie et l'œuvre de Lioubov Popova ont été une vie et une œuvre de révolutionnaire. Elle a vécu une vie d'artiste révolutionnaire. Son art avait la force de toucher l'autre, de toucher l'extérieur. Seul l'Art peut - à la hauteur de la réalité - toucher la réalité, et seul l'Art peut - en tant qu'Art - toucher le non-Art. Lioubov Popova était une grande artiste et elle était une travailleuse.

I chose this book because the life and work of Lioubov Popova have been the life and work of a revolutionary. She lived the life of a revolutionary artist. Her artwork had the power of touching the other, of touching the exterior. Art is the only thing that can touch reality - up to the level of reality - and only Art can - as Art - touch the non-Art. Lioubov Popova was a great artist and worker.



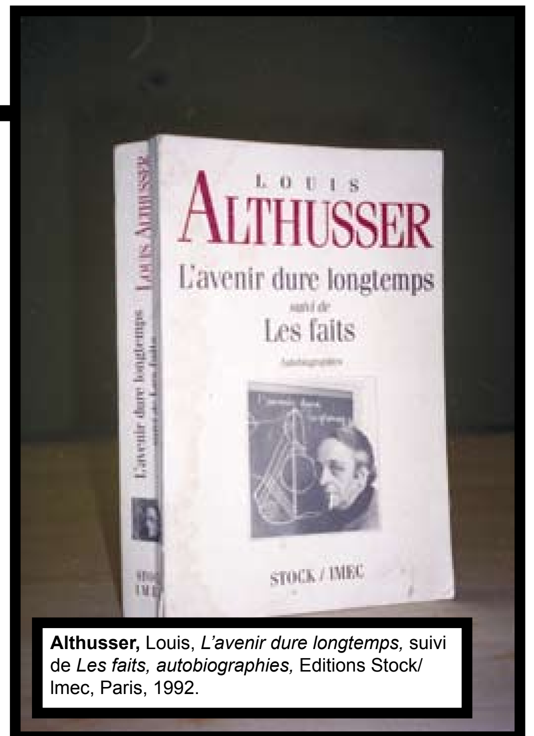
Adaskina, Natalia, et Sarabianov, Dimitri, *Lioubov Popova*, Philippe Sers Editeur, Paris, 1989.

Edition from : « Emergency Library »,
size : **127 x 106 x 16 cm,** (studio view), 2003.

Extract from the book

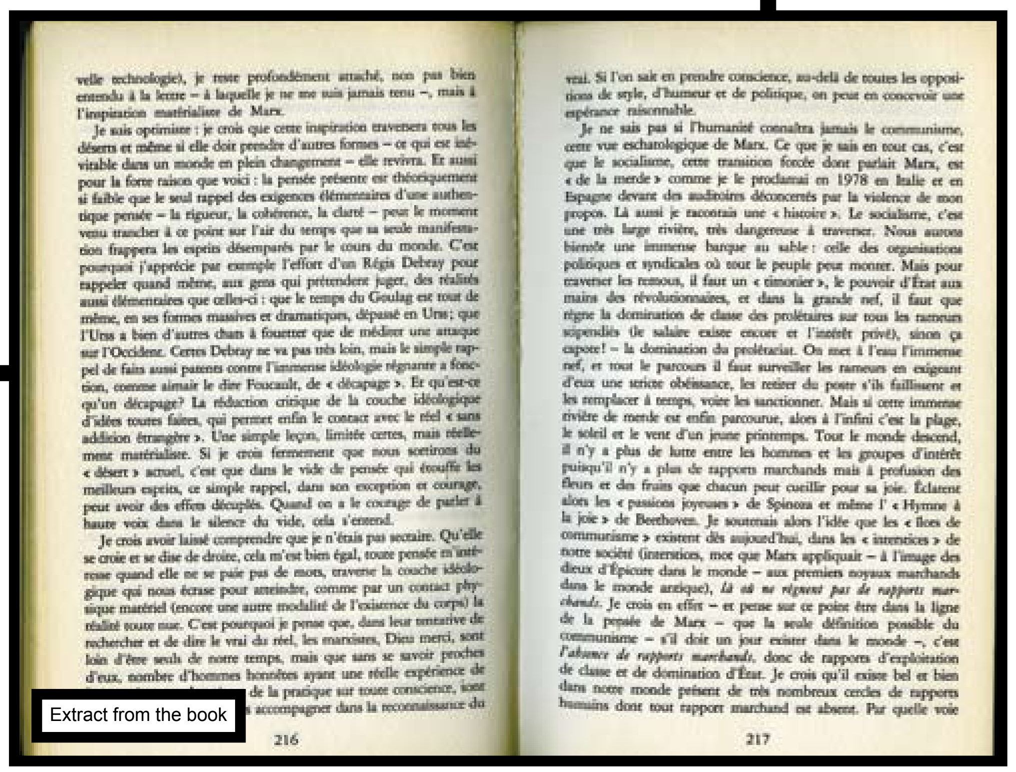
J'ai choisi ce livre parce qu'on ne peut qu'en son nom propre, comme sujet libre, témoigner de sa vie et de ses décisions. Même s'il s'agit du meurtre étrange d'un philosophe qui étrangle sa femme. Le meurtrier déresponsabilisé reprend sa liberté et la responsabilité - pour affirmer avec les phrases de Rousseau : « Regarde ! C'est comme ça que j'ai agi, c'est comme ça que j'ai pensé, c'est comme ça que j'étais. »

I chose this book because it is only possible to be witness in one's own name, as a free subject, on one's own life and decisions. Even if it is about a strange murder, a philosopher strangling his wife. The de-responsibilized murderer regains his freedom and responsibility - and asserts with Rousseau : « Behold ! This is how I acted, this is how I thought, this is how I was. »



Althusser, Louis, *L'avenir dure longtemps,* suivi de *Les faits, autobiographies,* Editions Stock/ Imec, Paris, 1992.

Edition from : « Emergency Library », size : **120 x 76 x 16 cm,** (studio view), 2003.


velle technologie), je reste profondément attaché, non pas bien entendu à la lettre – à laquelle je ne me suis jamais tenu –, mais à l'inspiration matérialiste de Marx.

Je suis optimiste : je crois que cette inspiration traversera tous les déserts et même si elle doit prendre d'autres formes – ce qui est inévitable dans un monde en plein changement – elle revivra. Et aussi pour la forte raison que voici : la pensée présente est théoriquement si faible que le seul rappel des exigences élémentaires d'une authentique pensée – la rigueur, la cohérence, la clarté – peut le moment venu trancher à ce point sur l'air du temps que sa seule manifestation frappera les esprits désemparés par le cours du monde. C'est pourquoi j'apprécie par exemple l'effort d'un Régis Debray pour rappeler quand même, aux gens qui prétendent juger, des réalités aussi élémentaires que celles-ci : que le temps du Goulag est tout de même, en ses formes massives et dramatiques, dépassé en Urss; que l'Urss a bien d'autres chats à fouetter que de méditer une attaque sur l'Occident. Certes Debray ne va pas très loin, mais le simple rappel de faits aussi patents contre l'immense idéologie régnante a fonction, comme aimait le dire Foucault, de « décapage ». Et qu'est-ce qu'un décapage? La réduction critique de la couche idéologique d'idées toutes faites, qui permet enfin le contact avec le réel « sans addition étrangère ». Une simple leçon, limitée certes, mais réellement matérialiste. Si je crois fermement que nous sortirons du « désert » actuel, c'est que dans le vide de pensée qui étouffe les meilleurs esprits, ce simple rappel, dans son exception et courage, peut avoir des effets décuplés. Quand on a le courage de parler à haute voix dans le silence du vide, cela s'entend.

Je crois avoir laissé comprendre que je n'étais pas sectaire. Qu'elle se croie et se dise de droite, cela m'est bien égal, toute pensée m'intéresse quand elle ne se paie pas de mots, traverse la couche idéologique qui nous écrase pour atteindre, comme par un contact physique matériel (encore une autre modalité de l'existence du corps) la réalité toute nue. C'est pourquoi je pense que, dans leur tentative de rechercher et de dire le vrai du réel, les marxistes, Dieu merci, sont loin d'être seuls de notre temps, mais que sans se savoir proches d'eux, nombre d'hommes honnêtes ayant une réelle expérience de … de la pratique sur toute conscience, sont … accompagner dans la reconnaissance du

216

vrai. Si l'on sait en prendre conscience, au-delà de toutes les oppositions de style, d'humeur et de politique, on peut en concevoir une espérance raisonnable.

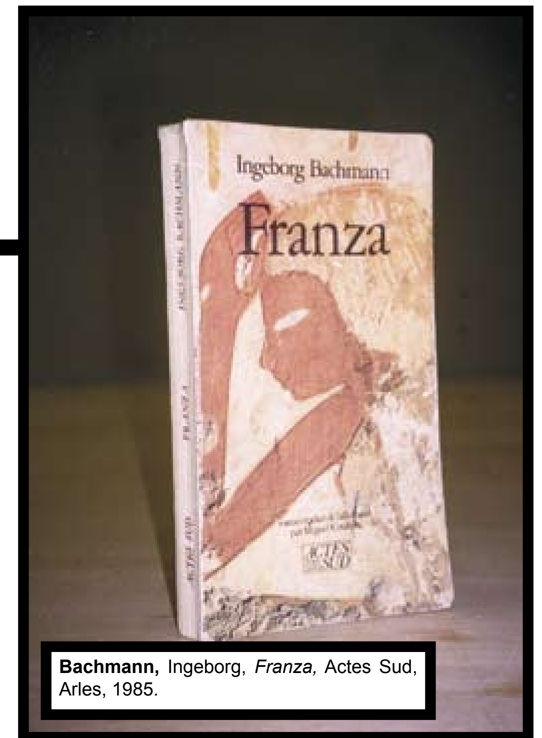
Je ne sais pas si l'humanité connaîtra jamais le communisme, cette vue eschatologique de Marx. Ce que je sais en tout cas, c'est que le socialisme, cette transition forcée dont parlait Marx, est « de la merde » comme je le proclamai en 1978 en Italie et en Espagne devant des auditoires déconcertés par la violence de mon propos. Là aussi je racontais une « histoire ». Le socialisme, c'est une très large rivière, très dangereuse à traverser. Nous aurons bientôt une immense barque au sable : celle des organisations politiques et syndicales où tout le peuple peut monter. Mais pour traverser les remous, il faut un « timonier », le pouvoir d'État aux mains des révolutionnaires, et dans la grande nef, il faut que règne la domination de classe des prolétaires sur tous les rameurs stipendiés (le salaire existe encore et l'intérêt privé), sinon ça capote! – la domination du prolétariat. On met à l'eau l'immense nef, et tout le parcours il faut surveiller les rameurs en exigeant d'eux une stricte obéissance, les retirer du poste s'ils faillissent et les remplacer à temps, voire les sanctionner. Mais si cette immense rivière de merde est enfin parcourue, alors à l'infini c'est la plage, le soleil et le vent d'un jeune printemps. Tout le monde descend, il n'y a plus de lutte entre les hommes et les groupes d'intérêt puisqu'il n'y a plus de rapports marchands mais à profusion des fleurs et des fruits que chacun peut cueillir pour sa joie. Éclatent alors les « passions joyeuses » de Spinoza et même l'« Hymne à la joie » de Beethoven. Je soutenais alors l'idée que les « îlots de communisme » existent dès aujourd'hui, dans les « interstices » de notre société (interstices, mot que Marx appliquait – à l'image des dieux d'Épicure dans le monde – aux premiers noyaux marchands dans le monde antique), *là où ne règnent pas de rapports marchands.* Je crois en effet – et pense sur ce point être dans la ligne de la pensée de Marx – que la seule définition possible du communisme – s'il doit un jour exister dans le monde –, c'est *l'absence de rapports marchands,* donc de rapports d'exploitation de classe et de domination d'État. Je crois qu'il existe bel et bien dans notre monde présent de très nombreux cercles de rapports humains dont tout rapport marchand est absent. Par quelle voie

217

Extract from the book

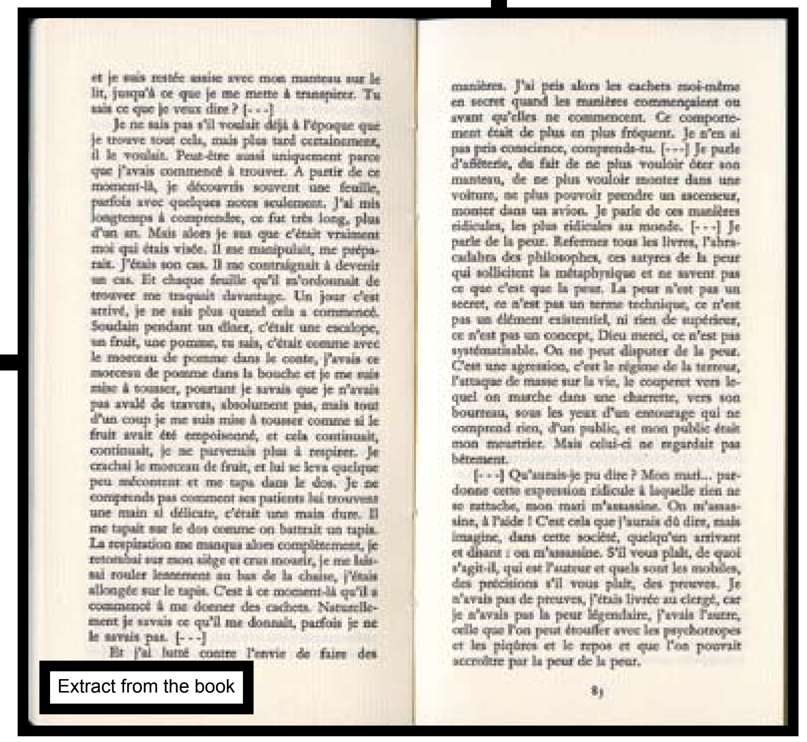
J'ai choisi ce livre parce que l'interprétation est un pouvoir. *Franza* montre ce pouvoir. Elle est victime de l'interprétation de son homme, du psychiatre. Vivre veut dire : vivre avec des interprétations qui ne sont pas ses propres interprétations. Vivre peut aussi vouloir dire être dépendant de ces interprétations et en mourir. Vivre veut dire aussi se soustraire à ce pouvoir d'interprétation des autres, en se dressant soi-même comme un contre-pouvoir ou une contre-violence pour vivre sa vie en liberté. J'aime Ingeborg Bachmann.

I chose this book because interpretation is a power. *Franza* describes this power. She is the victim of the interpretation of her man, the psychiatrist. To live means : to live with the interpretations that are not one's own. To live can also mean to be dependant on these interpretations and to die from it. To live also means to withdraw from the power of other people's interpretations, building up a counter-power or a counter-violence in order to live one's own life freely. I love Ingeborg Bachmann.



Bachmann, Ingeborg, *Franza,* Actes Sud, Arles, 1985.

Edition from : « Emergency Library », size : **80 x 45 x 8 cm,** (studio view), 2003.


et je suis restée assise avec mon manteau sur le lit, jusqu'à ce que je me mette à transpirer. Tu sais ce que je veux dire ? [- - -]

Je ne sais pas s'il voulait déjà à l'époque que je trouve tout cela, mais plus tard certainement, il le voulait. Peut-être aussi uniquement parce que j'avais commencé à trouver. A partir de ce moment-là, je découvris souvent une feuille, parfois avec quelques notes seulement. J'ai mis longtemps à comprendre, ce fut très long, plus d'un an. Mais alors je sus que c'était vraiment moi qui étais visée. Il me manipulait, me préparait. J'étais son cas. Il me contraignait à devenir un cas. Et chaque feuille qu'il m'ordonnait de trouver me traquait davantage. Un jour c'est arrivé, je ne sais plus quand cela a commencé. Soudain pendant un dîner, c'était une escalope, un fruit, une pomme, tu sais, c'était comme avec le morceau de pomme dans le conte, j'avais ce morceau de pomme dans la bouche et je me suis mise à tousser, pourtant je savais que je n'avais pas avalé de travers, absolument pas, mais tout d'un coup je me suis mise à tousser comme si le fruit avait été empoisonné, et cela continuait, continuait, je ne parvenais plus à respirer. Je crachai le morceau de fruit, et lui se leva quelque peu mécontent et me tapa dans le dos. Je ne comprends pas comment ses patients lui trouvent une main si délicate, c'était une main dure. Il me tapait sur le dos comme on battrait un tapis. La respiration me manqua alors complètement, je retombai sur mon siège et crus mourir, je me laissai rouler lentement au bas de la chaise, j'étais allongée sur le tapis. C'est à ce moment-là qu'il a commencé à me donner des cachets. Naturellement je savais ce qu'il me donnait, parfois je ne le savais pas. [- - -]

Et j'ai lutté contre l'envie de faire des manières. J'ai pris alors les cachets moi-même en secret quand les manières commençaient ou avant qu'elles ne commencent. Ce comportement était de plus en plus fréquent. Je n'en ai pas pris conscience, comprends-tu. [- - -] Je parle d'afféterie, du fait de ne plus vouloir ôter son manteau, de ne plus vouloir monter dans une voiture, ne plus pouvoir prendre un ascenseur, monter dans un avion. Je parle de ces manières ridicules, les plus ridicules au monde. [- - -] Je parle de la peur. Refermez tous les livres, l'abracadabra des philosophes, ces satyres de la peur qui sollicitent la métaphysique et ne savent pas ce que c'est que la peur. La peur n'est pas un secret, ce n'est pas un terme technique, ce n'est pas un élément existentiel, ni rien de supérieur, ce n'est pas un concept, Dieu merci, ce n'est pas systématisable. On ne peut disputer de la peur. C'est une agression, c'est le régime de la terreur, l'attaque de masse sur la vie, le couperet vers lequel on marche dans une charrette, vers son bourreau, sous les yeux d'un entourage qui ne comprend rien, d'un public, et mon public était mon meurtrier. Mais celui-ci ne regardait pas bêtement.

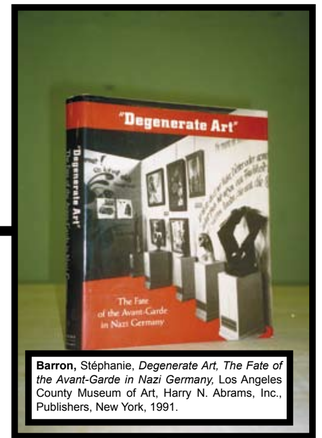
[- - -] Qu'aurais-je pu dire ? Mon mari... pardonne cette expression ridicule à laquelle rien ne se rattache, mon mari m'assassine. On m'assassine, à l'aide ! C'est cela que j'aurais dû dire, mais imagine, dans cette société, quelqu'un arrivant et disant : on m'assassine. S'il vous plaît, de quoi s'agit-il, qui est l'auteur et quels sont les mobiles, des précisions s'il vous plaît, des preuves. Je n'avais pas de preuves, j'étais livrée au clergé, car je n'avais pas la peur légendaire, j'avais l'autre, celle que l'on peut étouffer avec les psychotropes et les piqûres et le repos et que l'on pourrait accroître par la peur de la peur.

83

Extract from the book

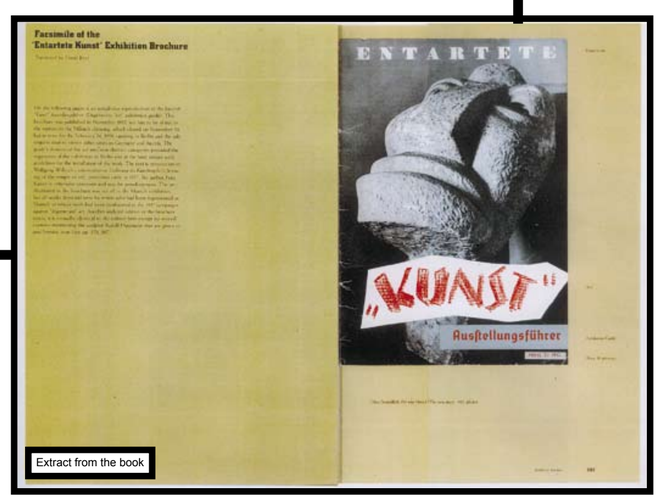
J'ai choisi ce livre parce que l'Art, en tant qu'Art, est en effet une affirmation de forme qui est absolue, qui dérange, qui inquiète et qui irrite. Personne n'a compté avec cette affirmation et personne n'a voulu cette affirmation. La stupidité du rejet de l'Art par les Nazis est évidente : l'idéologie esthétique des Nazis n'a pas compris que l'Art n'est possible qu'en tant que nouveauté étrange, pour laquelle il n'y a pas d'échelle de valeur ni de critères d'évaluation. L'idéologie esthétique des Nazis n'a pas compris que - pour être de l'Art - l'Art doit toujours aussi toucher le non-Art et que pour être de l'Art, l'Art doit nécessairement établir un lien avec ce qui est contraire à l'Art établi. Gilles Deleuze disait qu'il n'y a de philosophie qu'en relation avec ce qui est non-philosophie. Pour l'Art c'est la même chose. Ce livre démontre que dans l'exposition « Entartete Kunst », le choix des commissaires s'est, involontairement mais irrémédiablement, porté sur l'Art le plus fort, le plus beau, le plus important !

I chose this book because Art, as Art, is indeed an affirmation of form which is absolute, which bothers, disturbs and annoys. No one has taken account of this affirmation and no one wanted this affirmation. The stupidity of the Nazis rejection of Art is obvious : the Nazis aesthetic ideology did not understand that Art is only possible as something new and strange, without any scale of values or evaluation criteria. The Nazi aesthetic ideology did not understand that - to be Art - Art must always also touch non-Art and to be Art, Art must necessarily establish a link with what is against the established Art. Gilles Deleuze said that philosophy exists only in relation to what is non-philosophy. It is the same with Art. This book shows that in the exhibition « Entartete Kunst », the curators have, unwillingly but irremediably, chosen the strongest, the most beautiful, the most important Art !



Barron, Stéphanie, *Degenerate Art, The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany,* Los Angeles County Museum of Art, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1991.

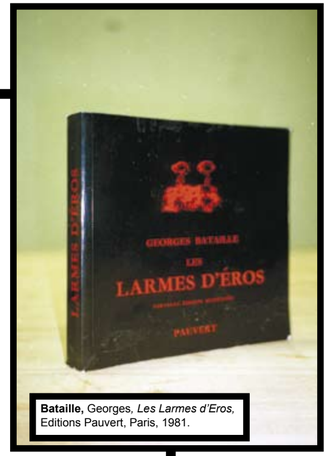
Edition from : « Emergency Library »,
size : **142 x 113 x 22 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que c'est d'abord un livre d'images. Ces images démontrent, comme l'histoire de la philosophie, que l'homme existe seulement en tant que sujet de l'auto-transgression, de l'extase. C'est l'histoire douloureuse d'un immense effort sur soi-même, en tant que sujet érotique. Etre sujet veut dire se confronter à une auto-dépense élémentaire. Je suis un fan de Georges Bataille. Il est un des rares philosophes qui a vécu, qui a un véritable vécu.

I chose this book because it is a book of images before anything else. These images show, like the history of philosophy, that the human being exists only as subjects of self-transgression and ecstasy. It is the painful story of the immense effort the self must make as an erotic subject. Being a subject means confronting oneself with elementary self-expenditure. I am a fan of Georges Bataille. He is one of the rare philosophers who lived fully, who really had a life.



Bataille, Georges, *Les Larmes d'Eros,* Editions Pauvert, Paris, 1981.

Edition from : « Emergency Library »,
size : **115 x 118 x 18 cm,** (studio view), 2003.

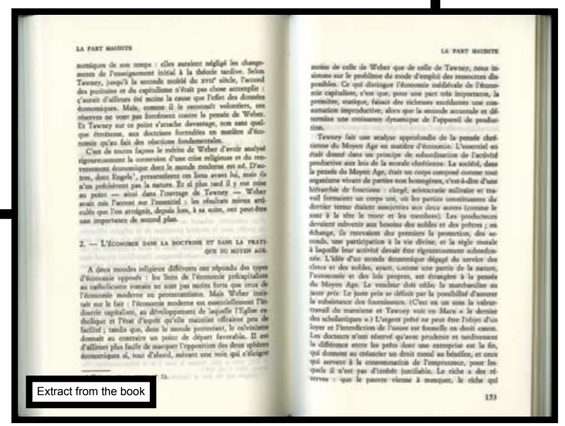
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que rien n'a plus de valeur que ce qui n'a pas de valeur, que ce qu'on ne peut pas traduire dans une échelle de valeurs. La valeur réelle commence là où le système des valeurs, des sens et des importances perce l'économie. Bataille décrit que ce qui fait d'un sujet qu'il est sujet, ce n'est pas la capitalisation, l'héritage, l'accumulation, mais la dépense. Le moment de cette dépense absolue du sujet est le moment de la création de soi-même et de la constitution-de-soi. C'est le moment de la souveraineté totale. Le texte *La notion de dépense* est révolutionnaire.

I chose this book because nothing has more value than that which has no value, and which cannot be translated on a scale of values. Real value begins where the system of values and the system of meaning and of importance breaks through economy. Bataille describes what makes a subject a subject, and that is neither capitalization, nor heritage, nor accumulation, it is expenditure. The moment of absolute expenditure of the subject is the moment of creation of the self and self-constitution. It is the moment of total sovereignty. *La notion de dépense* is a revolutionary text.

Bataille, Georges, *La Part Maudite,* précédé de *La notion de dépense,* Les Editions de Minuit, Paris, 1967.

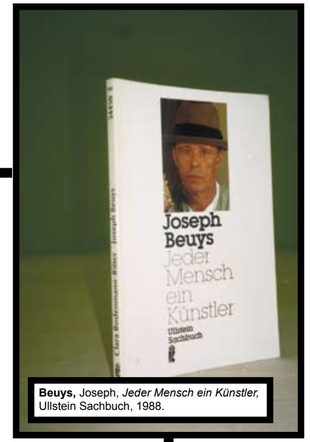
Edition from : « Emergency Library », size : **117 x 71 x 11 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

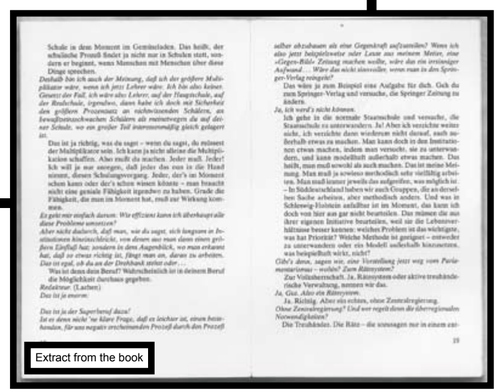
J'ai choisi ce livre parce que Joseph Beuys fait appel à la force créatrice de l'homme. « Jeder Mensch ist ein Künstler » veut dire : chacun est un sujet, chacun peut s'affirmer comme sujet, chacun peut prendre l'autorité sur ses actes et ses décisions. Car il n'y a d'Art que comme affirmation. L'homme qui s'affirme en tant qu'artiste s'affirme en même temps en tant qu'être humain, comme homme qui revendique l'autorité sur sa vie. C'est pour cela que l'Art travaille à la création d'un nouvel homme, il ne concrétise pas un concept existant de l'humanité. L'Art décide de ce qu'est l'homme, de ce qu'il devrait être. Joseph Beuys a compris la responsabilité de l'Art pour l'homme en devenir. Joseph Beuys m'a aidé.

I chose this book because Joseph Beuys calls upon the creative force of humankind. « Jeder Mensch ist ein Künstler » means : every person is a subject and may assert him/herself as a subject and take authority over his/her acts and decisions. Because Art exists as an assertion only. The person who asserts him/herself as an artist does so also as a human being, as a person who takes authority over his/her own life. This is why Art works towards the creation of new human beings, it does not simply concretize an existing concept of humanity. Art decides what human beings should or should not be. Joseph Beuys understood Art's responsibility for the human beings in a state of becoming. Joseph Beuys helped me.



Beuys, Joseph, *Jeder Mensch ein Künstler,* Ullstein Sachbuch, 1988.

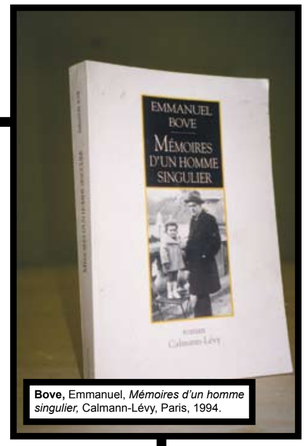
Edition from : « Emergency Library », size : **79 x 52 x 4 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

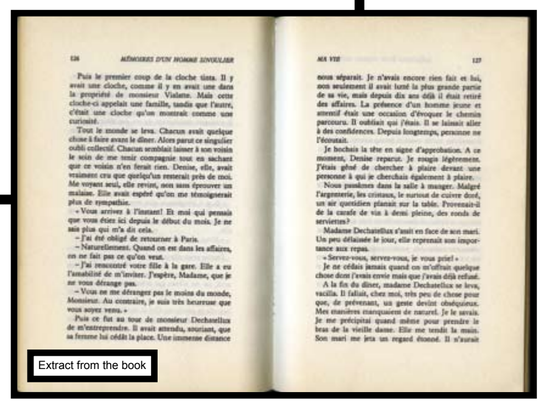
J'ai choisi ce livre parce que je l'aime. Je ne l'aime pas pour son contenu, je ne l'aime pas pour l'histoire, je ne l'aime pas pour son auteur. Mais j'aime ce livre comme une résistance, comme une exigence absolue. Ce livre est une exigence pure. Ce livre me met en surmenage.

I chose this book because I love it. I do not love it for its content, neither do I love it for its story, nor for the author. But I love this book like a form of resistance or absolute exigency. This book is pure exigency. This book puts me in a state of overwork.



Bove, Emmanuel, *Mémoires d'un homme singulier,* Calmann-Lévy, Paris, 1994.

Edition from : « Emergency Library », size : **111 x 75 x 13 cm,** (studio view), 2003.



126 MÉMOIRES D'UN HOMME SINGULIER

Puis le premier coup de la cloche tinta. Il y avait une cloche, comme il y en avait une dans la propriété de monsieur Viaduste. Mais cette cloche-ci appelait une famille, tandis que l'autre, c'était une cloche qu'on montrait comme une curiosité.

Tout le monde se leva. Chacun avait quelque chose à faire avant le dîner. Alors parut ce singulier oubli collectif. Chacun semblait laisser à son voisin le soin de me tenir compagnie tout en sachant que ce voisin n'en ferait rien. Denise, elle, avait vraiment cru que quelqu'un resterait près de moi. Me voyant seul, elle revint, non sans éprouver un malaise. Elle avait espéré qu'on me témoignerait plus de sympathie.

« Vous arriver à l'instant! Et moi qui pensais que vous étiez ici depuis le début du mois. Je ne sais plus qui m'a dit cela.

– J'ai été obligé de retourner à Paris.

– Naturellement. Quand on est dans les affaires, on ne fait pas ce qu'on veut.

– J'ai rencontré votre fille à la gare. Elle a eu l'amabilité de m'inviter. J'espère, Madame, que je ne vous dérange pas.

– Vous ne me dérangez pas le moins du monde, Monsieur. Au contraire, je suis très heureuse que vous soyez venu. »

Puis ce fut au tour de monsieur Dechanelles de m'entreprendre. Il avait attendu, souriant, que sa femme lui cédât la place. Une immense distance

MA VIE 127

nous séparait. Je n'avais encore rien fait et lui, non seulement il avait lutté la plus grande partie de sa vie, mais depuis dix ans déjà il était retiré des affaires. La présence d'un homme jeune et attentif était une occasion d'évoquer le chemin parcouru. Il oubliait qui j'étais. Il se laissait aller à des confidences. Depuis longtemps, personne ne l'écoutait.

Je bochais la tête en signe d'approbation. A ce moment, Denise reparut. Je rougis légèrement. J'étais gêné de chercher à plaire devant une personne à qui je cherchais également à plaire.

Nous passâmes dans la salle à manger. Malgré l'argenterie, les cristaux, le surtout de cuivre doré, un air quotidien planait sur la table. Provenait-il de la carafe de vin à demi pleine, des ronds de serviettes?

Madame Dechanelles s'assit en face de son mari. Un peu défaisante le jour, elle reprenait son importance aux repas.

« Servez-vous, servez-vous, je vous prie! »

Je ne cédais jamais quand on m'offrait quelque chose dont j'avais envie mais que j'avais déjà refusé.

A la fin du dîner, madame Dechanelles se leva, vacilla. Il fallait, chez moi, très peu de chose pour que, de prévenant, un geste devînt obséquieux. Mes manières manquaient de naturel. Je le savais. Je me précipitai quand même pour prendre le bras de la vieille dame. Elle me tendit la main. Son mari me jeta un regard étonné. Il n'aurait

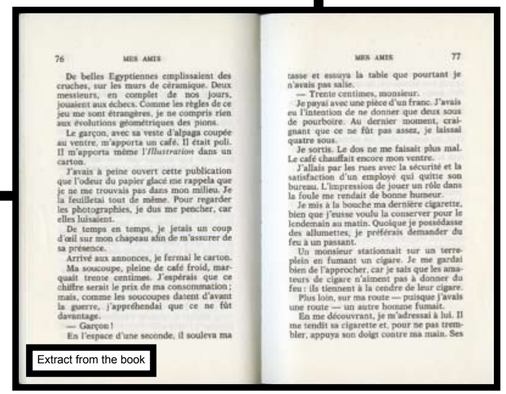
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que Emmanuel Bove est d'accord avec une certaine cruauté du réel. Il est d'accord pour - à l'intérieur du réel, à l'intérieur de la cruauté - établir une pratique d'amour et de solidarité avec les victimes de cette cruauté même. Emmanuel Bove lutte contre la sentimentalité, le kitsch et la bêtise.

I chose this book because Emmanuel Bove agrees with a certain cruelty of reality. He agrees - within reality, within cruelty - to establish a practice of love and solidarity with the victims of this cruelty. Emmanuel Bove fights against sentimentality, kitsch and stupidity.

Bove, Emmanuel, *Mes amis,* Flammarion, Paris, 1977.

Edition from : « Emergency Library », size : **80 x 53 x 7 cm,** (studio view), 2003.



76 MES AMIS

De belles Egyptiennes emplissaient des cruches, sur les murs de céramique. Deux messieurs, en complet de nos jours, jouaient aux échecs. Comme les règles de ce jeu me sont étrangères, je ne compris rien aux évolutions géométriques des pions.

Le garçon, avec sa veste d'alpaga coupée au ventre, m'apporta un café. Il était poli. Il m'apporta même *l'Illustration* dans un carton.

J'avais à peine ouvert cette publication que l'odeur du papier glacé me rappela que je ne me trouvais pas dans mon milieu. Je la feuilletai tout de même. Pour regarder les photographies, je dus me pencher, car elles luisaient.

De temps en temps, je jetais un coup d'œil sur mon chapeau afin de m'assurer de sa présence.

Arrivé aux annonces, je fermai le carton.

Ma soucoupe, pleine de café froid, marquait trente centimes. J'espérais que ce chiffre serait le prix de ma consommation; mais, comme les soucoupes datent d'avant la guerre, j'appréhendai que ce ne fût davantage.

— Garçon!

En l'espace d'une seconde, il souleva ma

MES AMIS 77

tasse et essuya la table que pourtant je n'avais pas salie.

— Trente centimes, monsieur.

Je payai avec une pièce d'un franc. J'avais eu l'intention de ne donner que deux sous de pourboire. Au dernier moment, craignant que ce ne fût pas assez, je laissai quatre sous.

Je sortis. Le dos ne me faisait plus mal. Le café chauffait encore mon ventre.

J'allais par les rues avec la sécurité et la satisfaction d'un employé qui quitte son bureau. L'impression de jouer un rôle dans la foule me rendait de bonne humeur.

Je mis à la bouche ma dernière cigarette, bien que j'eusse voulu la conserver pour le lendemain au matin. Quoique je possédasse des allumettes, je préférais demander du feu à un passant.

Un monsieur stationnait sur un terre-plein en fumant un cigare. Je me gardai bien de l'approcher, car je sais que les amateurs de cigare n'aiment pas à donner du feu : ils tiennent à la cendre de leur cigare.

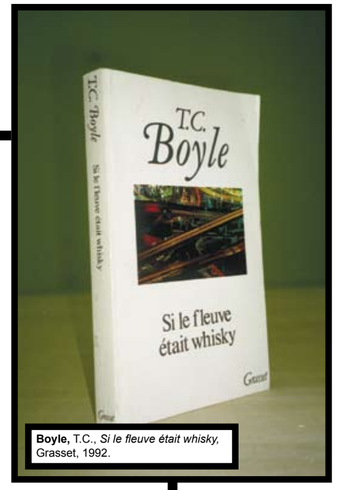
Plus loin, sur ma route — puisque j'avais une route — un autre homme fumait.

En me découvrant, je m'adressai à lui. Il me tendit sa cigarette et, pour ne pas trembler, appuya son doigt contre ma main. Ses

Extract from the book

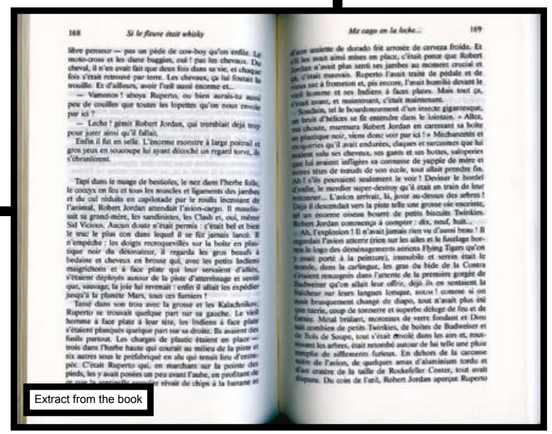
J'ai choisi ce livre parce que T.C. Boyle y est impitoyable. Il est impitoyable avec la société qu'il décrit. Mais pour être impitoyable et donc crédible, il est d'abord impitoyable et cruel avec lui-même.

I chose this book because T.C. Boyle is ruthless in it. He is ruthless with the society he describes. But in order to be credible, he is ruthless and cruel with himself first of all.



Boyle, T.C., *Si le fleuve était whisky,* Grasset, 1992.

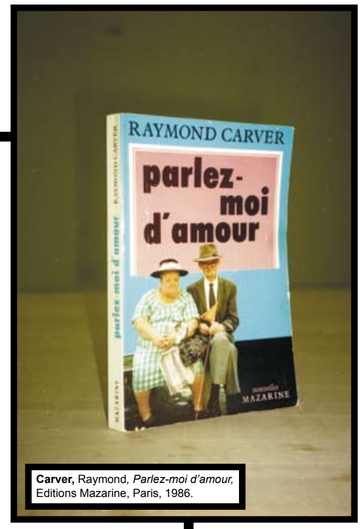
Edition from : « Emergency Library », size : **119 x 74 x 12 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

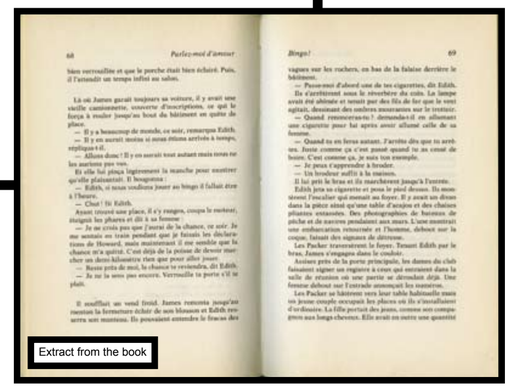
J'ai choisi ce livre parce que c'est un livre qui affirme. Ce livre affirme quelque chose au-delà du sens. C'est une « sens-affirmation » et une affirmation du sens. Il est important que ce livre affirme, qu'il insiste, et qu'il insiste lourdement. Raymond Carver est lourd.

I chose this book because it is an assertion. This book asserts something beyond meaning. It is a « meaning-affirmation » and an affirmation of meaning. It is important for this book to assert things, to insist upon them, and to heavily insist. Raymond Carver is heavy.



Carver, Raymond, *Parlez-moi d'amour,* Editions Mazarine, Paris, 1986.

Edition from : « Emergency Library », size : **110 x 72 x 11 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce qu'il est indispensable et nécessaire. Ce livre est nécessaire pour moi car chaque livre compte. Tous les livres ont la même valeur. Avoir de la valeur ne veut pas dire être important. Aucun livre n'est pas important, aucun livre n'est pas plein de valeurs. Même des « mauvais livres » ont de la « valeur ». Il ne s'agit pas de valeur, il ne s'agit jamais des valeurs. Il s'agit pour un livre d'être indispensable.

I chose this book because it is indispensable and necessary. This book is necessary to me because every book counts. All books have the same value. Having a value doesn't mean being important. No book is unimportant, no book is not full of value. Even « bad books » have a « value ». It's not about value and it's never about values. It's about being an indispensable book.

Carver, Raymond, *Là où les eaux se mêlent,* Editions L'incertain, 1993.

Edition from : « Emergency Library », size : **102 x 75 x 7 cm,** (studio view), 2003.

UNE PROMENADE

Je me baladais sur la voie de chemin de fer
Je l'ai suivie un moment
pour la quitter à hauteur du cimetière.
Là, il y a un type qui repose entre
deux épouses. Emily van der Zee,
épouse et mère regrettée,
se tient à la droite de John van der Zee.
Mary, la seconde Mme van der Zee,
épouse regrettée également, se tient à sa gauche.
Emily s'en alla en premier, puis Mary.
Après quelques années, le vieux lui-même s'en alla.
Onze enfants étaient née de ses unions.
Eux aussi doivent tous être morts maintenant.
C'est un endroit tranquille. Aussi bon qu'un autre
pour faire une pause, m'asseoir et méditer
sur ma propre mort, qui approche.
Mais je ne comprends pas, je ne comprends pas.
Tout ce que je sais de cette charmante et épuisante vie,
la science ne s'importe quelle autre,
c'est que dans un petit moment je vais me lever
et quitter cet endroit étouffant
qui abrite les morts. Ce cimetière.
Je m'en irai. Marcherai d'abord sur un rail
et puis sur l'autre.

LE PORTEFEUILLE DE MON PÈRE

Longtemps avant qu'il envisage sa propre mort,
mon père avait déclaré qu'il voulait reposer à côté
de ses parents. Il leur avait tellement manqué
depuis leur départ.
Il l'avait dit et répété, ma mère s'en rappelait très bien
et moi aussi. Mais quand l'air
quitta ses poumons et que tout signe de vie
l'eut abandonné, il était alors dans une ville
à 812 kilomètres de l'endroit où il désirait
le plus se trouver.

Mon père était un instable. Instable
même dans la mort. Même dans la mort
il avait un dernier voyage à accomplir.
Toute sa vie il avait aimé l'errance
et maintenant, encore un endroit où il devait se rendre.

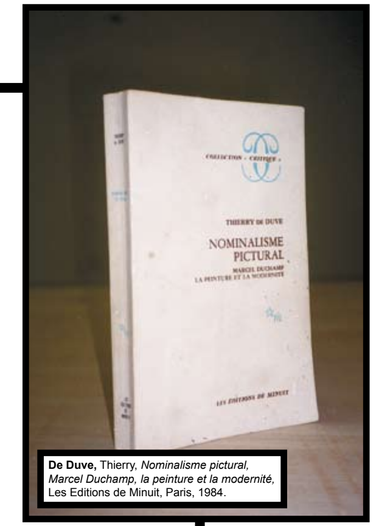
Le croque-mort nous dit de ne pas nous inquiéter,
il arrangerait tout. Une pauvre lumière
tombait de la fenêtre sur le mi pensiveux
où on attendait cet après-midi là,
puis l'homme sortit de la pièce de derrière
et retira ses gants en caoutchouc.
Il portait sur lui l'odeur du formaldéhyde.
Il était *grand,* dit le croque-mort.
Puis il commença à nous expliquer pourquoi
il aimait vivre dans cette petite ville.
Cet homme qui venait d'ouvrir les veines de papa.
Combien je en coûter ? demandai-je.

67

Extract from the book

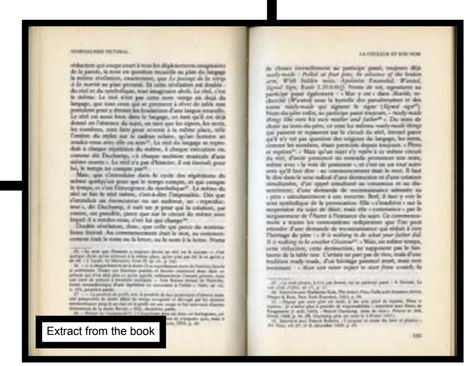
J'ai choisi ce livre parce que dans ce livre, l'auteur Thierry De Duve décrit en détail, sans pitié, avec clarté et avec précision l'école où j'ai étudié : la « Kunstgewerbeschule ». Entre Bauhaus, Ulm, Werkbund, Ecole des Arts Appliqués, Ecole des Beaux Arts, Ecole des Arts Décoratifs, l'auteur décrit les liens, les influences mais aussi les différences entre ces écoles. Dans ce livre Thierry De Duve me prend au sérieux.

I chose this book because the author Thierry De Duve minutely and pitilessly describes, with clarity and precision the school where I studied : the « Kunstgewerbeschule ». This school is somewhere between the Bauhaus, Ulm, the Werkbund, and the different Parisian Art schools : Ecole des Arts Appliqués, Ecole des Beaux-Arts and Ecole des Arts Décoratifs, and the author describes their links, influences, and also their differences. Thierry De Duve takes me seriously in this book.



De Duve, Thierry, *Nominalisme pictural, Marcel Duchamp, la peinture et la modernité,* Les Editions de Minuit, Paris, 1984.

Edition from : « Emergency Library », size : **115 x 72 x 12 cm,** (studio view), 2003.

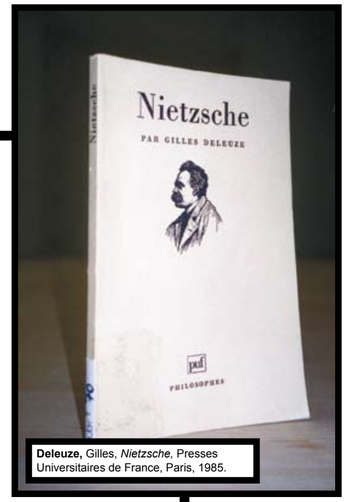

NOMINALISME PICTURAL

LA COULEUR ET SON NOM

Extract from the book

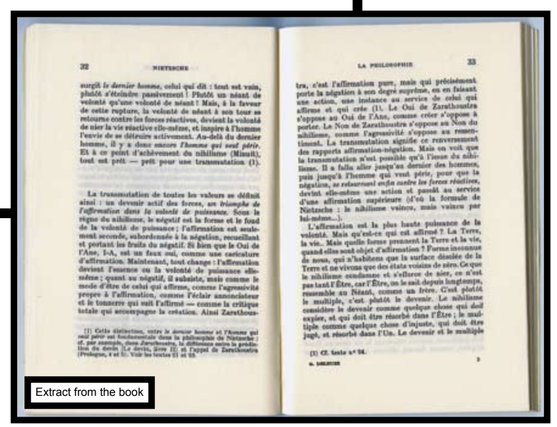
J'ai choisi ce livre parce que Gilles Deleuze décrit Nietzsche comme philosophe de l'affirmation. Ce qui est courageux de la part de Nietzsche est moins qu'il quitte la philosophie établie ; la grande œuvre de Nietzsche est dans la re-création et dans la re-installation de concepts comme Sens et Valeur. La pensée de Nietzsche est créative, elle produit des nouveaux concepts. Gilles Deleuze le démontre. J'aime le travail de Gilles Deleuze. Je n'ai pas besoin de la philosophie pour mon travail d'artiste. J'ai besoin de la philosophie pour vivre.

I chose this book because Gilles Deleuze describes Nietzsche as a philosopher of assertion. Nietzsche's bravery lies less in the fact that he left the path of established philosophy. The great work of Nietzsche concerns the re-creation and the re-installation of concepts such as Meaning and Value. Nietzsche's thinking is very creative - it produces new concepts. Gilles Deleuze demonstrates it. I love Gilles Deleuze's work. I don't need philosophy for my work as an artist. I need philosophy to live.



Deleuze, Gilles, *Nietzsche,* Presses Universitaires de France, Paris, 1985.

Edition from : « Emergency Library », size : **77 x 52 x 4 cm,** (studio view), 2003.



32 NIETZSCHE

surgit *le dernier homme*, celui qui dit : tout est vain, plutôt s'étendre passivement ! Plutôt un néant de volonté qu'une volonté de néant ! Mais, à la faveur de cette rupture, la volonté de néant à son tour se retourne contre les forces réactives, devient la volonté de nier la vie réactive elle-même, et inspire à l'homme l'envie de se détruire activement. Au-delà du dernier homme, il y a donc *encore l'homme qui veut périr.* Et à ce point d'achèvement du nihilisme (Minuit), tout est prêt — prêt pour une transmutation (1).

La transmutation de toutes les valeurs se définit ainsi : un devenir actif des forces, *un triomphe de l'affirmation dans le* nihilisme, *le négatif est* la force et le fond de la volonté de puissance ; l'affirmation est seulement seconde, subordonnée à la négation, recueillant et portant les fruits du négatif. Si bien que le Oui de l'Ane, I-A, est un faux oui, comme une caricature d'affirmation. Maintenant, tout change : l'affirmation devient l'essence ou la volonté de puissance affirmée ; quand au négatif, il subsiste, mais comme le mode d'être de celui qui affirme, comme l'agressivité propre à l'affirmation, comme l'éclair annonciateur et le tonnerre qui suit l'affirmé — comme la critique totale qui accompagne la création. Ainsi Zarathous-

(1) Cette distinction, entre *le dernier homme* et l'*homme qui veut périr* est fondamentale dans la philosophie de Nietzsche ; elle permet, dans *Zarathoustra*, le différence entre la prédication du devenir (Prologue, 5 et 10), et l'appel de Zarathoustra (Prologue, 4 et 5). Voir aussi textes 11 et 12.

LA PHILOSOPHIE 33

tra, c'est l'affirmation pure, mais qui précisément porte la négation à son degré suprême, en la faisant une action, une instance au service de celui qui affirme et qui crée (1). Le Oui de Zarathoustra s'oppose au Oui de l'Ane, comme créer s'oppose à porter. Le Non de Zarathoustra s'oppose au Non du nihilisme, comme l'agressivité s'oppose au ressentiment. La transmutation signifie ce renversement des rapports affirmation-négation. Mais on voit que la transmutation n'est possible qu'à l'issue du nihilisme. Il a fallu aller jusqu'au dernier des hommes, jusqu'à l'homme qui veut périr, pour que la négation, *se retournant enfin contre les forces réactives,* devînt elle-même une action et passât au service d'une affirmation supérieure (d'où la formule de Nietzsche : le nihilisme vaincu, mais vaincu par lui-même...).

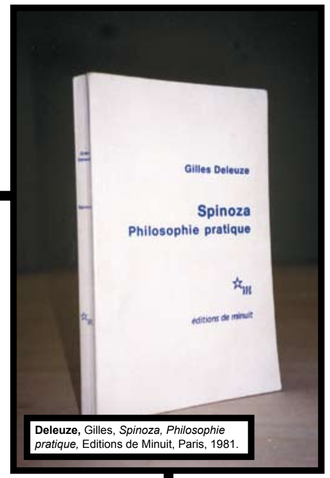
L'affirmation est la plus haute puissance de la volonté. Mais qui est-ce qui est affirmé ? La Terre, la vie... Mais quelle forme prennent la Terre et la vie, quand elles sont objet d'affirmation ? Forme inconnue de nous, qui n'habitons que la surface désolée de la Terre et ne vivons que des états voisins de zéro. Ce que le nihilisme condamne et s'efforce de nier, ce n'est pas tant l'Être, car l'Être, on le sait depuis longtemps, ressemble au Néant, comme un frère. C'est plutôt le multiple, s'est plutôt le devenir. Le nihilisme considère le devenir comme quelque chose qui doit cesser, et qui doit être réunché dans l'Être ; le multiple comme quelque chose d'injuste, qui doit être jugé, et réunché dans l'Un. Le devenir et le multiple

(1) Cf. texte n° 24.

Extract from the book

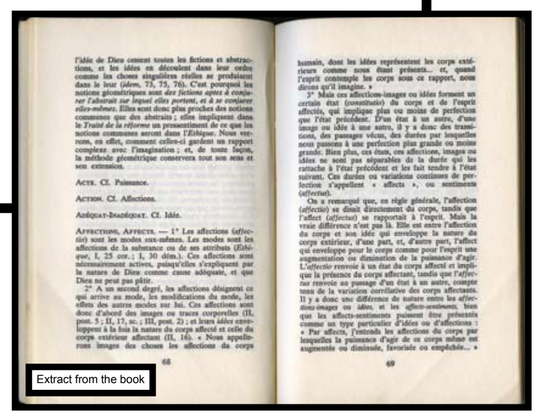
J'ai choisi ce livre parce que Gilles Deleuze m'explique pourquoi Spinoza est important. Parce qu'en lisant Spinoza tout est transcendance. Mais si tout est transcendance il n'y a pas de transcendance. Et s'il n'y a pas de transcendance tout est immanence. Mais si tout est immanence il n'y a pas d'immanence. Spinoza présente un concept sans transcendance et sans immanence. C'est, comme le montre Gilles Deleuze, le concept de l'Ici et Maintenant, c'est le concept de la Vie, le concept comme Vie en tant que sujet sans Dieu. Ce sujet est un sujet actif, un sujet de plaisir et de loisir. Ce sujet est responsable, gai et affirmatif. J'aime le fait que dans un livre je ne comprenne pas tout. J'aime qu'il y ait encore des choses à comprendre.

I chose this book because Gilles Deleuze explains to me why Spinoza is important. Because when you read Spinoza, everything is transcendency. And if everything is transcendency, there exists no transcendancy. And if not transcendency, everything is immanence. But if everything is immanence, there is no immanence. Spinoza presents a concept devoid of transcendency and devoid of immanence. As Gilles Deleuze shows, it is the concept of Here and Now, the concept of Life - Life as a subject without God. An active subject, a subject of pleasure and leisure. A responsible, gay, assertive subject. I enjoy not understanding everything in a book. I like the fact that things remain to be understood.



Deleuze, Gilles, *Spinoza, Philosophie pratique,* Editions de Minuit, Paris, 1981.

Edition from : « Emergency Library », size : **80 x 52 x 8 cm,** (studio view), 2003.



l'idée de Dieu consent toutes les fictions et abstractions, et les idées en découlent dans leur ordre comme les choses singulières réelles se produisent dans le leur (*idem*, 73, 75, 76). C'est pourquoi les notions géométriques sont *des fictions après à conjurer l'abstrait sur lequel elles portent, et à se conjurer elles-mêmes.* Elles sont donc plus proches des notions communes que des abstraits ; elles impliquent dans le *Traité de la réforme* un pressentiment de ce que les notions communes seront dans l'*Ethique*. Nous verrons, en effet, comment celles-ci gardent un rapport complexe avec l'imagination ; et, de toute façon, la méthode géométrique conservera tout son sens et son extension.

ACTE. Cf. Puissance.

ACTION. Cf. Affections.

ADÉQUAT-INADÉQUAT. Cf. Idée.

AFFECTIONS, AFFECTS. — 1° Les affections (*affectio*) sont les modes eux-mêmes. Les modes sont les affections de la substance ou de son attribut (*Ethique*, I, 25 cor. ; I, 30 dém.). Ces affections sont nécessairement actives, puisqu'elles s'expliquent par la nature de Dieu comme cause adéquate, et que Dieu ne peut pas pâtir.

2° A un second degré, les affections désignent ce qui arrive au mode, les modifications du mode, les effets des autres modes sur lui. Ces affections sont donc d'abord des images ou traces corporelles (II, post. 5 ; II, 17, sc. ; III, post. 2) et leurs idées enveloppent à la fois la nature du corps affecté et celle du corps extérieur affectant (II, 16). « Nous appellerons images des choses les affections du corps

68

humain, dont les idées représentent les corps extérieurs comme nous étant présents... et, quand l'esprit contemple les corps sous ce rapport, nous dirons qu'il imagine. »

3° Mais ces affections-images ou idées forment un certain état (*constitution*) du corps et de l'esprit affectés, qui implique plus ou moins de perfection que l'état précédent. D'un état à un autre, d'une image ou idée à une autre, il y a donc des transitions, des passages vécus, des durées par lesquelles nous passons à une perfection plus grande ou moins grande. Bien plus, ces états, ces affections, images ou idées ne sont pas séparables de la durée qui les rattache à l'état précédent et les fait tendre à l'état suivant. Ces durées ou variations continues de perfection s'appellent « affects », ou sentiments (*affectus*).

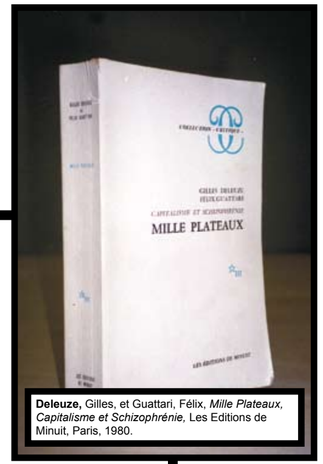
On a remarqué que, en règle générale, l'affection (*affectio*) se donne directement du corps, tandis que l'affect (*affectus*) se rapportait à l'esprit. Mais la vraie différence n'est pas là. Elle est entre l'affection du corps et son idée qui enveloppe la nature du corps extérieur, d'une part, et, d'autre part, l'affect qui enveloppe pour le corps comme pour l'esprit une augmentation ou diminution de la puissance d'agir. L'*affectio* renvoie à un état du corps affecté et implique la présence du corps affectant, tandis que l'*affectus* renvoie au passage d'un état à un autre, compte tenu de la variation corrélative des corps affectants. Il y a donc une différence de nature entre les *affections-images* ou idées, et les *affects-sentiments*, bien que les affects-sentiments puissent être présentés comme un type particulier d'idées ou d'affections : « Par affects, j'entends les affections du corps par lesquelles la puissance d'agir de ce corps même est augmentée ou diminuée, favorisée ou empêchée... »

69

Extract from the book

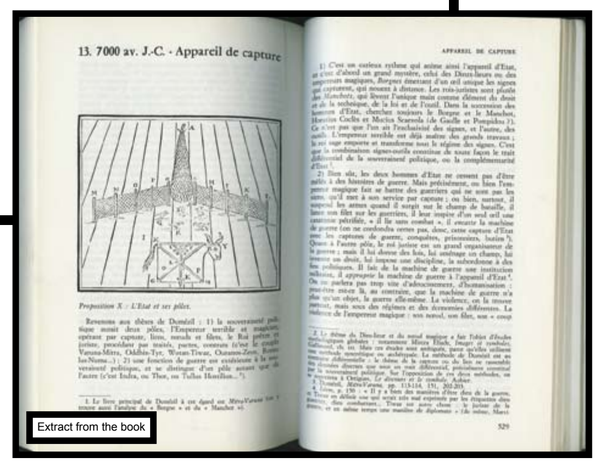
J'ai choisi ce livre parce qu'il est magnifique. C'est un livre d'éthique. Il remplace les hiérarchies du système des architectes de la raison (Kant, Hegel) par un agencement de cercles ininterrompus. Deleuze et Guattari disent qu'il s'agit de l'histoire universelle, mais d'une histoire contingente. *Mille Plateaux* est le livre des Plans et de la Diversité, de la Singularité et Pluralité du devenir. C'est un livre « outil ». Il me demande de monter dans la machine de combat pour lutter contre la guerre et contre l'Etat. Le sujet des Plans est guerrier. C'est un sujet de fuite, de liberté, de l'auto-libération. Avec ce livre la philosophie pénètre dans une nouvelle phase de responsabilité générale. Je peux remplacer le mot « philosophie » par le mot « Art ». Je veux me servir de ce livre.

I chose this book because it is wonderful. It is a book of ethics, replacing the hierarchy of the architects of reason (Kant, Hegel) by an arrangement of uninterrupted circles. Deleuze and Guattari say that it is about universal history, but contingent history. *Mille Plateaux* is the book of Plans and of Diversity, of the Singularity and Plurality of becoming. It is a « tool » book. It invites me to climb onto the fighting machine to combat against war and against the State. The subject in Plans is a warrior. Subject to flight, freedom and self-liberation. Philosophy enters a new phase of general responsibility with this book. I can replace the word « philosophy » with the word « Art ». I want to use this book.



Deleuze, Gilles, et Guattari, Félix, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie,* Les Editions de Minuit, Paris, 1980.

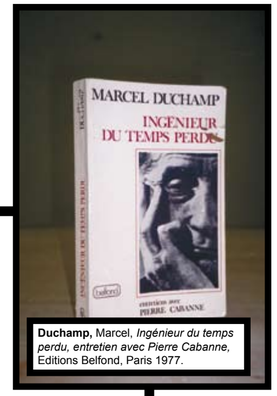
Edition from : « Emergency Library », size : **114 x 72 x 20 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

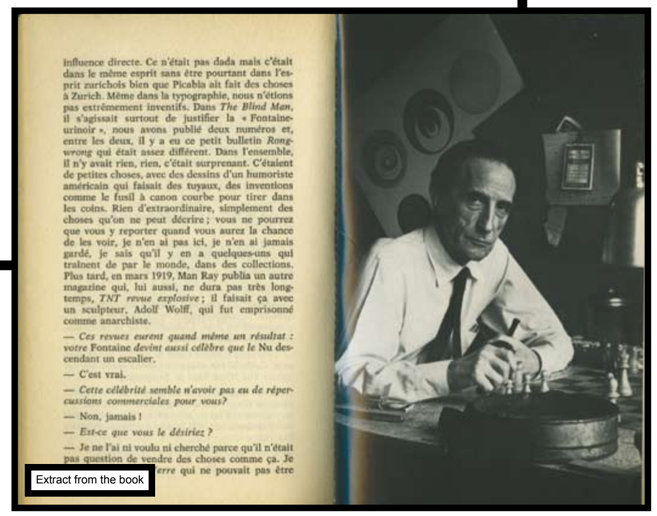
J'ai choisi ce livre parce qu'en lisant ce livre, j'ai compris que Marcel Duchamp - en signant un Ready-made qui n'a pas de signature - n'éradique pas la signature en tant que signe de qualité d'auteur mais qu'il la renforce en l'affirmant même. Duchamp ne nie pas la qualité d'auteur, il crée un nouveau concept d'auteur, il installe un nouveau sujet d'auteur. Marcel Duchamp réaffirme l'importance de l'auteur !

I chose this book because I understood, when reading this book, that by signing a Ready-made which has no signature, Marcel Duchamp does not eradicate the signature as sign of authorship, but reinforces it by asserting it. Duchamp does not deny authorship, he creates a new concept of author, and establishes a new author subject. Marcel Duchamp reaffirms the importance of the author !



Duchamp, Marcel, *Ingénieur du temps perdu, entretien avec Pierre Cabanne,* Editions Belfond, Paris 1977.

Edition from : « Emergency Library », size : **117 x 71 x 12 cm,** (studio view), 2003.



influence directe. Ce n'était pas dada mais c'était dans le même esprit sans être pourtant dans l'esprit zurichois bien que Picabia ait fait des choses à Zurich. Même dans la typographie, nous n'étions pas extrêmement inventifs. Dans *The Blind Man*, il s'agissait surtout de justifier la « Fontaine-urinoir », nous avons publié deux numéros et, entre les deux, il y a eu ce petit bulletin *Rongwrong* qui était assez différent. Dans l'ensemble, il n'y avait rien, rien, c'était surprenant. C'étaient de petites choses, avec des dessins d'un humoriste américain qui faisait des tuyaux, des inventions comme le fusil à canon courbe pour tirer dans les coins. Rien d'extraordinaire, simplement des choses qu'on ne peut décrire ; vous ne pourrez que vous y reporter quand vous aurez la chance de les voir, je n'en ai pas ici, je n'en ai jamais gardé, je sais qu'il y en a quelques-uns qui traînent de par le monde, dans des collections. Plus tard, en mars 1919, Man Ray publia un autre magazine qui, lui aussi, ne dura pas très longtemps, *TNT revue explosive* ; il faisait ça avec un sculpteur, Adolf Wolff, qui fut emprisonné comme anarchiste.

— *Ces revues eurent quand même un résultat : votre Fontaine devint aussi célèbre que le Nu descendant un escalier.*

— C'est vrai.

— *Cette célébrité semble n'avoir pas eu de répercussions commerciales pour vous?*

— Non, jamais !

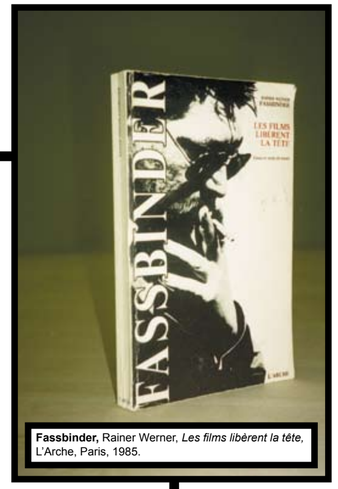
— *Est-ce que vous le désiriez ?*

— Je ne l'ai ni voulu ni cherché parce qu'il n'était pas question de vendre des choses comme ça. Je [illegible] qui ne pouvait pas être

Extract from the book

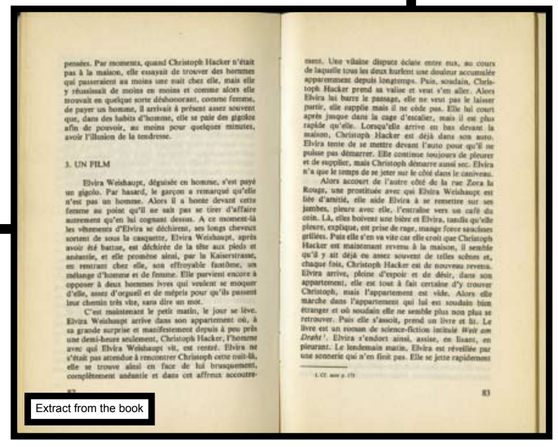
J'ai choisi ce livre parce que le sujet de l'Art ne se cache pas, il se manifeste haut et fort. Il s'autorise lui-même comme autorité d'une action, une action qui n'est jamais complètement contrôlée : Rainer Fassbinder prend la responsabilité pour le risque d'agir et cette responsabilité est définitivement dans sa non-calculabilité. Il n'y a de responsabilité qu'en face de quelque chose d'incalculable et de non contrôlable. Si les décisions et les actes étaient calculables, il n'y aurait pas besoin d'en prendre la responsabilité. Ce livre me donne du courage.

I chose this book because the Art subject does not conceal itself, it is openly and strongly manifest. It allows itself as authority of an action, an action which is never entirely controlled : Rainer Fassbinder takes on the responsibility for the risk to act, and this responsibility is definitively within its non-calculability. Only toward something incalculable and uncontrollable is there a responsibility. If decisions and acts were controllable, it would not be necessary to take on responsibility. This book gives me courage.



Fassbinder, Rainer Werner, *Les films libèrent la tête,* L'Arche, Paris, 1985.

Edition from : « Emergency Library », size : **80 x 50 x 7 cm,** (studio view), 2003.



pensées. Par moments, quand Christoph Hacker n'était pas à la maison, elle essayait de trouver des hommes qui passeraient au moins une nuit chez elle, mais elle y réussissait de moins en moins et comme alors elle trouvait en quelque sorte déshonorant, comme femme, de payer un homme, il arrivait à prétent assez souvent que, dans des habits d'homme, elle se paie des gigolos afin de pouvoir, au moins pour quelques minutes, avoir l'illusion de la tendresse.

3. UN FILM

Elvira Weishaupt, déguisée en homme, s'est payé un gigolo. Par hasard, le garçon a remarqué qu'elle n'est pas un homme. Alors il a honte devant cette femme au point qu'il ne sais pas se tirer d'affaire autrement qu'en lui cognant dessus. A ce moment-là les véhements d'Elvira se déchirent, ses longs cheveux sortent de sous la casquette, Elvira Weishaupt, après avoir été battue, est déchirée de la tête aux pieds et anéantie, et elle promène ainsi, par la Kaiserstrasse, en rentrant chez elle, son effroyable fantôme, un mélange d'homme et de femme. Elle parvient encore à opposer à deux hommes ivres qui veulent se moquer d'elle, assez d'orgueil et de mépris pour qu'ils passent leur chemin très vite, sans dire un mot.

C'est maintenant le petit matin, le jour se lève. Elvira Weishaupt arrive dans son appartement où, à sa grande surprise et manifestement depuis à peu près une demi-heure seulement, Christoph Hacker, l'homme avec qui Elvira Wohlsaupt vit, est rentré. Elvira ne s'était pas attendue à rencontrer Christoph cette nuit-là, elle se trouve ainsi en face de lui brusquement, complètement anéantie et dans cet affreux accoutrement. Une vilaine dispute éclate entre eux, au cours de laquelle tous les deux hurlent une douleur accumulée apparemment depuis longtemps. Puis, soudain, Christoph Hacker prend sa valise et veut s'en aller. Alors Elvira lui barre le passage, elle ne veut pas le laisser partir, elle supplie mais il ne cède pas. Elle lui court après jusque dans la cage d'escalier, mais il est plus rapide qu'elle. Lorsqu'elle arrive en bas devant la maison, Christoph Hacker est déjà dans son auto. Elvira tente de se mettre devant l'auto pour qu'il ne puisse pas démarrer. Elle continue toujours de pleurer et de supplier, mais Christoph démarre aussi sec. Elvira n'a que le temps de se jeter sur le côté dans le caniveau.

Alors accourt de l'autre côté de la rue Zora la Rouge, une prostituée avec qui Elvira Weishaupt est liée d'amitié, elle aide Elvira à se remettre sur ses jambes, pleure avec elle, l'entraîne vers un café du coin. Là, elles boivent une bière et Elvira, tandis qu'elle pleure, explique, est prise de rage, mange force saucisses grillées. Puis elle s'en va vite car elle croit que Christoph Hacker est maintenant revenu à la maison, il semble qu'il y ait déjà eu assez souvent de telles scènes et, chaque fois, Christoph Hacker est de nouveau revenu. Elvira arrive, pleine d'espoir et de désir, dans son appartement, elle est tout à fait certaine d'y trouver Christoph, mais l'appartement est vide. Alors elle marche dans l'appartement qui lui est soudain bien étranger et où soudain elle ne semble plus non plus se retrouver. Puis elle s'assoit, prend un livre et lit. Le livre est un roman de science-fiction intitulé *Wait am Draht* [1]. Elvira s'endort ainsi, assise, en lisant, en pleurant. Le lendemain matin, Elvira est réveillée par une sonnerie qui n'en finit pas. Elle se jette rapidement

[1] Cf. note p. 179.

83

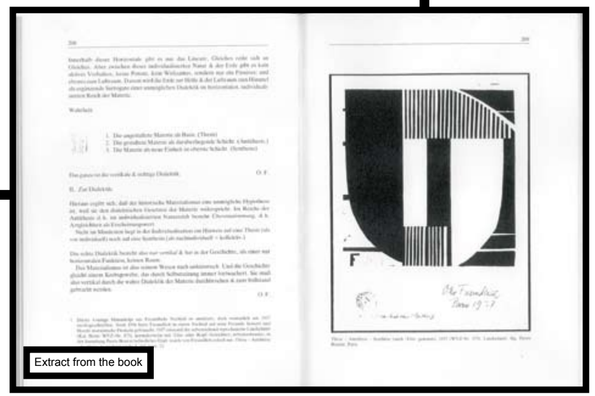
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce qu'Otto Freundlich avec son œuvre touche dans l'Art pur quelque chose d'étranger à l'Art, quelque chose qui dépasse radicalement l'Art. Parce que l'Art spirituellement puissant d'Otto Freundlich reste fidèle à l'Art, sans sociologie, sans politique, et il réussit ainsi à toucher l'autre. J'aime le concept d'« abstraction spirituelle ».

I chose this book because Otto Freundlich touches on something foreign to Art in pure Art with his work, something that is radically beyond Art. Because Otto Freundlich's spiritually powerful Art remains faithful to Art, with no sociology or politics, thereby it is able to reach the other. I love the concept of « spiritual abstraction ».

Freundlich, Otto, *Otto Freundlich Schriften,* Heraus gegeben von UN Bohnen, DuMont Buchverlag Köln, 1982.

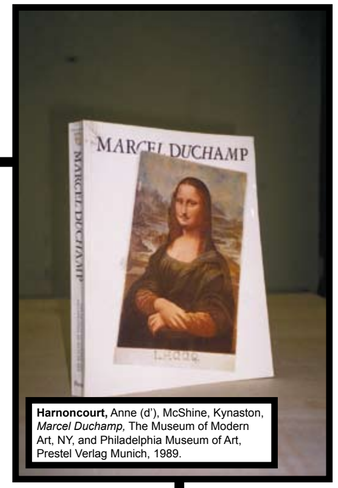
Edition from : « Emergency Library », size : **112 x 83 x 12 cm,** (studio view), 2003.



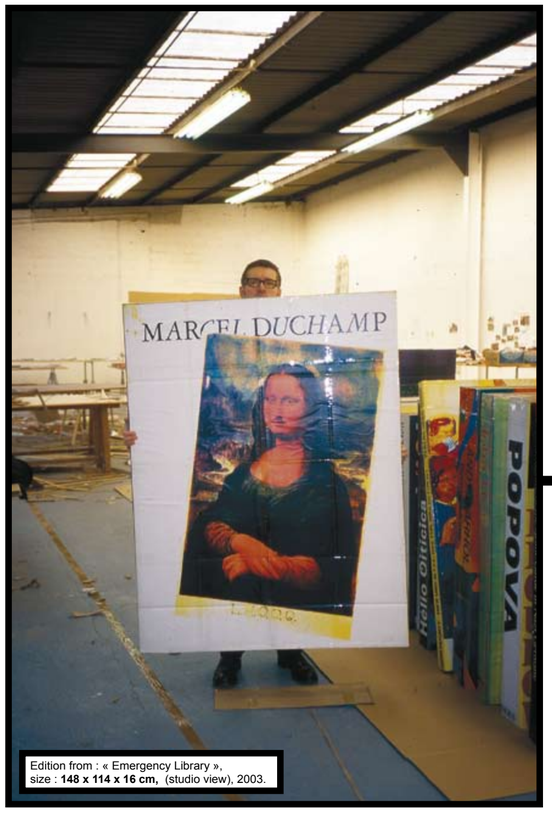
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que c'est un document qui atteste que Marcel Duchamp a changé, par son travail, l'histoire de l'Art. Je l'ai acheté à Philadelphie après avoir visité le Museum of Art. La confrontation avec les œuvres de Marcel Duchamp dans la « Louise and Walter Arensberg Collection » m'a apporté la conviction et aussi la merveilleuse expérience qu'une œuvre d'Art en soi, en tant qu'œuvre d'Art peut créer les conditions d'un dialogue avec elle. D'un à un. Jamais auparavant je n'avais saisi la capacité de dialogue d'une œuvre d'Art - de toute œuvre - d'une manière si évidente et lumineuse. Je m'étais impliqué ! J'étais heureux.

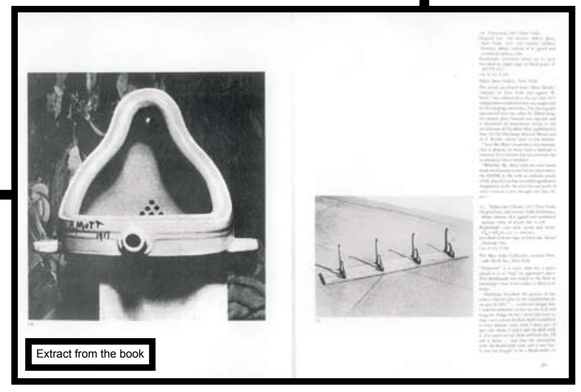
I chose this book because it is a document testifying how Art history has been changed by the work of Marcel Duchamp. I bought it in Philadelphia after visiting the Museum of Art. Confronting the works of Marcel Duchamp at the « Louise and Walter Arensberg Collection » convinced me and gave me the wonderful experience that an Artwork as such, as Artwork, can create the conditions of a dialogue with it. Individually. Never before had I been struck by the capacity of dialogue of an Artwork - any kind of work - in such an obvious and luminous way. I got involved ! I felt happy.



Harnoncourt, Anne (d'), McShine, Kynaston, *Marcel Duchamp,* The Museum of Modern Art, NY, and Philadelphia Museum of Art, Prestel Verlag Munich, 1989.



Edition from : « Emergency Library »,
size : **148 x 114 x 16 cm,** (studio view), 2003.



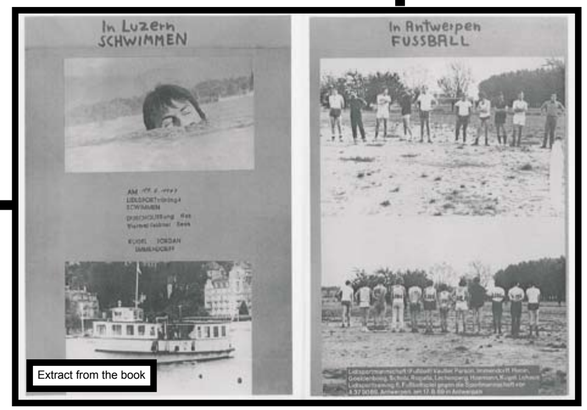
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce qu'Immendorff demande, me demande : « Où est ta position, où est ta place ? Où es-tu avec ton Art, camarade ? » Parce que cette question est la question que chacun doit se poser tout le temps : « Qu'est-ce que je veux ? Qu'est-ce qu'il y a à faire ? Pourquoi je lutte, pourquoi je me bats, maintenant et ici ? »

I chose this book because Immendorff asks me : « Where is your position ? Where do you stand ? Where are you in your Art, comrade ? » Because this question is the question each person should ask him/herself all the time : « What do I want ? What is there to do ? Why am I struggling, why am I fighting, here and now ? »

Immendorff, Jörg, *Hier und Jetzt: Das Tun, Was zu tun ist,* Verlag Gebr. König - Köln - New York, 1973.

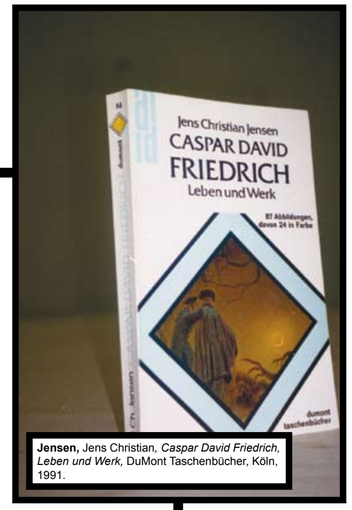
Edition from : « Emergency Library »,
size : **133 x 96 x 8 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

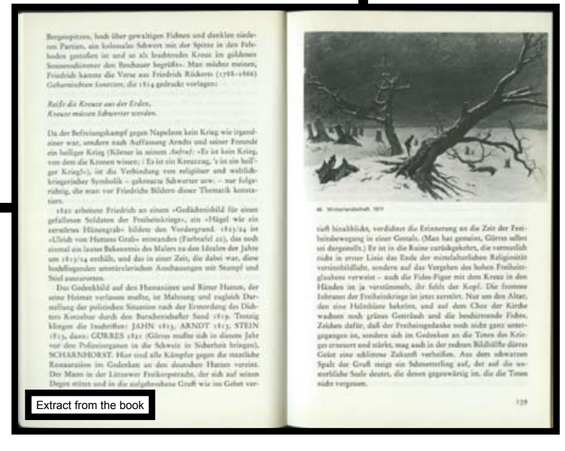
J'ai choisi ce livre parce que Caspar David Friedrich est un peintre extrême. Les peintures de Friedrich sont extrêmes, parce que leur vision porte loin, ouvre sur un ciel immense et sans fin. Ses peintures se réfèrent à l'infini. Ses petits formats créent des espace extrêmement grands. Il y a de la précision dans le détail, dans cet infiniment petit. Caspar David Friedrich n'a rien à voir avec le « Romantisme Allemand ». Ses peintures sont tendues, sur-tendues. Il est un extrémiste.

I chose this book because Caspar David Friedrich is an extreme painter. Friedrich's paintings are extreme, because their vision stretches out, opening onto an endless sky. His paintings refer to infinity itself. His smaller-sized paintings create extremely large spaces. There is precision in the details in this infinitely small. Caspar David Friedrich has nothing to do with « German Romanticism ». His paintings are overtly tense. He is an extremist.



Jensen, Jens Christian, *Caspar David Friedrich, Leben und Werk,* DuMont Taschenbücher, Köln, 1991.

Edition from : « Emergency Library »,
size : **80 x 52 x 9 cm,** (studio view), 2003.



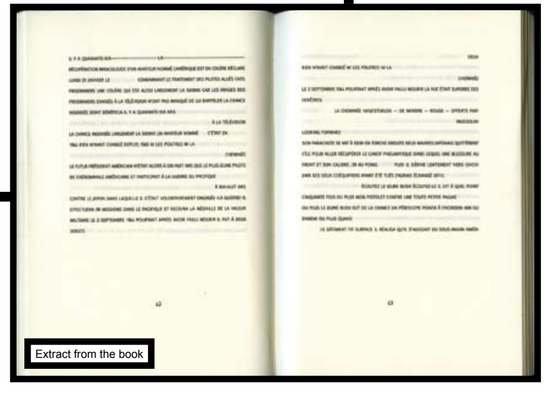
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que Manuel Joseph est un résistant, il est nuisible. Manuel Joseph fait confiance à la force du mot « poétique » et il croit à l'intensité de la pure poésie. Je travaille avec Manuel Joseph. J'essaie d'intégrer ses textes dans mon travail. Je veux leur donner de l'espace et du temps. « Les textes résistent », dit Manuel Joseph. Je veux que mon travail devienne un avec ses textes.

I chose this book because Manuel Joseph is a resister, he is noxious. Manuel Joseph trusts the power of the « poetic » word and he believes in the intensity of pure poetry. I work with Manuel Joseph. I try to integrate his texts into my work. I would like to give them space and time. « Texts resist », Manuel Joseph says. I would like my work to be one with his texts.

Joseph, Manuel, *Heroes are Heroes,* P.O.L, Paris, 1994.

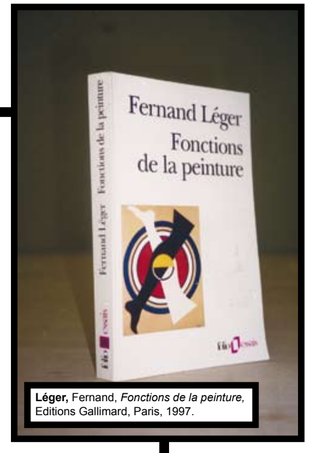
Edition from : « Emergency Library »,
size : **109 x 75 x 8 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que j'ai voulu m'engager vis-à-vis de son existence même. Il s'agissait de dresser, de mettre debout le livre contre son contenu seul. J'ai voulu défendre le livre contre son contenu. Non pas pour l'éloigner de son contenu. Mais pour démontrer que l'affirmation du sens que ce livre représente dépasse son propre contenu. Ce livre agrandi va au-delà de son propre contenu parce qu'il insiste sur quelque chose d'autre que son contenu. Quelque chose d'autre que les *Fonctions de la peinture*.

I chose this book because I wanted to commit myself towards its actual existence. It meant that the book had to stand up against its content alone. I wanted to defend the book against its content. Not to move it away from its content. But to show that the assertion of meaning represented by this book has overtaken its own content. This enlarged book goes beyond its own content because it insists on something other than its content. Something other than the *Fonctions de la peinture*.



Léger, Fernand, *Fonctions de la peinture,* Editions Gallimard, Paris, 1997.

Edition from : « Emergency Library », size : **79 x 49 x 8 cm,** (studio view), 2003.

Mais tout de même, le cinéma, je le répète, y est pour quelque chose.

En projetant des fragments de figure — un œil, une bouche, une narine — il a décloisonné l'intérêt plastique et fortifié les possibilités déjà existantes.

Un pied dans une chaussure, sous une table, projeté, grossi dix fois devient un fait surprenant que vous n'avez jamais remarqué avant. Il prend une réalité, une nouvelle réalité qui n'existait pas quand vous regardez le bas de votre jambe machinalement en marchant ou étant assis.

Un nuage isolé, seul, hors le fond bleu du ciel, a un dessin et un relief souvent d'une richesse que vous ne pouvez découvrir quand il fait partie du paysage.

Les recherches scientifiques, elles aussi, ont permis aux artistes de dégager cette nouvelle réalité.

Des plantes sous-marines, des animaux infiniment petits, une goutte d'eau avec ses microbes grossis mille fois par le microscope deviennent des possibilités picturales nouvelles qui permettent un développement dans l'art décoratif.

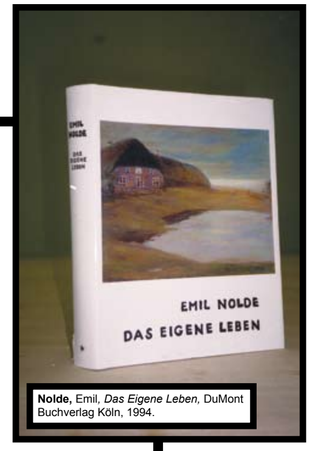
On s'aperçoit alors que *tout* a un intérêt égal, que la figure humaine, le corps humain n'est pas plus important dans l'intérêt plastique qu'un arbre, une plante, un fragment de rocher, un cordage. Il s'agit de composer un tableau avec

189

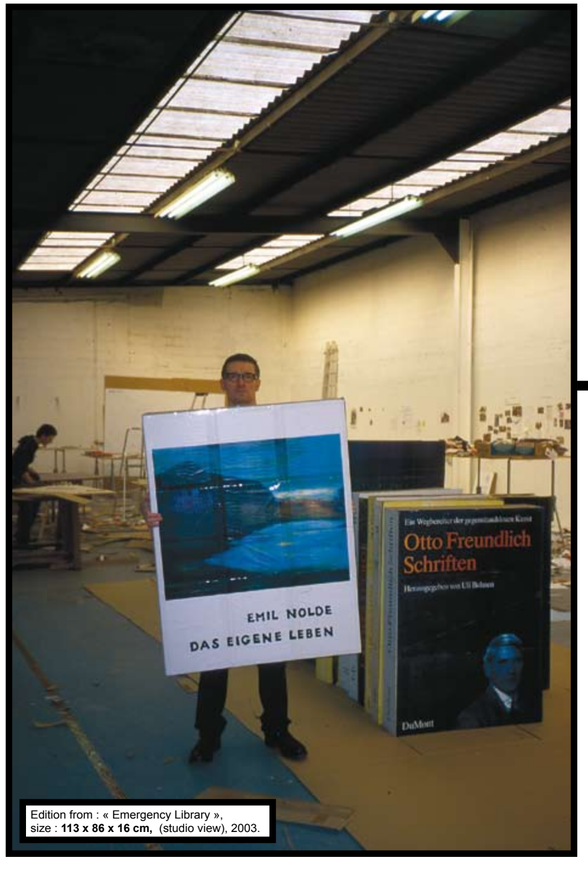
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce qu'Emil Nolde voulait quelque chose. Il avait du courage et il était volontaire. Son œuvre est une œuvre courageuse. Rien n'est moins indispensable et moins supportable qu'un « Art » qui ne sait pas pourquoi il est fait et un « Art » qui ne veut rien. Au sujet d'Emil Nolde j'ai lu : « Nur Leichtes hat es leicht ».

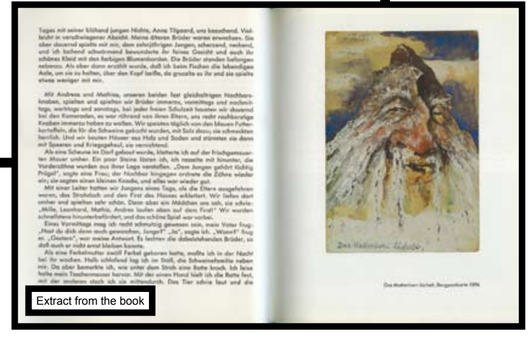
I chose this book because Emil Nolde wanted something. He was brave and he had willpower. His work is courageous. Nothing is less indispensable and less bearable than « Art » that doesn't know why it has been made and « Art » that wants nothing. About Emil Nolde I read : « Nur Leichtes hat es leicht ».



Nolde, Emil, *Das Eigene Leben,* DuMont Buchverlag Köln, 1994.



Edition from : « Emergency Library », size : **113 x 86 x 16 cm,** (studio view), 2003.



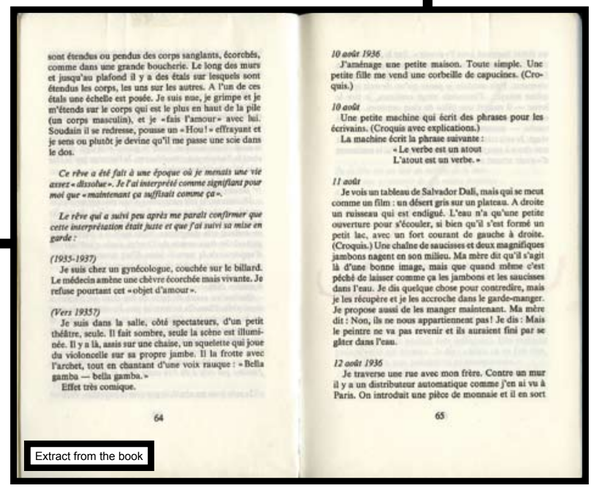
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que Meret Oppenheim est libre avec ce qui est propre à elle-même. Elle se bat pour être libre. Elle y décrit ses rêves. Dans ce livre Meret Oppenheim décrit comment l'attitude patriarcale en elle-même dévalorise le féminin en elle - le tue -, et qu'en même temps, comme elle a toujours fait, elle s'empêche de développer en elle-même le masculin pour parvenir ainsi à former un tout. C'est un livre ouvert et en devenir.

I chose this book because Meret Oppenheim is free about what makes her so particular. She fights to be free. She describes her dreams. In this book, Meret Oppenheim describes how her own patriarchal attitude toward herself de-valorises her femininity - kills it -, and that at the same time, as she has always done, she prevents herself from developing her masculine side in order to create a whole. This book is open, it is in becoming.

Oppenheim, Meret, *Poèmes et carnets, (1928-1985)*, Christian Bourgois Editeur, Paris, 1993.

Edition from : « Emergency Library »,
size : **107 x 65 x 9 cm,** (studio view), 2003.



sont étendus ou pendus des corps sanglants, écorchés, comme dans une grande boucherie. Le long des murs et jusqu'au plafond il y a des étals sur lesquels sont étendus les corps, les uns sur les autres. A l'un de ces étals une échelle est posée. Je suis nue, je grimpe et je m'étends sur le corps qui est le plus en haut de la pile (un corps masculin), et je «fais l'amour» avec lui. Soudain il se redresse, pousse un «Hou!» effrayant et je sens ou plutôt je devine qu'il me passe une scie dans le dos.

Ce rêve a été fait à une époque où je menais une vie assez «dissolue». Je l'ai interprété comme signifiant pour moi que «maintenant ça suffisait comme ça».

Le rêve qui a suivi peu après me paraît confirmer que cette interprétation était juste et que j'ai suivi sa mise en garde :

(1935-1937)

Je suis chez un gynécologue, couchée sur le billard. Le médecin amène une chèvre écorchée mais vivante. Je refuse pourtant cet «objet d'amour».

(Vers 1935?)

Je suis dans la salle, côté spectateurs, d'un petit théâtre, seule. Il fait sombre, seule la scène est illuminée. Il y a là, assis sur une chaise, un squelette qui joue du violoncelle sur sa propre jambe. Il la frotte avec l'archet, tout en chantant d'une voix rauque : «Bella gamba — bella gamba.»

Effet très comique.

64

10 août 1936

J'aménage une petite maison. Toute simple. Une petite fille me vend une corbeille de capucines. (Croquis.)

10 août

Une petite machine qui écrit des phrases pour les écrivains. (Croquis avec explications.)

La machine écrit la phrase suivante :

«Le verbe est un atout
L'atout est un verbe.»

11 août

Je vois un tableau de Salvador Dali, mais qui se meut comme un film : un désert gris sur un plateau. A droite un ruisseau qui est endigué. L'eau n'a qu'une petite ouverture pour s'écouler, si bien qu'il s'est formé un petit lac, avec un fort courant de gauche à droite. (Croquis.) Une chaîne de saucisses et deux magnifiques jambons nagent en son milieu. Ma mère dit qu'il s'agit là d'une bonne image, mais que quand même c'est péché de laisser comme ça les jambons et les saucisses dans l'eau. Je dis quelque chose pour contredire, mais je les récupère et je les accroche dans le garde-manger. Je propose aussi de les manger maintenant. Ma mère dit : Non, ils ne nous appartiennent pas! Je dis : Mais le peintre ne va pas revenir et ils auraient fini par se gâter dans l'eau.

12 août 1936

Je traverse une rue avec mon frère. Contre un mur il y a un distributeur automatique comme j'en ai vu à Paris. On introduit une pièce de monnaie et il en sort

65

Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que c'est un outil. C'est un bel outil. C'est un catalogue qui est un outil de travail pour s'informer sur, et comprendre l'œuvre d'Oiticica. C'est un outil du savoir sur le travail d'un grand artiste. C'est un livre sobre, dépouillé, simple, essentiel et riche. J'ai découvert le travail de cet artiste grâce à l'exposition au Jeu de Paume à Paris et grâce à ce catalogue magnifique.

I chose this book because it is a tool. And a beautiful tool. It is a catalogue that is a working tool - to inform about and to understand Oiticica's work. It is a knowledge tool on the work of a great artist. It is a sober, stark, simple, essential, rich book. I discovered the work of this artist in his exhibition at the Jeu de Paume in Paris, and thanks to this magnificent catalogue.

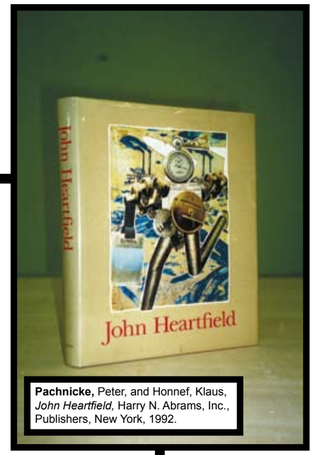
***Oiticica,** Hélio,* Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1992.

Edition from : « Emergency Library »,
size : **123 x 101 x 12 cm,** (studio view), 2003.

Extract from the book

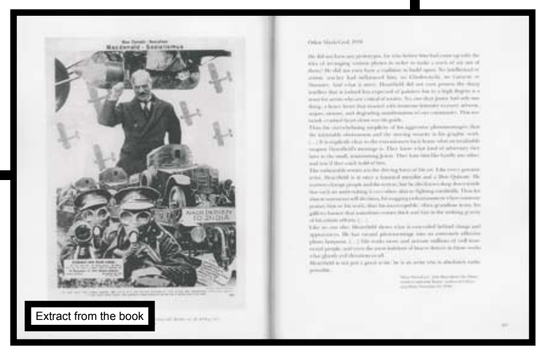
J'ai choisi ce livre parce que John Heartfield a proclamé : « Utilise la photographie comme une arme ! ». Il l'a fait. John Heartfield participait à la première exposition Dada International à Berlin en 1920, dont je porte toujours l'image magique avec moi. Il a fait des collages. Ce qui m'intéresse dans le collage c'est son universalité et sa simplicité. Ce qui m'intéresse, c'est le non-professionnalisme du collage ; tout le monde a déjà fait un collage ! J'aime l'affirmation d'un collage qui crée une nouvelle réalité avec des éléments existants.

I chose this book because John Heartfield declared : « Use photography as a weapon ! ». He did it. John Heartfield was participating in the first International Dada Exhibition in Berlin, in 1920. I always carry its magical picture with me. He made collages. What interests me about collage is its universality and its simplicity. What I am interested in, is the un-professionalism of the collage : everyone has once made a collage ! I like the affirmation of a collage, and how it creates a new reality with existing elements.



Pachnicke, Peter, and Honnef, Klaus, *John Heartfield,* Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1992.

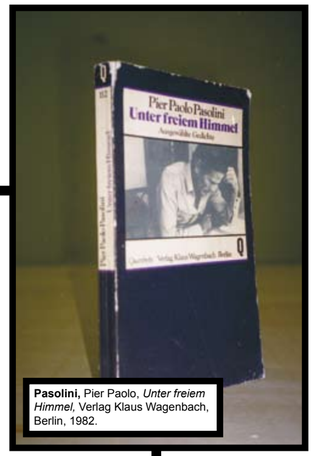
Edition from : « Emergency Library », size : **130 x 106 x 15 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

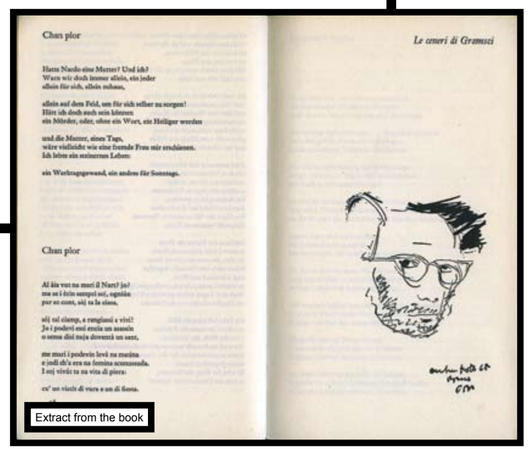
J'ai choisi ce livre parce que Pasolini écrit ses poèmes en tant qu'acte de résistance. Résistance n'est pas négativité et résistance n'est pas dénégation. Car négativité et dénégation incluent l'homme dans sa dépendance. Résistance est un acte de l'affirmation et de l'auto-engagement. Dans la résistance l'homme libre s'articule comme un sujet qui veut une autre vie. C'est pour cela que l'homme qui résiste veut quelque chose par lui-même. Vouloir quelque chose veut dire vouloir plus et le vouloir différemment de ce qui est possible actuellement. Résister veut dire vouloir l'impossible.

I chose this book because Pasolini wrote these poems as act of resistance. Resistance is not negativity, and resistance is not denial. Because negativity and denial include man in his own dependency. Resistance is an act of affirmation and self-commitment. By resisting, the free individual articulates himself as a subject who wants a different life. This is why the resisting individual is self-willed. To want something means to want more and differently than the actual possible. To resist means to want the impossible.



Pasolini, Pier Paolo, *Unter freiem Himmel,* Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 1982.

Edition from : « Emergency Library », size : **107 x 64 x 8 cm,** (studio view), 2003.



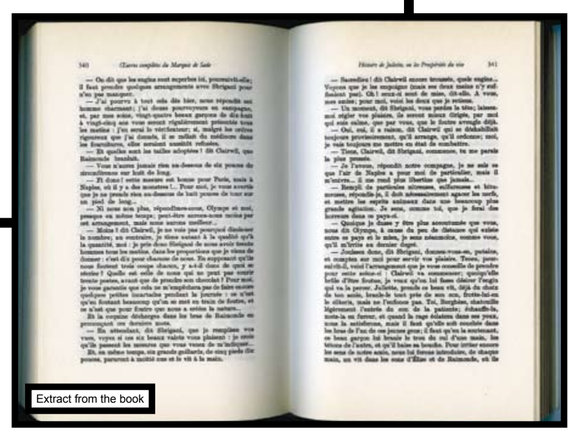
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que ce livre est une blessure-unique, selon Blanchot. Aucun autre livre ne peut se mesurer avec l'indécence de ce livre, et aucun autre livre n'a provoqué autant de malentendus, un malentendu qui perdure autant qu'existe le livre et ses lecteurs. Sade est devenu le protagoniste du scandale. C'est le scandale de la liberté et de la fantaisie, que contient chaque œuvre d'Art, aussi discrète qu'elle soit. Le scandale que nous relions au Marquis de Sade est plus que la provocation de la morale. Sade et son Art refusent de se limiter dans cette quête qu'est la quête pour être libre. C'est pour cela qu'il est le plus pudique parmi les grands insolents ! Il est pour l'insolence de l'Art qui refuse de se laisser restreindre sa liberté.

I chose this book because it is a unique wound, according to Blanchot. No other book can equal its indecency, or provoke as much misunderstanding or misapprehension that will continue as long as the book and its readers exist. Sade has become the protagonist of the scandal, the scandal of freedom and fantasy in every work of Art, as discreet as it may be. The scandal that we link to the Marquis de Sade goes beyond provoking of morale. Sade and his Art refuse to be limited in their quest, which is the quest for freedom. This is why he is the most modest of all great insolent people. He is for the insolence of an Art that refuses to have its freedom restricted by others.

Sade, *Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice, parties IV à VI*, Tome Neuvième, Editions Pauvert, 1987.

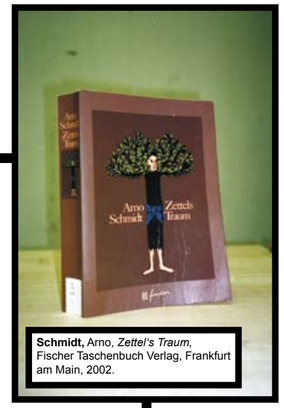
Edition from : « Emergency Library », size : **111 x 73 x 22 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

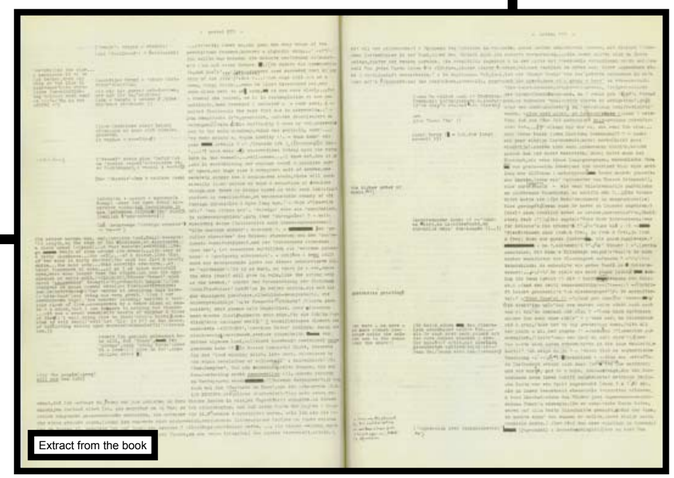
J'ai choisi ce livre parce que *Zettel's Traum* rompt avec l'idéologie de la « consommabilité » des livres. Il n'y a aucune raison pour laquelle un livre devrait faire un pas vers de possibles lecteurs. Les grands livres ne sont pas lus pour être compris. Il ne s'agit jamais de la compréhension. Il s'agit de faire une expérience. Les livres qui m'intéressent sont les livres que je ne comprends pas. Les livres qui me demandent trop. Les livres qui m'obligent à entrer dans une confrontation avec ce que je ne sais pas. Emma Kunz pouvait saisir le contenu d'un livre seulement en posant sa main dessus.

I chose this book because *Zettel's Traum* breaks away from the ideology of the « consumer-ness » of books. There is no reason for a book to compromise toward possible readers. Great books are not read to be understood. Understanding is never the point. The point is to experience something. The books that I am interested in are books that I don't understand. Books that demand too much of me. Books that oblige me to confront what I don't know. Emma Kunz was able to catch the meaning of a book only by putting her hand on it.



Schmidt, Arno, *Zettel's Traum*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002.

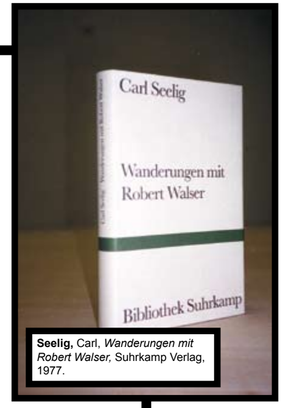
Edition from : « Emergency Library », size : **114 x 105 x 27 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

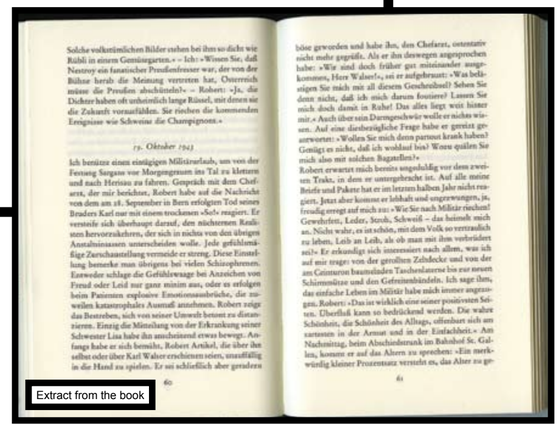
J'ai choisi ce livre parce qu'il démontre la force d'âme de Robert Walser, sa puissance. La force d'âme de Robert Walser n'atteint que nous qui aimons Robert Walser. Sa force d'âme m'atteint, moi, qui aime Robert Walser, nous qui l'aimons d'un amour possessif, d'un amour exclusif et égoïste. Je ne veux partager cet amour avec personne d'autre. C'est seulement moi qui ait « compris » Robert Walser !

I chose this book because it shows the force of Robert Walser's soul, it shows his strength. The strength of Robert Walser's soul only reaches those among us who love Robert Walser. The strength of his soul reaches me, I who love Robert Walser, and us who love him possessively, exclusively, selfishly. I do not want to share this love with anyone else. I alone have « understood » Robert Walser !



Seelig, Carl, *Wanderungen mit Robert Walser,* Suhrkamp Verlag, 1977.

Edition from : « Emergency Library », size : **79 x 53 x 8 cm,** (studio view), 2003.



Solche volkstümlichen Bilder ruhen bei ihm so dicht wie Rühli in einem Gemüsegarten. – Ich: »Wissen Sie, daß Nestroy ein fanatischer Preußenfresser war, der von der Bühne herab die Meinung vertreten hat, Österreich müsse die Preußen abschnitteln?« – Robert: »Ja, die Dichter haben oft unheimlich lange Rüssel, mit denen sie die Zukunft vorausfühlen. Sie riechen die kommenden Ereignisse wie Schweine die Champignons.«

19. Oktober 1943

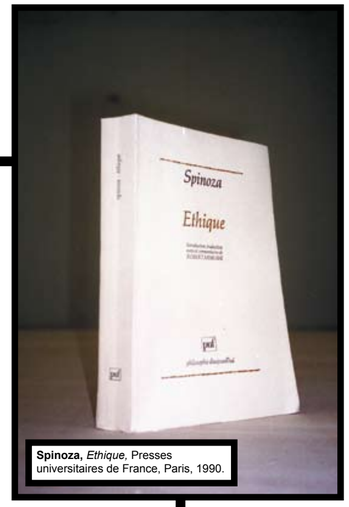
Ich benütze einen eintägigen Militärurlaub, um von der Festung Sargans vor Morgengrauen ins Tal zu klettern und nach Heriau zu fahren. Gespräch mit dem Chefarzt, der mir berichtet, Robert habe auf die Nachricht von dem am 28. September in Bern erfolgten Tod seines Bruders Karl nur mit einem trockenen »So?« reagiert. Er verstehe sich überhaupt darauf, den nüchternen Realisten hervorzukehren, der sich in nichts von den übrigen Anstaltsinsassen unterscheiden wolle. Jede gefühlsmäßige Zurückhaltung vermeide er streng. Diese Einstellung bemerke man übrigens bei vielen Schizophrenen. Entweder schlage die Gefühlswaage bei Anzeichen von Freud oder Leid nur ganz minim aus, oder es erfolgen beim Patienten explosive Emotionsausbrüche, die zuweilen katastrophales Ausmaß annehmen. Robert zeigt das Bestreben, sich von seiner Umwelt betont zu distanzieren. Einzig die Mitteilung von der Erkrankung seiner Schwester Lisa habe ihn ansichtsweise etwas bewegt. Anfangs habe er sich bemüht, Robert Artikel, die über ihn selbst oder über Karl Walser erschienen seien, unauffällig in die Hand zu spielen. Er sei schließlich aber gereizten böse geworden und habe ihn, den Chefarzt, ostentativ nicht mehr gegrüßt. Als er ihn deswegen angesprochen habe: »Wir sind doch früher gut miteinander ausgekommen, Herr Walser!«, sei er aufgebraust: »Was belästigen Sie mich mit all diesem Geschwätze? Sehen Sie denn nicht, daß ich mich darum foutiere? Lassen Sie mich doch damit in Ruhe! Das alles liegt weit hinter mir.« Auch über sein Darmgeschwür wolle er nichts wissen. Auf eine diesbezügliche Frage habe er gereizt geantwortet: »Wollen Sie mich dem partout krank haben? Genügt es nicht, daß ich wohlauf bin? Wozu quälen Sie mich also mit solchen Bagatellen?«

Robert erwartet mich bereits ungeduldig vor dem zweiten Trakt, in dem er untergebracht ist. Auf alle meine Briefe und Pakete hat er im letzten halben Jahr nicht reagiert. Jetzt aber kommt er lebhaft und ungezwungen, ja, freudig erregt auf mich zu: »Wie Sie nach Militär riechen! Gewehrfett, Leder, Stroh, Schweiß – das heimelt mich an. Nicht wahr, es ist schön, mit dem Volk so vertraulich zu leben. Leib an Leib, als ob man mit ihm verbrüdert sei!« Er erkundigt sich interessiert nach allem, was ich auf mir trage: von der gefütterten Zeltdecke und von der am Cetimeron baumelnden Taschenlaterne bis zur neuen Schirmmütze und den Gefreitenbändeln. Ich sage ihm, das einfache Leben im Militär habe mich immer angezogen. Robert: »Das ist wirklich eine seiner positiven Seiten. Überfluß kann so bedrückend werden. Die wahre Schönheit, die Schönheit des Alltags, offenbart sich am tartessen in der Armut und in der Einfachheit.« Am Nachmittag, beim Abschiedstrunk im Bahnhof St. Gallen, kommt er auf das Ähren zu sprechen: »Ein merkwürdig kleiner Prozentsatz versteht es, das Ähren zu ge-

Extract from the book

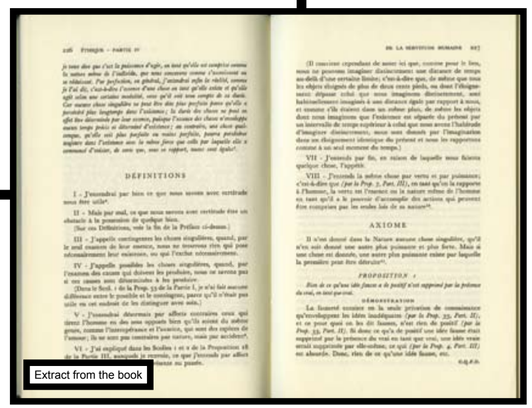
J'ai choisi ce livre parce que l'*Ethique* de Spinoza est toujours un actuel et nécessaire essai pour combattre l'obscurantisme et l'idéalisme philosophique. Lire Spinoza veut dire : accepter d'insister sur la réceptivité et la sensualité, sans abandonner l'idée d'une certaine infinité. Pour commencer avec la philosophie, disait Deleuze, lisez l'*Ethique* de Spinoza ! J'ouvre souvent ce livre.

I chose this book because Spinoza's *Ethics* is still a modern, necessary attempt to fight philosophical obscurantism and idealism. Reading Spinoza means : accepting to insist on receptivity and sensuality without abandoning the idea of a certain type of infinity. As an introduction to philosophy, according to Deleuze, one should start with Spinoza's *Ethics* ! I often open this book.



Spinoza, *Ethique,* Presses universitaires de France, Paris, 1990.

Edition from : « Emergency Library », size : **113 x 72 x 15 cm,** (studio view), 2003.



DÉFINITIONS

I – J'entendrai par bien ce que nous savons avec certitude nous être utile*.

II – Mais par mal, ce que nous savons avec certitude être un obstacle à la possession de quelque bien.

[Sur ces Définitions, voir la fin de la Préface ci-dessus.]

III – J'appelle contingentes les choses singulières, quand, par le seul examen de leur essence, nous ne trouvons rien qui pose nécessairement leur existence, ou qui l'exclut nécessairement.

IV – J'appelle possibles les choses singulières, quand, par l'examen des causes qui doivent les produire, nous ne savons pas si ces causes sont déterminées à les produire.

[Dans le Scol. i de la Prop. 33 de la Partie I, je n'ai fait aucune différence entre le possible et le contingent, parce qu'il n'était pas utile en cet endroit de les distinguer avec soin.]

V – J'entendrai désormais par affects contraires ceux qui tirent l'homme en des sens opposés bien qu'ils soient du même genre, comme l'intempérance et l'avarice, qui sont des espèces de l'amour; ils ne sont pas contraires par nature, mais par accident*.

VI – J'ai expliqué dans les Scolies i et ii de la Proposition 18 de la Partie III, auxquels je renvoie, ce que j'entends par affect de l'âme, par action et par passion.

AXIOME

Il n'est dévoré dans la Nature aucune chose singulière, qu'il n'en soit donné une autre plus puissante et plus forte. Mais si une chose est donnée, une autre plus puissante existe par laquelle la première peut être détruite*.

PROPOSITION I

Rien de ce qu'une idée fausse a de positif n'est supprimé par la présence du vrai, en tant que vrai.

DÉMONSTRATION

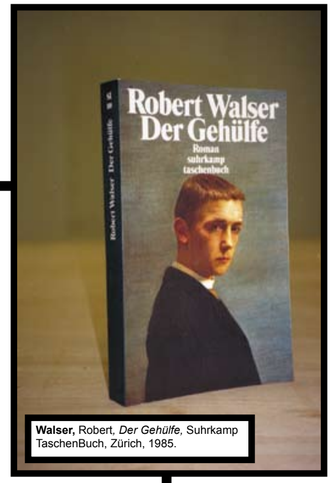
La fausseté consiste en la seule privation de connaissance qu'occasionnent les idées inadéquates (*par la Prop. 35, Part. II*), et on pose quoi on les dit fausses, n'est rien de positif (*par la Prop. 33, Part. II*). Si donc on qu'a de positif une idée fausse était supprimé par la présence du vrai en tant que vrai, une idée vraie serait supprimée par elle-même, ce qui (*par la Prop. 4, Part. III*) est absurde. Donc, rien de ce qu'une idée fausse, etc.

Q.E.D.

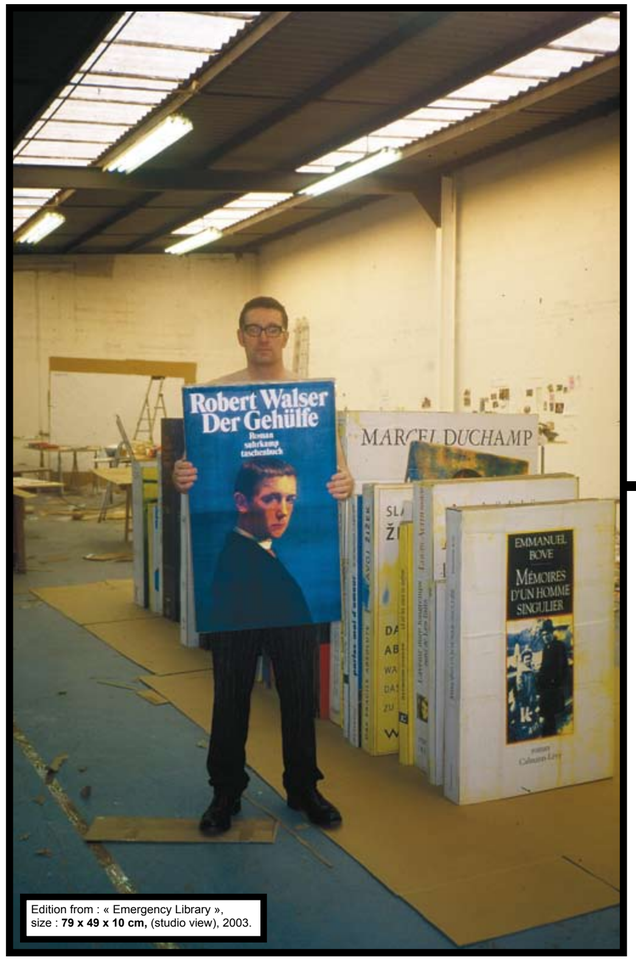
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que *Der Gehülfe* est l'histoire de la perdition existentielle et de l'incertitude existentielle. Robert Walser s'est lui-même égaré. J'aime Robert Walser.

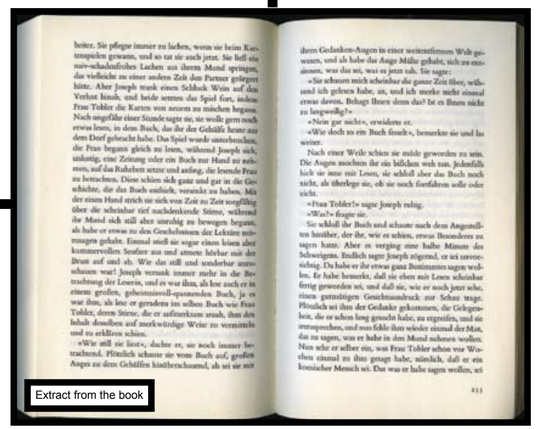
I chose this book because *Der Gerhülfe* is the story of existential perdition and of existential uncertainty. Robert Walser himself lost his way. I love Robert Walser.



Walser, Robert, *Der Gehülfe*, Suhrkamp TaschenBuch, Zürich, 1985.



Edition from : « Emergency Library », size : **79 x 49 x 10 cm,** (studio view), 2003.



heiter. Sie pflegte immer zu lachen, wenn sie beim Kartenspielen gewann, und so tat sie auch jetzt. Sie fand ein naiv-schadenfrohes Lachen aus ihrem Mund springen, das vielleicht zu einer andern Zeit den Partner geärgert hätte. Aber Joseph trank einen Schluck Wein auf den Verlust hinab, und beide setzten das Spiel fort, indem Frau Tobler die Karten von neuem zu mischen begann. Nach ungefähr einer Stunde sagte sie, sie wolle gern noch etwas lesen, in dem Buch, das ihr der Gehülfe heute aus dem Dorf gebracht habe. Das Spiel wurde unterbrochen, die Frau begann gleich zu lesen, während Joseph sich, unlustig, eine Zeitung oder ein Buch zur Hand zu nehmen, auf das Ruhebett setzte und anfing, die lesende Frau zu betrachten. Diese schien sich ganz und gar in die Geschichte, die das Buch enthielt, versenkt zu haben. Mit der einen Hand strich sie sich von Zeit zu Zeit sorgfältig über die scheinbar tief nachdenkende Stirne, während ihr Mund sich still aber unruhig zu bewegen begann, als habe er etwas zu den Geschehnissen der Lektüre mitzusagen gehabt. Einmal stieß sie sogar einen leisen aber kummervollen Seufzer aus und atmete hörbar mit der Brust auf und ab. Wie das still und tenderhar anzuschauen war! Joseph versank immer mehr in die Betrachtung der Leserin, und es war ihm, als lese auch er in einem großen, geheimnisvoll-spannenden Buch, ja es war ihm, als lese er geradezu im selben Buch wie Frau Tobler, deren Stirne, die er aufmerksam ansah, ihm den Inhalt desselben auf merkwürdige Weise zu verraten und zu erklären schien.

«Wie still sie liest», dachte er, sie noch immer betrachtend. Plötzlich schaute sie vom Buch auf, großen Augen zu dem Gehülfen hinüberschauend, als sei sie mit ihrem Gedanken-Augen in einer weitentfernten Welt gewesen, und als habe das Auge Mühe gehabt, sich zu besinnen, was das sei, was es jetzt sah. Sie sagte:

«Sie schauen mich scheinbar die ganze Zeit über, während ich gelesen habe, an, und ich merke nicht einmal etwas davon. Belagt Ihnen denn das? Ist es Ihnen nicht zu langweilig?»

«Nein gar nicht», erwiderte er.

«Wie doch so ein Buch fesselt», bemerkte sie und las weiter.

Nach einer Weile schien sie müde geworden zu sein. Die Augen mochten ihr ein bißchen weh tun. Jedenfalls hielt sie inne mit Lesen, sie schloß aber das Buch noch nicht, als überlege sie, ob sie noch fortfahren solle oder nicht.

«Frau Tobler!» sagte Joseph ruhig.

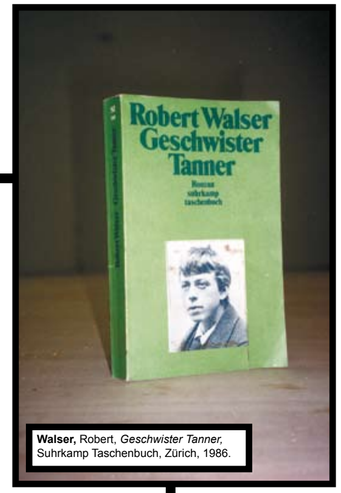
«Was?» fragte sie.

Sie schloß ihr Buch und schaute nach dem Angestellten hinüber, der ihr, wie es schien, etwas Besonderes zu sagen hatte. Aber es verging eine halbe Minute des Schweigens. Endlich sagte Joseph zögernd, er sei unverschämt. Da habe er ihr etwas ganz Bestimmtes sagen wollen. Er habe bemerkt, daß sie eben mit Lesen scheinbar fertig geworden sei, und daß sie, wie er noch jetzt sehe, einen gutmütigen Gesichtsausdruck zur Schau trage. Plötzlich sei ihm der Gedanke gekommen, die Gelegenheit, die er schon lang gesucht habe, zu ergreifen, und sie anzusprechen, und nun fehle ihm wieder einmal der Mut, das zu sagen, was er habe in den Mond schauen wollen. Nun sehe er selber ein, was Frau Tobler schon vor Wochen einmal zu ihm gesagt habe, nämlich, daß er ein komischer Mensch sei. Das was er habe sagen wollen, sei

Extract from the book

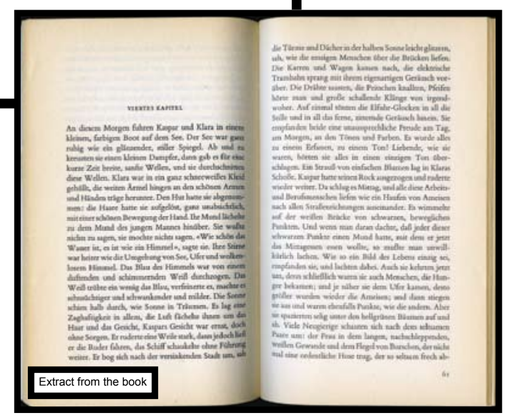
J'ai choisi ce livre parce que Robert Walser est l'écrivain de la gaieté et de la rébellion. Et aussi, parce que je fais partie de la Famille Tanner.

I chose this book because Robert Walser is the writer of gaiety and rebellion. And also because I am part of the Tanner family.



Walser, Robert, *Geschwister Tanner*, Suhrkamp Taschenbuch, Zürich, 1986.

Edition from : « Emergency Library », size : **78 x 49 x 9 cm,** (studio view), 2003.



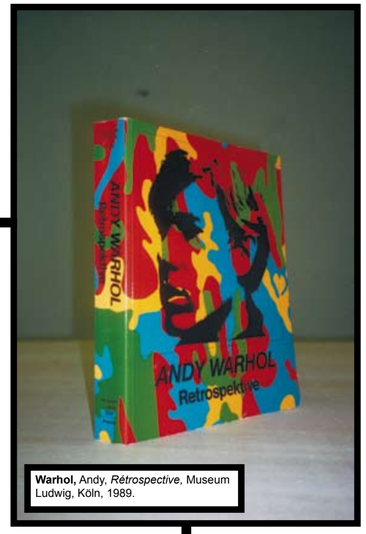
VIERTES KAPITEL

An diesem Morgen fuhren Kaspar und Klara in einem kleinen, farbigen Boot auf dem See. Der See war ganz ruhig wie ein glänzender, stiller Spiegel. Ab und zu kreuzten sie einen kleinen Dampfer, dann gab es für eine kurze Zeit breite, sanfte Wellen, und sie durchschnitten diese Wellen. Klara war in ein ganz schneeweißes Kleid gehüllt, die weiten Ärmel hingen an den schönen Armen und Händen träge herunter. Den Hut hatte sie abgenommen: die Haare hatte sie aufgelöst, ganz unabsichtlich, mit einer schönen Bewegung der Hand. Die Mund liebte zu dem Mund des jungen Mannes hinüber. Sie wußte nichts zu sagen, sie mochte nichts sagen. «Wie schön das Wasser ist», es ist wie ein Himmel», sagte sie. Ihre Stimme war heiter wie die Umgebung von See, Ufer und wolkenlosem Himmel. Das Blau des Himmels war von einem duftenden und schimmernden Weiß durchsogen. Das Weiß trübte ein wenig das Blau, verfeinerte es, machte es sehnsüchtiger und schwankender und milder. Die Sonne schien halb durch, wie Sonne in Träumen. Es lag eine Zugehörigkeit in allem, die Luft liebelte ihnen um das Haar und das Gesicht, Kaspars Gesicht war ernst, doch ohne Sorgen. Er ruderte eine Weile stark, dann jedoch hielt er die Ruder fahren, das Schiff schaukelte ohne Führung weiter. Er bog sich nach der wimmelnden Stadt um, sah die Türme und Dächer in der hellen Sonne leicht glänzen, sah, wie die winzigen Menschen über die Brücken liefen. Die Karren und Wagen kamen nach, die elektrische Trambahn sprang mit ihrem eigenartigen Geräusch vorüber. Die Drähne sausten, die Peitschen knallten, Pferden hörte man und große schallende Klänge von irgendwoher. Auf einmal stimmte die Elfuhr-Glocken in all die helle und in all das ferne, sinnende Geräusch hinein. Sie empfanden beide eine unaussprechliche Freude am Tag, am Morgen, an den Tönen und Farben. Es wurde alles zu einem Reflexen, zu einem Ton! Liebende, wie sie waren, hörten sie alles in einem einzigen Ton überschlagen. Ein Strauß von einfachen Blumen lag in Klaras Schoße. Kaspar hatte seinen Rock angezogen und zuletzt wieder weiter. Da schlug es Mittag, und alle diese Arbeits- und Berufsmenschen liefen wie ein Haufen von Ameisen nach allen Straßenrichtungen auseinander. Es wimmelte auf der weißen Brücke von schwarzen, beweglichen Punkten. Und wenn man daran dachte, daß jeder dieser schwarzen Punkte einen Mund hatte, mit dem er jetzt das Mittagessen essen wollte, so mußte man unwillkürlich lachen. Wie so ein Bild des Lebens einzig sei, empfanden sie, und lachten dabei. Auch sie kehrten jetzt um, denn schließlich waren sie auch Menschen, die Hunger bekamen; und je näher sie dem Ufer kamen, denn größer wurden wieder die Ameisen; und dann stiegen sie aus und waren ebenfalls Punkte, wie die andern. Aber sie spazierten selig unter den hellgrünen Bäumen auf und ab. Viele Neugierige schauten sich nach dem seltsamen Paare um: der Frau in dem langen, nachschleppenden, weißen Gewande und dem Hegel von Buschen, der nicht mal eine ordentliche Hose trug, der so seltsam frech ab-

Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce qu'Andy Warhol était d'accord avec les réalités sociales et économiques dans lesquelles il travaillait. Andy Warhol est l'artiste de l'accord. Il était d'accord avec la société de consommation. Etre d'accord ne veut pas dire approuver tout. Etre d'accord veut dire se confronter aux réalités, là ou elles se trouvent. Etre d'accord est la condition pour la possibilité du rejet ou de l'acceptation. Seul celui qui est d'accord, disait Heiner Müller, peut changer les choses. Etre d'accord nécessite d'être audacieux. Andy Warhol était mon professeur.

I chose this book because Andy Warhol was in agreement with the social and economic realities which he worked in. Andy Warhol is the artist of the agreement. He agreed with consumer society. To agree does nor mean to approve everything. To agree means confronting oneself with different types of reality in the places where they actually are. Being in agreement is the condition that makes rejection or acceptation possible. Only he who agrees, according to Heiner Müller, can change things. To agree requires being audacious. Andy Warhol was my teacher.



Warhol, Andy, *Rétrospective,* Museum Ludwig, Köln, 1989.

Edition from : « Emergency Library »,
size : **113 x 107 x 17 cm,** (studio view), 2003.

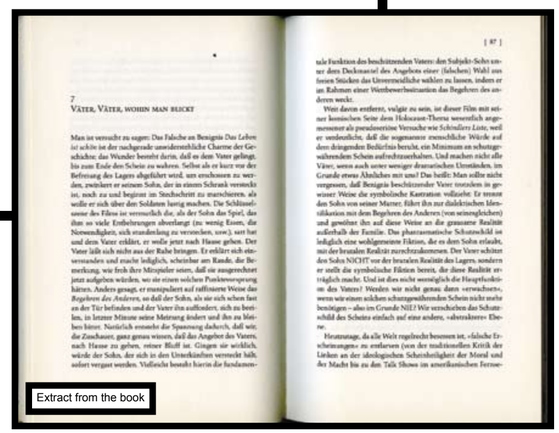
Extract from the book

J'ai choisi ce livre parce que Zizek maintient la radicalité de l'acte et la radicalité de la décision. La décision authentique ne choisit pas parmi des options différentes. Une décision est seulement authentique quand elle produit la dimension de décision elle-même. « L' héritage Chrétien véritable » a à faire avec cette décision, absolue et libre, d'agir en surpassant ses propres capacités. C'est pour cela que prendre une décision authentique est impossible. C'est une mission impossible. Malgré cela elle est - dans son impossibilité - une décision pour une mission impossible. Toute autre chose est un compromis.

I chose this book because Zizek maintains the radicality of the act and the radicality of decision. Authentic decision doesn't chose between different options. A decision is only authentic when it produces the dimension of the decision itself. « The true Christian heritage » has something to do with this free, absolute decision to act beyond one's own capacities. This is why the authentic decision is impossible to make. That's an impossible mission. In spite of this, the decision - in its impossibility - is a decision for an impossible mission. Everything else is compromise.

Zizek, Slavoj, *Das Fragile Absolute,* Verlag, Volk & Welt, Berlin, 2000.

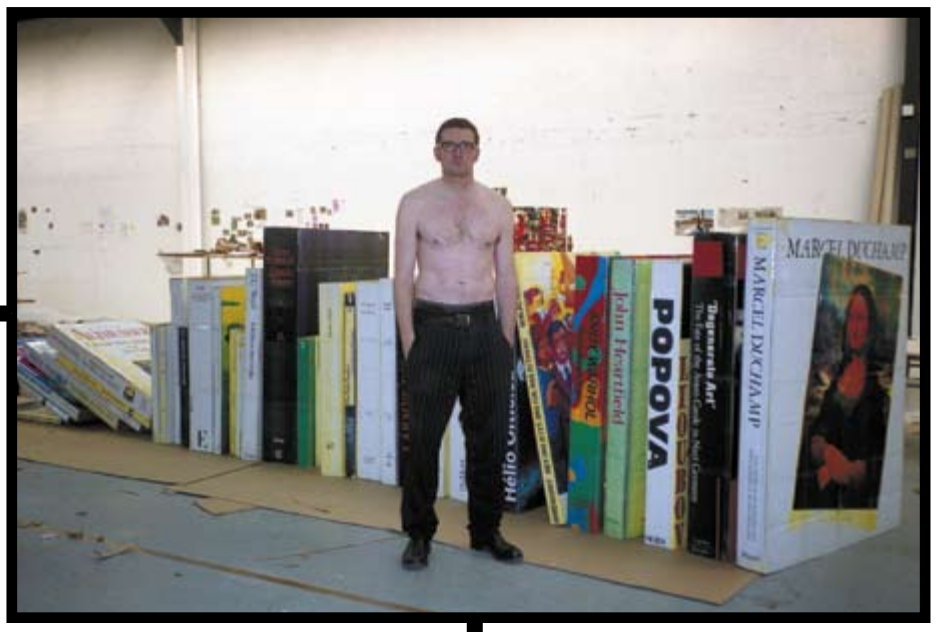
Edition from : « Emergency Library »,
size : **116 x 75 x 12 cm,** (studio view), 2003.



Extract from the book

Choice of 37 books :

1. Adaskina, Natalia, et Sarabianov, Dimitri, *Lioubov Popova,* Philippe Sers Editeur, Paris, 1989.
2. Althusser, Louis, *L'avenir dure longtemps,* suivi de *Les faits, autobiographies,* Editions Stock/Imec, Paris, 1992.
3. Bachmann, Ingeborg, *Franza,* Actes Sud, Arles, 1985.
4. Barron, Stéphanie, *Degenerate Art, The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany,* Los Angeles County Museum of Art, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1991.
5. Bataille, Georges*, Les Larmes d'Eros,* Editions Pauvert, Paris, 1981.
6. Bataille, Georges, *La Part Maudite,* précédé de *La notion de dépense,* Les Editions de Minuit, Paris, 1967.
7. Beuys, Joseph, *Jeder Mensch ein Künstler,* Ullstein Sachbuch, 1988.
8. Bove, Emmanuel, *Mémoires d'un homme singulier,* Calmann-Lévy, Paris, 1994.
9. Bove, Emmanuel, *Mes amis,* Flammarion, Paris, 1977.
10. Boyle, T.C., *Si le fleuve était whisky,* Grasset, 1992.
11. Carver, Raymond*, Parlez-moi d'amour,* Editions Mazarine, Paris, 1986.
12. Carver, Raymond, *Là où les eaux se mêlent,* Editions L'incertain, 1993.
13. De Duve, Thierry, *Nominalisme pictural, Marcel Duchamp, la peinture et la modernité,* Les Editions de Minuit, Paris, 1984.
14. Deleuze, Gilles, *Nietzsche,* Presses Universitaires de France, Paris, 1985.
15. Deleuze, Gilles, *Spinoza, Philosophie pratique,* Editions de Minuit, Paris, 1981.
16. Deleuze, Gilles, et Guattari, Félix, *Mille Plateaux, Capitalisme et Schizophrénie,* Les Editions de Minuit, Paris, 1980.
17. Duchamp, Marcel, Ingénieur du temps perdu, entretien avec Pierre Cabanne, Editions Belfond, Paris 1977.
18. Fassbinder, Rainer Werner, *Les films libèrent la tête,* L'Arche, Paris, 1985.
19. Freundlich, Otto*, Otto Freundlich Schriften,* Heraus gegeben von UN Bohnen, DuMont Buchverlag Köln, 1982.
20. Harnoncourt, Anne (d'), McShine, Kynaston, *Marcel Duchamp,* The Museum of Modern Art, NY, and Philadelphia Museum of Art, Prestel Verlag Munich, 1989.
21. Immendorff, Jörg*, Hier und Jetzt: Das Tun, Was zu tun ist,* Verlag Gebr. König - Köln - New York, 1973.
22. Jensen, Jens Christian*, Caspar David Friedrich, Leben und Werk,* DuMont Taschenbücher, Köln, 1991.
23. Joseph, Manuel, *Heroes are Heroes,* P.O.L, Paris, 1994.
24. Léger, Fernand, *Fonctions de la peinture,* Editions Gallimard, Paris, 1997.
25. Nolde, Emil*, Das Eigene Leben,* DuMont Buchverlag Köln, 1994.
26. Oppenheim, Meret, *Poèmes et carnets, (1928-1985),* Christian Bourgois Editeur, Paris, 1993.
27. *Oiticica,* *Hélio,* Galerie Nationale du Jeu de Paume, Paris, 1992.
28. Pachnicke, Peter, and Honnef, Klaus, *John Heartfield,* Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1992.
29. Pasolini, Pier Paolo, *Unter freiem Himmel,* Verlag Klaus Wagenbach, Berlin, 1982.
30. Sade, *Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice, parties IV à VI,* Tome Neuvième, Editions Pauvert, 1987.
31. Schmidt, Arno, *Zettel's Traum,* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2002.
32. Seelig, Carl, *Wanderungen mit Robert Walser,* Suhrkamp Verlag, 1977.
33. Spinoza, *Ethique,* Presses universitaires de France, Paris, 1990.
34. Walser, Robert*, Der Gehülfe,* Suhrkamp TaschenBuch, Zürich, 1985.
35. Walser, Robert, *Geschwister Tanner,* Suhrkamp Taschenbuch, Zürich, 1986.
36. Warhol, Andy, *Rétrospective,* Museum Ludwig, Köln, 1989.
37. Zizek, Slavoj, *Das Fragile Absolute,* Verlag, Volk & Welt, Berlin, 2000.



« Emergency Library » (Studio View)
Special Edition of 37 «books», each unique, signed and numbered.
Ink-Tree Edition, Küsnacht (CH), 2003.

Graphic Design : Romain Lopez (romainlopez@noos.fr)