

Jean-Philippe Antoine

## VALEURS SOCIALES ET GLOIRE VISUELLE

### Les objets du commun de Nancy Shaver



Nancy Shaver, *Monadnock Speedway*, 1973, photographie, 15,8 x 10,4 cm

*The whisky bears a grudge against the decanter.*  
Samuel Beckett, *Proust*

Les travaux de Nancy Shaver emportent une expérience paradoxale : comment concilier leur investissement matériel massif dans les objets – soit ready-made dans ses travaux des années 1980, soit, depuis, bâtis *ad hoc* –, avec l'accent ultimement mis sur l'activité d'un regard ? Comment la dimension critique de ce regard et la scrupuleuse dé-hiérarchisation des valeurs admises qu'il induit se lient-elles à une apologie de la visualité qui fait le pari de son efficace politique ou éthique – et le gagne ?

1

7

Pour explorer ces paradoxes, on partira des travaux, démarrés aux alentours de 1973, que Shaver met au départ de son œuvre : des présentations photographiques d'objets du commun<sup>1</sup>. Ces images, que gouvernent frontalité et composition axiale – les règles simples de la « bonne photographie », au sens vernaculaire de l'expression<sup>2</sup> –, associent deux intérêts jamais démentis. Le premier a pour souci les objets « communs », spécialement ceux que des considérations de classe excluent à l'ordinaire de la représentation artistique<sup>3</sup>. Lorsqu'elle photographie des T-shirts enfantins, Shaver déclare la dignité d'existences que frappent d'invisibilité aussi bien la culture artistique dominante et son mépris de classe<sup>4</sup>, que *les dominés eux-mêmes*. Pour eux, sortie de la logique reçue du portrait, une telle prise de vue relève du gâchis de pellicule. En photographiant ces choses selon les règles « classiques » de la photo vernaculaire, Shaver affirme alors aussi, *pour les dominants comme pour les dominés*, la conception démocratique d'un art ouvert à tous et à tout. Cet « art sans artiste »<sup>5</sup> met en effet en cause les critères de professionnalisation de l'activité artistique, et le type de matériaux et de contenus considérés de droit comme lui appartenant<sup>6</sup>.

Les opérations de sélection et de recadrage mises en place dans ces premiers travaux vont bientôt se déplacer et prendre un essor neuf, en partie sous l'effet de la rencontre de Shaver avec Walker Evans, dont elle suit en auditrice libre les cours à l'université de Yale, tandis que son mari à l'époque, Haim Steinbach, y poursuit ses études. Plutôt que de bouleverser un travail photographique déjà assuré<sup>7</sup>, la fréquentation d'Evans va recomposer l'activité de Shaver sur deux nouveaux plans.



Walker Evans, *Nancy Shaver*, 1973, Polaroid, 7,9 x 7,9 cm, © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art



Walker Evans, *Table, Fireplace, and Pictures on Wall of Floyd Burrough's Bedroom*, 1936, © Walker Evans Archive, The Metropolitan Museum of Art



Nancy Shaver, *The Argument (La Dispute)*, 1987, matériaux divers, 79 x 137 cm

Le premier est une pratique intense de la lecture, tournée en particulier vers les ouvrages de fiction<sup>8</sup>. Les livres lus, outre le vaste matériau de pensée qu'ils fournissent, font éclore des phrases et fragments verbaux qui intégreront des travaux ultérieurs.

Le second est la quête de ferrailles et de vieilleries, chinées dans des boutiques, marchés aux puces ou ailleurs. En sus de ses sorties avec Evans, avec qui elle partage un intense intérêt pour les objets et les intérieurs ordinaires<sup>9</sup>, Shaver fréquente les brocanteurs de New Haven. Elle meuble l'appartement qu'elle partage avec Steinbach :

« Je sortais chaque dimanche regarder, regarder, regarder, et acheter meubles et autres objets. Notre appartement est devenu probablement le plus bel intérieur où j'ai vécu, et j'ai appris de cela, pour la première fois, que le goût, ou la visualité, peut l'emporter sur l'argent. Désormais, posséder ce type d'intelligence visuelle intensifiée est devenu une part importante de mon identité<sup>10</sup>. »

Ces activités domestiques et amicales déclenchent l'abandon de l'appareil photographique. Les nouveaux travaux, s'ils reprennent les opérations qui régissaient les premières œuvres, élargissent leur emploi en même temps qu'ils en dé-technicisent les gestes. Transposant dans le domaine public de l'exposition d'art une activité d'ameublement et de choix d'objets socialement escomptée comme féminine et typiquement cantonnée à la sphère domestique, c'est dorénavant – et pour une dizaine d'années presque exclusivement – à l'aide d'installations d'objets que va opérer Shaver. Ses travaux composent, sur le mur et/ou au sol, des fabrications humaines (rien de naturel ici), chinées, récupérées ou encore achetées dans des magasins de pacotilles. Des mots et phrases, extraits de conversations entendues ou de lectures, les rejoignent, anonymisés et dactylographiés sur des feuilles blanches<sup>11</sup>, parfois accompagnés de dessins exécutés par l'artiste. La plupart des objets trouvés sont emboîtés ou réencadrés<sup>12</sup>, souvent dans des cadres laqués de couleur conçus *ad hoc* pour chaque pièce, et peints ou repeints. Encadrements, réencadrements ponctuent à la manière de guillemets ou de parenthèses les « conversations entre les choses »<sup>13</sup> que fabriquent les installations. Ils signalent visuellement l'opération de *fabrication d'un lieu circonstancié* à laquelle ils participent.

*The Argument (La Dispute)*, une pièce de 1987, compose ainsi six éléments sur un mur. Au centre, le plus grand et épais de trois cadres noirs de fabrication industrielle enferme un sac d'emballage en papier marqué du sigle de Grand Union, une des principales chaînes de supermarchés des États-Unis<sup>14</sup>. Y figure une composition géométrique d'annonces publicitaires indiquant les bas prix pratiqués. Sont disposés en diagonale de part et d'autre de cet élément central, des bas-reliefs en matière plastique en forme de fiasques de chianti, éléments de décor de cuisine disponibles dans les boutiques discount. À la verticale de la fiasque de droite, la plus petite, un chromo donne à voir deux petits oiseaux : perchés sur une branche, ils picorent des baies. Le cadre ajouré qui entoure l'image est en bois teinté acajou. Les cadres noirs disposés de part et d'autre des fiasques complètent la pièce. Chacun protège une feuille de papier à lettres avec une inscription dactylographiée : à gauche, un fragment de conversation que sa brièveté interdit de contextualiser : « You said that you » (tu as dit que tu) ; à droite, une liste de pièces d'habitation : « front porch / back porch / kitchen / dining room / living room / bedroom » (porche d'entrée / porche de derrière / cuisine / salle à manger / salle de séjour / chambre). Sa concision d'annonce immobilière inventorie la combinaison minimale de lieux d'un habitat rural ou suburbain nord-américain. L'ensemble offre un répertoire d'objets circonstanciés en même temps qu'il fonctionne comme un départ de fiction<sup>15</sup>.