

Robert Morris, *Card File (Fichier)*, 1962

**Fichier en métal et en plastique monté sur bois,
contenant 44 fiches (68,5 × 26,5 × 5cm)**

Catégories

- Accidents (accidents)
- Alphabets (alphabets)
- Cards - 2 (fiches)
- Categories (catégories)
- Changes (changements)
- Cement (ciment)
- Communication (communication)
- Completion (achèvement, réalisation)
- Conception (conception)
- Considerations (considérations)
- Cross filing (remplissage transversal)
- Dates (dates)
- Decisions (décisions)
- Decisions - 2 (décisions - 2)
- Dissatisfactions (insatisfactions)
- Delays (délais)
- Deleted entries (entrées supprimées)
- Dimensions (dimensions)
- Forms (formes)
- Future (future)
- Index (index)
- Interruptions (interruptions)
- Locations (localisations)
- Losses (pertes)
- Materials (matériaux)
- Mistakes (erreurs)
- Names (noms)
- Number (nombre)
- Owners (propriétaires/acquéreurs)
- Possibilities (possibilités)
- Prices (prix)
- Purchases (achats)
- Recoveries (récupérations)
- Repetition (répétition)
- Signature (signature)
- Size (taille)

- Stores (magasins)
- Tenses (temps (de parole))
- Time (temps)
- Title (titre)
- Trips (voyages)
- Trips 2 (voyages 2)
- Working 1 (travail 1)
- Working 2 (travail 2)

= compte-rendu de sa propre conception (Conceptions, Considérations, Décisions) et de sa fabrication (Prix, Achat).

Card File, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Cette pièce marque la transition entre les premières boîtes de Robert Morris et les prémices de l'art conceptuel, dont l'artiste va devenir un des représentants et des théoriciens les plus influents. C'est précisément le 11 juillet 1962 qu'il entame cette œuvre, pour décider de l'interrompre le 31 décembre de la même année. Constituée de quarante-huit fiches classées par ordre alphabétique, elle décrit avec précision toutes les étapes de son élaboration. Morris y relate, en indiquant généralement la date et l'heure, ses activités réparties en différentes catégories : les « Accidents » (« Retard de 3 mn en revenant de déjeuner dû à course »), les « Décisions » (« D'abord se procurer des fiches de répertoires format 3 × 5 in, puis un classeur [...] »), les « Erreurs » (**Recensement** des fautes d'orthographes contenues dans les autres fiches), ou encore les « Magasins »... Dans ses modalités mêmes, cette œuvre apparaît comme un hommage à Marcel Duchamp. Comme Duchamp qui se procure son porte-bouteilles au BHV, Morris indique dans ses fiches qu'il achète ses fournitures chez Daniels Stationary, situé 800 Second Avenue, NYC. On notera aussi cette volonté commune **d'indifférence face aux choix esthétiques** et ce postulat selon lequel l'œuvre est un **rendez-vous avec le hasard**. Comme Duchamp, Morris entend, avec *Card File*, qui anticipe le mouvement de l'art conceptuel en intégrant un modèle linguistique, revenir sur le statut même de l'œuvre d'art, traditionnellement définie comme une proposition achevée et figée : **« Ce qui est contesté, c'est la notion rationaliste suivant laquelle l'art est un genre d'activité qui aboutit à un produit fini [...] Ce que l'art a à sa disposition c'est un produit évolutif [...] »**, précise Morris. N'étant constituée que de sa propre histoire, *Card File* tient une place essentielle dans l'investigation critique et toujours plus radicale à laquelle se livreront alors nombre d'artistes. (Caroline Cros. Source : Extrait du catalogue *Collection art contemporain - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne*, sous la direction de Sophie Duplaix, Paris, Centre Pompidou, 2007

Peter Osborne, à propos de Card file

Exposé pour la première fois à la Green Gallery à New-York en 1963, *Card File* est un fichier-répertoire mural contenant des fiches classés par ordre alphabétique sur lesquelles sont notées les étapes suivies par l'artiste pour concevoir et fabriquer l'oeuvre. Les fiches correspondent à des **catégories de pensée** et d'actions éclectiques systématisées de manière aléatoire comme en témoignent les étiquettes : Index, Interruptions, Lieux, Pertes, Matériaux, Erreurs, Noms, Propriétaires, Possibilités, Prix, Achats, Récupérations, Répétitions, etc. Les fiches **renferment** différentes notes dactylographiées relatives aux **processus de pensée** de l'artiste et des événements le concernant. Ainsi, on découvre où Morris a acheté les fiches, on apprend qu'il a perdu certaines d'entre elles, qu'il les a récupérées, **qu'il a eu l'idée de ce travail à la bibliothèque municipale de New-York**, qu'il a été interrompu par Ad Reinhardt, etc. On trouve aussi des références se recoupant qui vont au-delà **des notions traditionnelles de la pratique artistique intentionnelles**. *Card File* nouvelle forme de Ready-made assisté d'un système fermé de signes écrits, a été considéré par certains comme la première oeuvre purement conceptuelle en raison de sa nature avant tout linguistique. (Peter Osborne, Extrait du catalogue *Art conceptuel*, Phaidon, - Collection : *Beaux-Arts - Thème & Mouvement*, 2006).

Exemple de fiche

8/7/62 8:45PM Discovered in black brief case : 3 blank cards, 6 cards with the following categories : Considerations, Future, Locations, Changes, Responses - Actual, Responses - Predicted, on one card the scribbled note: "Role of ideas - make the work not self-contained, refer to, stand for, sign" and further down on card the notation : "sign/form" (See loses) Recoveries

Rosalind Krauss, *le problématique corps/esprit : Robert Morris en séries*, 1994

Référence au philosophe, logicien britannique Alfred Jules Ayer, auteur du livre *Langage, vérité et logique*. À propos de l'énoncé "Je pense que p est vrai", "je pense" est en trop et "est vrai" est en trop aussi, n'étant qu'absurdités selon Ayer. La proposition produit l'illusion verbale qu'il existe d'un côté quelque chose qu'on appelle l'Être et de l'autre la Vérité.

La philosophie analytique transpose la problématique corps/esprit dans le médium du langage et de l'analyse logique des formulations. C'est dans *Watt*, romane de Samuel Beckett, que l'on trouve la réaction la plus comique aux coups de boutoir de cette analyse... et les séries organisées dans l'univers de *Watt* comme une progression linguistique, donnent fréquemment lieu à ces régressions sans fin qui ont fait la notoriété du roman. (page 47)

Parce que la subjectivité , ou conscience, réside dans le "quel effet cela fait à la chauve-souris d'être une chauve-souris". Et ce n'est pas en disséquant le cerveau qu'on y aura accès.

S'attacher à savoir "quel effet cela fait d'être une chauve-souris", c'est s'opposer aux philosophes analytiques qui accusent les discussions sur "le mental" de consuire directement à "l'absurdité" d'une régression sans fin. (page 49)

En 1961, quand Robert Morris réalise *Box with the sound of its own making*, il élabore l'une de ses nombreuses interventions dans la problématique corps/esprit (page 50)

Bien qu'il ne fasse aucun doute qu'il s'agit là d'une source importante pour Morris (Duchamp étant pour Buchloh la référence majeure de Morris), il est clair que la manière dont fonctionne le langage dans *Card file* relève moins de Duchampet davantage de Becket, de la problématique corps/esprit et de la philosophie analytique. En effet, à la différence des "Notes", de Duchamp où l'autonomie et l'autoréférence ne sont pas mis en cause, *Card File* affiche une fois de plus sa propre indépendance présumée avec, là encore, les mêmes questions de regressions sans fin ... Une des catégories s'intitule "Catégories" et sur cette fiche est indiqué le nombre total de catégories - 44 - générées par *Card file*. Dans une autre catégories "Nombres", en plus du nombres de catégories, on nous donne le nombre d'accidents (2), de fiches (49), de changements (0), de décisions (12), de pertes (4), d'achats (4), de choses dénombrées (14), et ainsi de suite. On ne peut guère considérer une telle comptabilité sans avoir en mémoire l'énigme complexe de Watt tente de résoudre lorsqu'il se et... demande comment un chien est entré la nuit dans la maison de Mr. Knott pour manger ce qui pourrait être ou ne pas être les restes du repas de ce dernier ... la démence sérielle produite à l'intérieur du langage lorsqu'il est lui-même considéré comme un système ouvert, comme c'est le cas avec "et le père de ma mère de ma mère et le père du père de mon père..." (page 52)

Benjamin Buchloh, *De l'esthétique d'administration à la critique institutionnelle*

Mais les pratiques conceptuelles allaient au-delà d'un rapprochement entre le modèle linguistique et le modèle perceptuel, plus loin que la spatialisation du langage et la temporalisation de la structure visuelle. Inhérente à l'art conceptuel était la proposition consistant à substituer une définition linguistique (l'oeuvre en tant que proposition analytique) à l'objet d'une expérience spatiale et sensible, ce qui constituait l'assaut le plus lourd de conséquences contre la visualité de l'objet, son statut de marchandise et sa forme de distribution. (Benjamin

Catherine Grenier, *Robert Morris et la mélancolie. La face sombre de l'oeuvre*

Au fil de sa carrière, Robert Morris a, à plusieurs reprises, affirmé sa distance vis à vis de la rationalité, qu'il voyait être associée à tort à la démarche minimaliste qui lui-même appréciait comme un processus profondément irrationnel. //

Dénigrement ironique de la rationalité // Mélancolie et géométrie d'après Dürer //

Notes à propos de *Card File*

Peter Osborne rappelle dans son catalogue sur l'art conceptuel (Phaidon) combien l'oeuvre *Card file* apparaît comme l'une des premières oeuvres conceptuelles *en raison de sa nature avant tout linguistique*.

J'ai habité une dizaine d'années à côté de cette oeuvre, à quelques stations de métro du centre Georges Pompidou. Je la fréquentais souvent puisqu'elle est quasi constamment exposée dans les collections où j'étais fourré quasiment chaque week-end. Je ne peux pas dire que je l'appréciais pour autant, la trouvant pour le moins austère.