

Les bibliothèques participatives et leur possible perturbation Participatory Libraries and the Possibility of Making a Mess

Anja Bock

Number 89, Winter 2017

Bibliothèque
Library

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84318ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bock, A. (2017). Les bibliothèques participatives et leur possible perturbation / Participatory Libraries and the Possibility of Making a Mess. *esse arts + opinions*, (89), 6–17.

Les bibliothèques participatives et leur possible perturbation

Anja Bock

ESSE.89
1.2017
BIBL.LIBR
DOS.FEA.01
6-17
BOC.ANJ
4586.12



Les bibliothèques sont en train de devenir des destinations de loisirs et des points d'accès sans fil. Loin de l'image rigide et poussiéreuse que l'on s'en fait, elles sont désormais des « zones » où l'on « se connecte » – à des fournisseurs d'information axée sur l'expérience, des publications numériques et des médias sociaux, ainsi qu'à une gamme de plus en plus étendue de logiciels conçus précisément pour mieux rejoindre la communauté. Les termes « client » et « usager » ne semblent ni l'un ni l'autre convenir pour décrire leur clientèle, qui est tout aussi susceptible de clavarder ou de naviguer que de lire ou de faire des recherches. Le terme « visiteur » est peut-être plus approprié. Il met l'accent sur la circulation dans l'espace de la bibliothèque, qui n'est plus (et n'a jamais été) un simple contenant de libre échange de livres, mais plutôt une sorte de machine permettant à chacun de définir son identité.

Avant d'énumérer les bienfaits de ce changement de paradigme, faisons un bref (et nostalgique) recensement des pertes encourues : la perte des catalogues sur fiches, des chaises droites en bois et des « bibliothécaires sexy » ; du bonheur de flâner entre des rayons mal éclairés et de découvrir que le livre voisin de celui qu'on cherchait est vraiment celui dont on avait besoin ; du sentiment d'humilité éprouvé lorsque la pile de livres sur notre pupitre est plus haute et plus lourde qu'on ne l'est soi-même (sans compter tout le poids du savoir contenu dans ces livres) ; de patauger dans de longs essais au lieu de cliquer sur de courts résumés numérisés facilement assimilables, et peut-être la plus importante, la perte des ouvrages imprimés, qui disparaissent progressivement dans les entrailles des nouvelles bibliothèques hypermodernes, pour ne plus être accessibles que par l'entremise de membres du personnel ou de robots.

Mais ne soyons pas trop sentimental, *for the times, they are a-changin'*
Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won't come again
And don't speak too soon
For the wheel's still in spin
And there's no tellin' who
That it's namin'
For the loser now
Will be later to win
*For the times they are a-changin'*¹

Et c'est une bonne chose. On imagine Bob Dylan avec Martha Stewart. Cette rencontre hypothétique n'est pas si absurde quand on pense aux beaux discours sur l'égalité d'accès et la justice sociale souvent associée aux bibliothèques. Mais l'« imaginaire spatial » attribué aux bibliothèques est bien loin de leur « réalité spatiale ». Tout comme la conversion des collections royales en musées publics au 19^e siècle a symbolisé la chute de l'ancien régime et la transmission du pouvoir au peuple, les bibliothèques ont symbolisé la démocratie dès leur création. Cependant, les bibliothèques comme les musées étaient souvent abrités dans des bâtiments impressionnants qui reflétaient l'autorité des instances du pouvoir et, dans les faits, seul un faible pourcentage de la population les fréquentait. Ce n'est qu'au cours des dernières décennies que ces lieux ont commencé à perdre leur aura de prestige et de pouvoir. La récente attribution du prix Nobel de littérature à Bob Dylan est un bien étrange présage de la bibliothèque du 21^e siècle : l'esprit de rébellion et de dissidence associé au poète est désormais formaté, catalogué et rangé dans des étagères, et l'opposition politique des années 1960, habilement transformée pour séduire le grand public. Les temps ont effectivement changé, mais la question demeure : un réel

UTS Library Retrieval System, 2015.

Photo : Jackson Mann, permission de |
 courtesy of UTS Library

1 — Bob Dylan, « The Times They Are A-Changin' », paroles de la chanson, 1963, <bit.ly/1UWYLC>.

pouvoir est-il vraiment passé des mains des « gagnants » à celles des « perdants » ?

Dans le domaine des arts visuels, l'institutionnalisation des pratiques critiques suscite encore beaucoup de réserve, comme la disparition de la distinction entre les arts majeurs et les arts mineurs. Toutefois, non seulement la compromission et la complicité sont devenues nécessaires à l'artiste en quête de visibilité et de succès (financier et culturel), mais l'expression d'une critique depuis une position extérieure est aujourd'hui considérée comme suspecte. Les pratiques axées sur la « critique institutionnelle » constituent désormais un genre *dans* le monde de l'art, et non pas extrinsèque à ce dernier. Comme le demande Jennifer Tobias, du MoMA : « En quoi consiste la “perturbation” dans un musée pleinement participatif ? Comment la conception actuelle du rôle social des musées d'art change-t-elle le rapport entre participant et observateur, entre action complice et action critique, entre ce qui peut et ce qui ne peut pas être perturbé ? » Le nombre croissant de programmes d'artistes en résidence dans des bibliothèques (y compris depuis peu la Stuart Hall Library, à Londres, et la bibliothèque Osler de l'Université McGill) témoigne de l'ouverture de ces institutions quant à une forme de perturbation, et pose les mêmes questions : dans la nouvelle bibliothèque « participative », en quoi consiste la participation ? Est-il possible d'intervenir dans le fonctionnement des bibliothèques autrement que sur le plan symbolique ?

L'artiste Cliff Eyland provoque des « perturbations » dans diverses bibliothèques depuis le début des années 1980, soit bien avant que celles-ci ne commencent à numériser leurs fonds, en insérant des dessins de la taille de fiches standards dans les catalogues sur fiches et dans les livres sur les rayons³. Aucune directive n'était donnée aux personnes qui, par hasard, découvraient un dessin ; elles pouvaient le garder, le laisser là où elles l'avaient trouvé, le déplacer ou encore l'apporter dans une autre bibliothèque. En 1997, Eyland a été invité à mener son projet *File Card Works Hidden in Books* à la bibliothèque Raymond Fogelman de la New School University, à New York. Toutefois, en 2005, un nouveau bibliothécaire lui a demandé d'interrompre son intervention, sous prétexte que la bibliothèque devait payer des gens pour retirer des livres ce que des gens comme lui y introduisaient⁴. De fait, tout comme les annotations indésirables d'un étudiant las ou distrait, les dessins d'Eyland annotent les livres dans lesquels ils sont insérés et parlent à tous ceux qui les découvrent de façon

à la fois intime et imprévisible. Comme l'a souligné une critique : « La curiosité intellectuelle sans borne d'Eyland s'est exprimée par une bibliophilie artistique qui traite le livre non seulement comme une source d'information, mais également comme un objet doté d'une apparence, d'une texture et même d'une odeur qui lui sont propres. Le travail d'Eyland glorifie l'érotisme des idées et bouscule les stéréotypes culturels selon lesquels les bibliothèques sont de stériles centres d'information contrôlée et règlementée où l'on chuchote. Pour Eyland, les bibliothèques sont des lieux de chaos et d'entropie, où émergent des désirs urgents et singuliers, des penchants excentriques et toutes sortes d'échanges de connaissances fortuits et féconds⁵. »

Dans la nouvelle bibliothèque centrale de Halifax, ces « fortuites » rencontres intimes font maintenant l'objet d'une exposition officielle : cinq-mille petits tableaux de la taille d'une fiche sont installés en permanence sur les murs (*Library Cards*, 2014), dans le cadre du programme provincial d'intégration des arts à l'architecture. Le bâtiment, qui abrite quelques cafés et un espace destiné aux passants qui désirent s'arrêter, est devenu un pôle social dynamique du centre-ville et réussit à attirer un public qui, auparavant, n'aurait pas fréquenté une bibliothèque. Dans ce contexte, la pratique conceptuelle d'Eyland ne peut plus être considérée comme une intervention ; l'artiste fait maintenant partie des nombreux participants qui sont invités à fréquenter le nouvel espace aux côtés de ses nouveaux visiteurs.

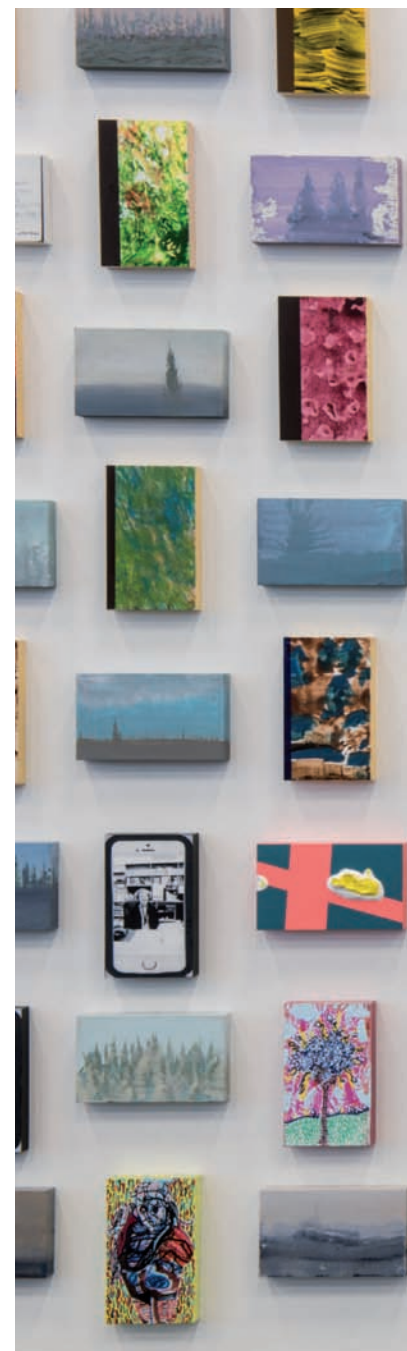
La discrète sensualité des fiches dissimulées par Eyland est l'une des pertes occasionnées par le passage des bibliothèques aux systèmes de rangement et de récupération automatisés et dissimulés. L'intervention d'Elisa Lee et d'Adam Hinshaw à la bibliothèque de l'Université de technologie de Sydney (UTS) apporte

2 — Jennifer Tobias, « Messing with MoMA: Critical Interventions at the Museum of Modern Art, 1939–Now », 26 mai 2016, <<http://post.at.moma.org/>>.

3 — Bibliothèque de l'Université NSCAD, 1981 ; Bibliothèque Raymond Fogelman, 1997–2005 ; Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada, 2013.

4 — Cliff Eyland, entretien avec l'auteure, novembre 2016.

5 — Alison Gillmor, « Cliff Eyland », *Border Crossings*, vol. 34, n° 2 (mai 2015), p. 90–91.



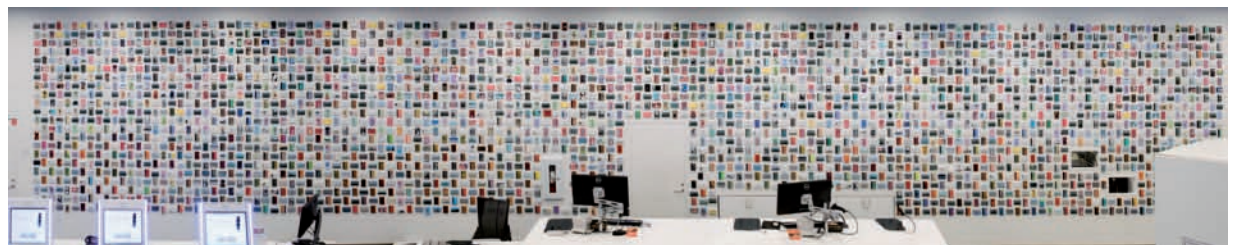
Cliff Eyland

➤ *Library Cards*, 2014, détail | detail.

Photo : Steve Farmer, permission de l'artiste | courtesy of the artist

➔ *Library Cards*, Halifax Library, 2014.

Photo : Steve Farmer, permission de l'artiste | courtesy of the artist



Julia Weist

With Drawn II, 2007.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

Plutôt que
d'idéaliser la
bibliothèque en
tant qu'espace
démocratique
par excellence,
chacune de ces
interventions
en révèle à la
fois la rigidité
et l'inventivité.

un intéressant contrepoint « numérique » à la démarche « analogique » d'Eyland. Pendant leur séjour en résidence sur les lieux, les artistes se sont demandé comment rendre visibles les rouages souterrains du système ultramoderne de rangement et de récupération (Library Retrieval System, ou LRS) de la bibliothèque, qui permet d'entreposer des livres dans 11 808 bacs en acier. Ils cherchaient à visualiser le rapport entre un comportement humain « organique » et un système de stockage mécanique rigide. Cela a donné lieu à l'amusante installation vidéo *11-808* (2014-2015) montrant les livres aller et venir en fonction des commandes du LRS. Chaque fois qu'un article est déplacé, une fiche du catalogue virtuel surgit de son bac ou s'y engouffre. Les titres des livres apparaissent également à l'écran, ce qui permet aux spectateurs d'identifier les sujets les plus recherchés. Fait intéressant, même s'ils sont classés par sujet au moyen du classique système décimal de Dewey, les livres sont entreposés dans le LRS selon la hauteur de leur dos. Des titres sur le même sujet peuvent ainsi se retrouver dans différents bacs au milieu d'ouvrages de catégories variées. La vidéo *11-808* explore donc avec imagination les nouvelles formes d'« échanges fortuits de connaissances » qui pourraient survenir entre les livres eux-mêmes à mesure qu'ils se mélangent indépendamment de leur classification par code de couleur⁶.

À l'instar des œuvres d'Eyland et de Lee et Hinshaw, les discrètes interventions de Julia Weist utilisent l'humour pour remettre en question les modes de fonctionnement des bibliothèques, notamment en ce qui a trait à l'élagage des collections. *With Drawn I* (2007), un de ses premiers projets, se compose d'un ensemble de livres récupérés par l'artiste après qu'ils eurent été mis au rebut par des bibliothèques, puis tout simplement exposés sur une étagère en galerie. *With Drawn II* (2007) consiste en un fichier de bois, modifié et rempli des fiches de cinq-mille livres dont se sont défaites des bibliothèques de vingt-cinq États américains. Dans un projet similaire, Weist a exposé des exemplaires mis au rebut et empruntés de son propre roman d'amour, *Sexy Librarian*⁷. Plus récemment, elle a effectué des recherches à l'aide de l'outil « Articles de fond », de Google, lancé en 2013 après la parution d'une étude rapportant que « seulement 10 pour cent des recherches requerraient plus qu'une brève réponse factuelle [...] Sur le plan algorithmique, le contenu doit être homogène, populaire, récent, léger et court⁸ ». Weist demande : « Qu'est ce que cela signifie pour l'art ? Je parie qu'un ancien étudiant en histoire de l'art devenu ingénieur informatique rit dans sa barbe quelque part en Californie. C'est à se demander comment personne chez Google ne s'est rendu compte qu'avec la fonctionnalité "Articles de fond", l'entreprise a essentiellement créé une machine mathématique à canoniser.

Jeff Koons figure dans ses résultats, mais pas Janine Antoni. Cindy Sherman, oui, Robert Gober, non. J'ai googlé encore quelques noms, puis j'ai dressé une liste, pour enfin créer une base de données. Je voulais savoir à quoi ressemblait le canon de Google⁹. »

Dans *Industry vs. Machine: Canonization, Localization, and the Algorithm* (2014), les recherches de Weist prennent la forme d'une roue de « visualisation d'information » structurée selon les critères de sélection des artistes par l'algorithme « de fond ». Lorsque l'on fait tourner la roue, des statistiques concernant les artistes répertoriés apparaissent dans des zones de texte. Tout comme la bibliothèque du Congrès peut décider si un sujet est suffisamment important pour avoir droit à sa propre rubrique, ce qui peut avoir une incidence sur la circulation des idées entourant ce sujet, la reconnaissance – ou non – de Google peut avoir un impact significatif sur la carrière d'un artiste. Dans les deux cas, c'est l'interface qui détermine ce qui est et ce qui n'est pas considéré comme une « connaissance importante ».

Plutôt que d'idéaliser la bibliothèque en tant qu'espace démocratique par excellence, chacune de ces interventions en révèle à la fois la rigidité et l'inventivité. Elles témoignent également de l'intérêt actuel du milieu de l'art pour la participation et l'engagement social, ainsi que l'institutionnalisation des pratiques critiques. En somme, pour ces artistes, la bibliothèque a été une « muse » plus qu'un lieu de contestation. L'œuvre de commande (politique du 1 %) réalisée par Hal Ingberg pour le nouveau Centre culturel de Notre-Dame-de-Grâce évite toute critique pour rejoindre les usagers de la bibliothèque de manière plus sensorielle. Lorsqu'on pénètre dans l'espace, on peut remarquer les couleurs changeantes d'une grande paroi de verre, sur laquelle est installée une pellicule qui réfracte la lumière de manière différente selon la position du spectateur. Intitulée *Chromazone* (2016), l'installation suggère que les bibliothèques et leurs « visiteurs » sont dans un perpétuel état de transformation et d'invention.

Selon Joseph Pine et James Gilmore, auteurs de *The Experience Economy* publié en 1999, nous sommes maintenant passés à l'étape suivante, celle de l'« économie de la transformation¹⁰ ». Autrement dit, les clients veulent être transformés personnellement (physiquement, affectivement, intellectuellement ou spirituellement)

6 — Parallèlement à *11-808*, les artistes ont enregistré une conversation imaginaire entre les livres dans le LRS, intitulée *Conversations* (2015).

7 — Julia Weist, *Discarded library books I collected*; *Library books I wrote*; *Library books I discarded*; *Discarded library books I wrote*; *Discarded library books I collected, plus diplomas* (2006-2013).

8 — Julia Weist, « Industry vs. Machine: Canonization, Localization, and the Algorithm », *Red Hook Journal*, 3 mars 2015, <bit.ly/2gdc0z1>.

9 — Ibid.

10 — Joseph Pine et James Gilmore, *The Experience Economy* (éd. rev. et augm.), Londres et New York, Harvard Business Review Press, 2011.





par les produits, les services ou les expériences dans lesquels ils investissent. Les bibliothèques se sont adaptées à ce virage culturel (ou à cette stratégie d'affaires) en proposant toutes sortes de moyens de se transformer. En ce sens, l'œuvre *Chromazone* d'Ingberg constitue un jalon pour les bibliothèques participatives : elle engage les usagers dans une expérience phénoménologique paisible qui suggère un spectre de réciprocités entre l'espace et le spectateur. Sur le spectre où s'opposent critique et complicité, toutefois, c'est cette dernière qui l'emporte.

Toute dimension spirituelle mise à part, la transformation personnelle n'est pas un concept nouveau pour les bibliothèques, vu l'association de longue date, presque mythique, de ces dernières avec la notion d'apprentissage progressif et autonome. Mais la question de savoir si les bibliothèques participatives concrétisent enfin cette transformation positive demeure un sujet de débat. Certes, elles ont répondu au virage économique vers la « transformation », de même qu'au passage idéologique à l'« ouverture » en éducation et à la « participation » en général. La très utopique proclamation selon laquelle l'égalité d'accès équivaut en quelque sorte à l'égalité des chances crée un « imaginaire spatial » où tous les participants s'autodéfinissent naturellement, où la voix de « chacun » a la même valeur, et où l'exercice systémique du pouvoir et des privilèges en fonction de catégories comme

le genre, la classe et la sexualité est suspendu¹¹. Toutefois, comme le soutient Lesley Gourlay, le libre accès aux ressources des bibliothèques ne constitue pas en soi une critique ni une remise en question de la dynamique du pouvoir en jeu dans une institution donnée. Les interventions d'Eyland, de Lee et Hinshaw et de Weist sont autant d'occasions de cerner, de visualiser et de remettre en question certains aspects du fonctionnement des bibliothèques, sans toutefois vraiment causer de perturbation. Les participants sont peut-être plus nombreux et diversifiés que par le passé, dans la nouvelle bibliothèque participative ; au bout du compte, cependant, leur participation exprime davantage un pouvoir d'agir qu'elle ne catalyse un réel transfert de pouvoir des « gagnants » aux « perdants ».

Traduit de l'anglais par **Nathalie de Blois**

¹¹ — Lesley Gourlay, « Open education as a 'heterotopia of desire' », *Learning, Media and Technology*, vol. 40, n° 3 (2015), p. 314.

Hal Ingberg

Chromazone, 2016.

Photos : Steve Montpetit

Participatory Libraries and the Possibility of Making a Mess

Anja Bock

Libraries are becoming leisure destinations and personal hot-spots. Far from the connotations of uptight and dusty, they are now “zones” for “connecting”—to experience-driven information providers, digitally distributed publications and social media, as well as to an increased range of programs specifically designed to engage the community. Neither “patron” nor “user” seems to be the word for the clientele of the contemporary library, who may just as likely be chatting or surfing as reading or researching. Perhaps “library-goer” is more apt. It emphasizes the passage through the library space, which is no longer (and never was) a simple container for the free exchange of books but, rather, a sort of machine for defining one’s identity.

**Libraries have
symbolized
democracy
since their first
inception.**

But before enumerating the gains of this paradigm shift, let’s take a brief (nostalgic) account of the losses: the loss of card catalogues, stiff-backed wooden chairs and “sexy librarians”; of adventuring through dimly-lit stacks and the spark of delight when the book right beside the one you were looking for proves to be the one you really need; of the feeling of humility when the pile of books on our desk is greater in mass and height than we are ourselves (not to mention the relative weightiness of the knowledge the books contain); of plodding through sustained arguments rather than clicking through modular, easily digestible digital sound-bites; and perhaps most notably, of actual paper and ink books, which are now disappearing into the mysterious underbelly of the new hypermodern library only to be retrieved by staff or robots.

But let’s not get all sentimental, *for the times, they are a-changin’*
Come writers and critics
Who prophesize with your pen
And keep your eyes wide
The chance won’t come again
And don’t speak too soon
For the wheel’s still in spin
And there’s no tellin’ who
That it’s namin’
For the loser now
Will be later to win
*For the times they are a-changin’*¹

And that’s a good thing. Bob Dylan meet Martha Stewart. In the rhetoric of equal access and social justice that is often attached to libraries, this hypothetical introduction is not so absurd. But the “spatial imaginary” of libraries is a far cry from their “spatial reality.” Much like the conversion of royal art collections into public museums in the nineteenth century symbolized the fall of the *ancien régime* and the transfer of power into the hands of the people, libraries have symbolized democracy since their first inception. However, both libraries and museums were often housed in impressive buildings that reflected the authority of the governing institution and, in reality, only a small percentage of the public passed through their doors. Only in the last few decades are they starting to shed their aura of privilege and power. Bob Dylan’s recent Nobel prize for literature is an odd harbinger of the twenty-first-century library: the rebelliousness and dissent associated with him is now bound, catalogued and shelved, effectively re-packaging 1960s oppositional politics as a style that holds mass appeal. Times have indeed changed but the question remains hanging: has any actual power been transferred from the “winners” to the “losers”?

1 — Bob Dylan, “The Times They Are A-Changin’,” Song Lyrics. 1963. <http://bob-dylan.com/songs/times-they-are-changin/>

The interventions by Eyland, Lee, Hinshaw, and Weist provide us with opportunities to identify, visualize and question certain aspects of how libraries function, yet they make no real mess.

In the visual arts, the institutionalization of critical practices continues to be met with great reservation, as does the collapse of the high/low distinction. However, not only are both co-option and collusion necessary for an artist to gain visibility and currency (monetary and cultural), but also, the possibility of launching a critique from an external position is now theoretically suspect. The oppositional practice of “institutional critique” now operates as a genre *within* the art world, not extrinsic to it. As Jennifer Tobias of MoMA asks, “What is the nature of ‘messing’ in the fully participatory museum? How do contemporary ideas about the social role of art museums change relationships between participant and observer, between collusive and critical actions, between what can and can’t be messed with?”² The growing list of artist-in-residence programs in libraries (recently including the Stuart Hall Library as well McGill’s Osler Library), speaks to their openness to being messed with and the same questions apply: in the new “participatory” library, what is the nature of the participation? Is it possible to intervene in the library’s procedures in more than a symbolic way?

Cliff Eyland has been making a “mess” in libraries since the early 1980s, long before their holdings began to be digitalized. Since then he has been inserting drawings the size of standard file cards for library-goers to find by surprise when perusing the card-catalogues and collections.³ Library-goers were given no instructions as to what to do with the cards should they chance upon them; they could keep them, leave them or move them to another book or another library. In 1997, Eyland was invited to insert *File Card Works Hidden in Books* at the Raymond Fogelman Library at the New School University in New York. In 2005, he was asked to stop by a new librarian who said, “We pay people to take out what people like you put in.”⁴ Indeed, like the unwanted marginalia of a weary or distracted student, Eyland’s drawings annotate the books in which they are inserted and speak to everyone who comes across them in an intimate and unpredictable way. According to one reviewer, “Eyland’s endless intellectual curiosity has been channeled into an artistic bibliophilia that recognizes the book not only as a repository of ideas but also as an object, with its own look, feel, even smell. Eyland’s work celebrates the eroticism of ideas, challenging cultural stereotypes of libraries as hushed, sterile centres of controlled and regulated information. In Eyland’s view, libraries are places of chaos and entropy, home to sudden, idiosyncratic urges, quirks of taste and all kinds of fertile and promiscuous knowledge-swapping.”⁵

In the new Halifax Central Library, these intimate “promiscuous” encounters have been turned into an official public display: five thousand file card sized paintings are permanently installed on the library’s wall as part of the provincial art in architecture program (*Library Cards*, 2014). The library, which includes a couple of cafés and a space for people coming off the street, has become an active social hub in the

downtown core and has succeeded in drawing in people who would not previously have gone to libraries. In this context, Eyland’s conceptual practice can no longer be thought of as an intervention; rather, the artist is one of the many participants invited to mingle in the new library space among the new library-goers.

The understated sensuality of Eyland’s hidden file cards is one of the losses incurred when libraries switch to automated storage and retrieval systems that are kept out of view. Elisa Lee and Adam Hinshaw’s intervention at the library of University of Technology, Sydney (UTS), is an interesting “digital” counterpoint to Eyland’s “analogue” work. During their residency at the library, the artists asked themselves how they could make visible the workings of the university’s state-of-the-art underground Library Retrieval System (LRS), which stores books in 11,808 steel storage bins. They asked, “What happens when you visualize the interaction between organic human behaviour and a rigid mechanical storage system?” The answer came in the form of *11-808* (2014-15), a playful video installation of the comings and goings of books requested from the LRS. Each time an item is moved, a virtual catalogue card flies in or out of the bin where it’s located. The books’ titles also appear on the screen, allowing viewers to track what subjects are most in demand. Interestingly, even though the books are classified according to topic using the standard Dewey Decimal System, they are stored in the LRS according to the height of their spine. Consequently they may land in many different bins among books of many different topics. As such, *11-808* imaginatively questions what new types of “promiscuous knowledge-swapping” might occur between the books themselves as they mingle beyond the limits of their colour-coded classifications.⁶

Similar to Eyland’s, Lee’s and Hinshaw’s work, Julia Weist’s understated interventions use humour to question the library’s procedures, specifically that of deaccessioning books. In an early project titled *With Drawn I* (2007), she collected discarded library books and displayed them on a simple shelf in the gallery. *With Drawn II* (2007) is a modified discarded wooden card catalogue filled with the file cards of five thousand books deaccessioned from the

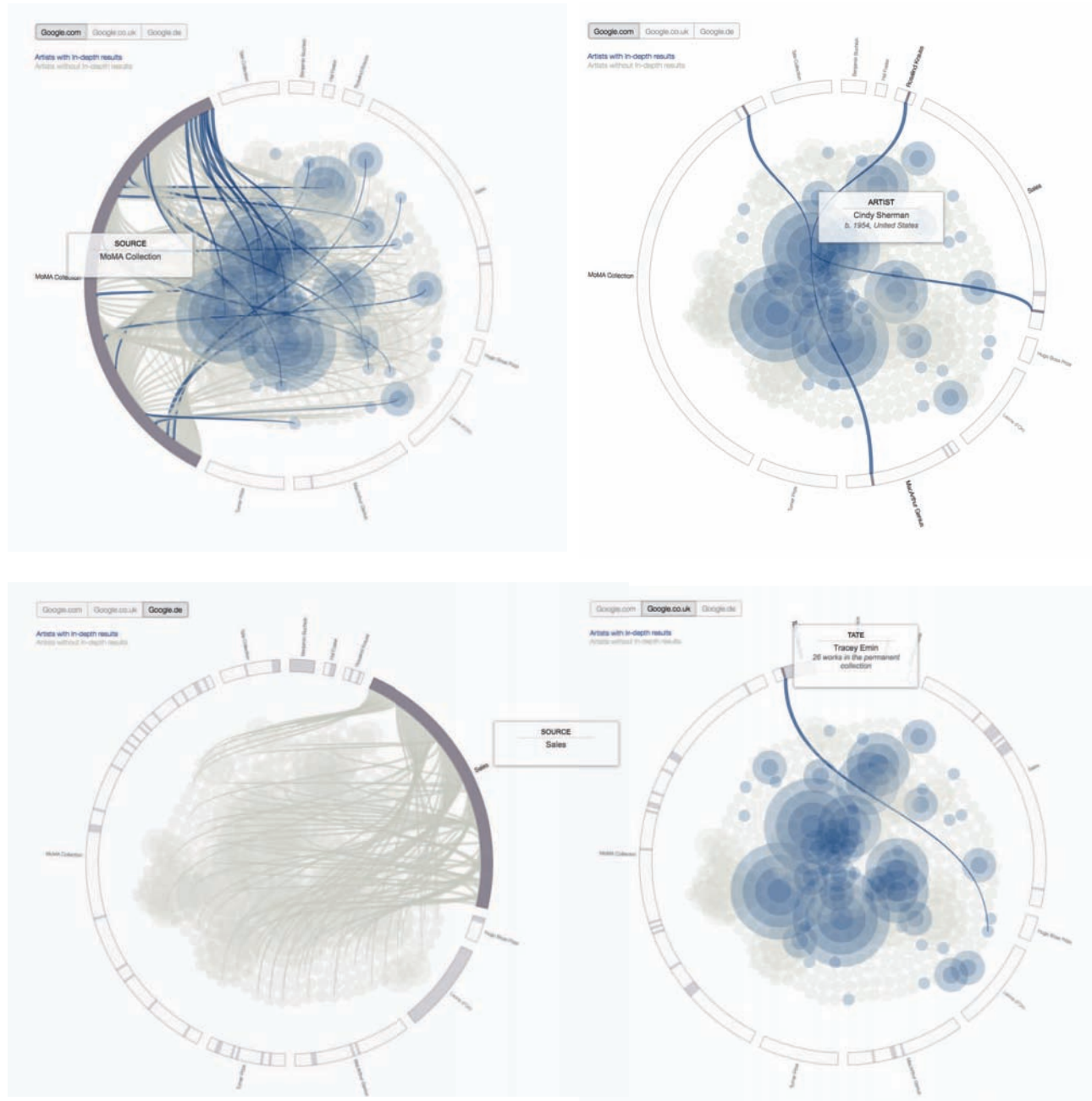
2 — Jennifer Tobias, “Messing with MoMA: Critical Interventions at the Museum of Modern Art, 1939–Now,” May 26, 2016, <http://post.at.moma.org/>.

3 — NSCAD Library, 1981; Raymond Fogelman Library, 1997–2005; National Gallery of Canada Library & Archives, 2013.

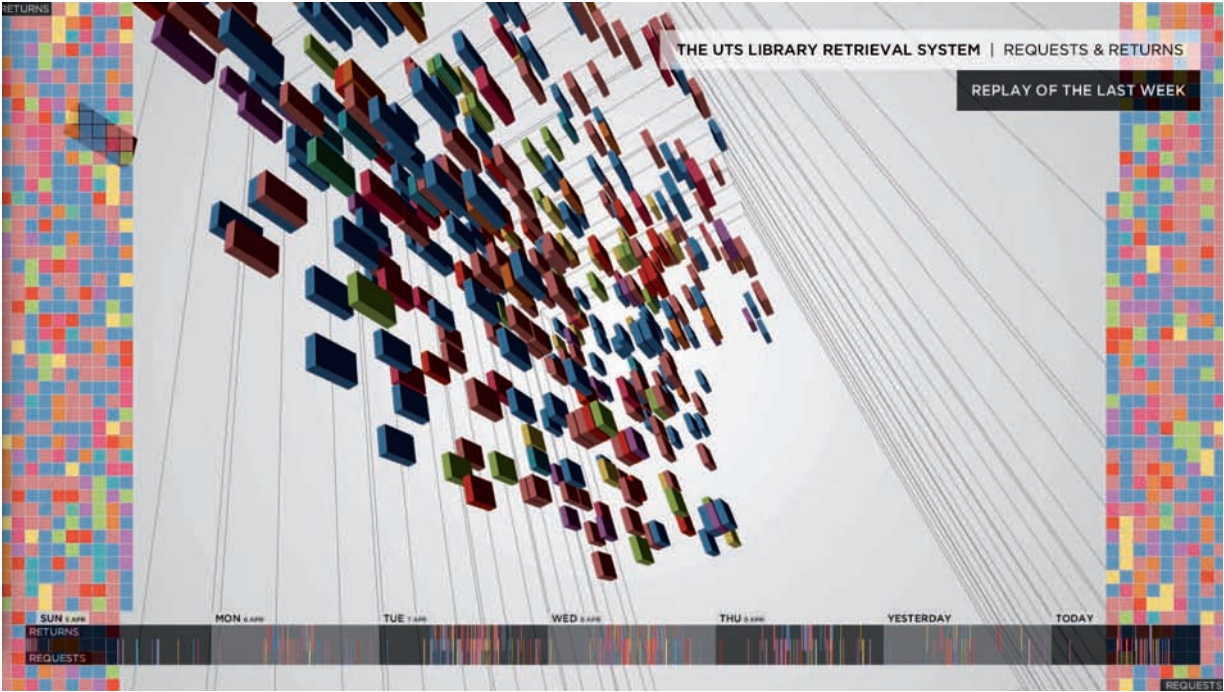
4 — Cliff Eyland, in conversation with the author, November 2016.

5 — Alison Gillmor, “Cliff Eyland,” *Border Crossings* 34, no. 2 (May 2015): 90–91.

6 — In conjunction with *11-808*, the artists recorded an imaginary conversation between the books in the LRS titled *Conversations* (2015).



Julia Weist
Industry vs. Machine: Canonization, Localization, and the Algorithm, 2014.
 Photos : permission de l'artiste | courtesy of the artist



libraries of twenty-five states. In a similar project she exhibited discarded and borrowed copies of her own romance novel, *Sexy Librarian*.⁷ More recently, Weist questioned Google's feature called "In-depth articles," which was launched in 2013 after a study reporting that "only 10 percent of searches required more than a quick, fact-based answer... Algorithmically speaking, content should be homogenous, popular, recent, shallow, and short."⁸ Weist asks, "what could this mean for art? I'd like to think that an art history major turned software engineer is having a private chuckle somewhere in California. Because how could someone at Google not have realized? With the In-depth feature, the company has essentially created a math machine for determining canonization.

Jeff Koons has In-depth results, Janine Antoni does not. Cindy Sherman, yes, Robert Gober, no. I Googled a few new names, which turned into making a list, which turned into creating a database. I wanted to know what the Google canon looked like."⁹

In *Industry vs. Machine: Canonization, Localization, and the Algorithm* (2014), Weist organized her research in a wheel-like "information visualization" organized according to how artists appear to have been selected by the "in-depth" algorithm. As you scroll around the wheel, the statistics of specific artists appear in pop-up text boxes. Just like the Library of Congress can decide whether or not a subject is important enough to merit its own subject heading, thereby impacting the circulation of ideas on that subject, recognition by Google—or the lack thereof—can significantly impact an artist's career. In both cases, it is the interface that determines what does and what does not get sanctioned as "important knowledge."

Rather than idealizing the library as a quintessential democratic space, each of these interventions showed it to be a site of both rigid order and creative invention. They also demonstrate the art world's current interest in participation and social engagement, and its institutionalization of critical practices. Ultimately, for these artists the library functioned more like a "muse" for their work than a site of contestation. Hal Ingberg's 1% commission at the new NDG Cultural Centre bypasses critique altogether and engages library-goers in a more sensorial way. As you walk through the space you may notice the shifting colours of a large glass wall, which has a film installed on it that refracts the light in variable ways according to the viewer's position. The installation, titled *Chromazone* (2016) suggests that libraries and their "goers" are in a constant state of transformation and mutual invention.

According to Joseph Pine and James Gilmore, who first published *The Experience Economy* in 1999, we have now entered the next phase, the "transformation economy."¹⁰ That is, customers want to be personally transformed (physically, emotionally, intellectually or spiritually) by the products, services or experiences they invest in. Libraries have been apt to embrace this cultural shift (or business strategy) and offer a plethora of ways to transform

oneself. In this light, Ingberg's *Chromazone* functions like a signpost for participatory libraries: it envelops library-goers in a quiet phenomenological experience that suggests a spectrum of reciprocity between the space and the viewer. On the spectrum between criticality and collusion, however, it is resolutely the latter.

Quasi-spiritualism aside, the idea of personal transformation is not new to libraries, given their long-standing, almost mythical association with bottom-up self-directed learning. But whether or not the new participatory libraries are now, at last, actualizing this imaginary upward transformation is still up for debate. Certainly they have responded to the economic shift toward "transformation," as well as the ideological shifts toward "openness" in education and "participation" in general. The egalitarian, highly utopian rhetoric that equal access somehow equates equal opportunity creates a "spatial imaginary" in which all participants are innately self-defining and "all participants' voices will be equally valued, and that the working of systemic power and privilege around categories such as gender, class and sexuality will be suspended."¹¹ However, as Lesley Gourlay argues, unfettered access to library resources does not in itself critique or challenge the power dynamics at play in any particular institution. The interventions by Eyland, Lee, Hinshaw, and Weist provide us with opportunities to identify, visualize and question certain aspects of how libraries function, yet they make no real mess. In the new participatory library, there may be more participants than before in both number and diversity, however, at the end of the day, their participation is more symbolic of agency than actually catalyzing the transfer of power from "winners" to "losers." ●

7 — Julia Weist. *Discarded library books I collected; Library books I wrote; Library books I discarded; Discarded library books I wrote; Discarded library books I collected, plus diplomas* (2006–2013).

8 — Julia Weist, "Industry vs. Machine: Canonization, Localization, and the Algorithm," *Red Hook Journal*, March 3, 2015, <http://www.bard.edu/ccs/redhook/industry-vs-machine-canonization-localization-and-the-algorithm/>.

9 — Ibid.

10 — Joseph Pine and James Gilmore, *The Experience Economy* [updated edition] (London and New York: Harvard Business Review Press, 2011).

11 — Lesley Gourlay, "Open education as a 'heterotopia of desire,'" *Learning, Media and Technology* 40, no. 3 (2015): 314.

Elisa Lee & Adam Hinshaw

11-808, 2014–2015.

Photo : © Elisa Lee & Adam Hinshaw, permission de | courtesy of UTS Library

UTS Library Retrieval System, 2015.

Photo : Jackson Mann, permission de | courtesy of UTS Library