



HAL
open science

Radicalité conceptuelle et chroniques de l'intime dans les livres d'artiste d'herman de vries

Evelyne Toussaint

► **To cite this version:**

Evelyne Toussaint. Radicalité conceptuelle et chroniques de l'intime dans les livres d'artiste d'herman de vries. Maurice Daumas. Variations autour du for privé. Arts et correspondances, UPPA, pp.183 - 199, 2014. hal-01884428

HAL Id: hal-01884428

<https://hal.science/hal-01884428>

Submitted on 19 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VARIATIONS AUTOUR DU **FOR PRIVÉ** ARTS ET CORRESPONDANCES



sous la direction
de Maurice Daumas

<i>Avant-propos</i>	13
Maurice Daumas (UPPA)	

—— Première partie

LA CORRESPONDANCE À L'ÉPREUVE DU FOR PRIVÉ

<i>Une correspondance médicale au XVI^e siècle : les lettres de Girolamo Mercuriale à Johann Krafft</i>	19
Jean-Michel Agasse (UPPA)	

<i>L'espace intime dans la correspondance de Beaumarchais</i>	41
Bénédicte Obitz (Orléans)	

<i>Les correspondances entre les Pays du Refuge huguenot et le Béarn, 1699-1786</i>	55
Philippe Chareyre (UPPA)	

<i>Une amitié pastorale : les lettres d'Eugène Casalis à Joseph Nogaret (1830-1888)</i>	91
Hélène Lanusse-Cazalé (UPPA)	

<i>L'ordinaire tragique : les lettres de Pierre Pasquet (1914-1917)</i>	107
Françoise Simonet-Tenant (Villetaneuse - Paris 13)	

—— Deuxième partie

LE FOR PRIVÉ ET LES FRONTIÈRES DE L'ART ET DE LA LITTÉRATURE

<i>Écriture ordinaire et écriture littéraire : le journal intime dans son histoire</i>	125
Michel Braud (UPPA)	

<i>Les présents du manuscrit Claude Simon</i>	135
Mireille Calle-Gruber (Sorbonne Nouvelle - Paris 3)	
<i>Vincent Van Gogh écrivain. L'infini limitrophe</i>	147
Gérard Lahouati (UPPA)	
<i>Le statut de l'écriture dans (la collection de) l'art brut</i>	171
Maurice Daumas (UPPA)	
<i>Radicalité conceptuelle et chroniques de l'intime dans les livres d'artiste d'herman de vries</i>	183
Evelyne Toussaint (Aix-Marseille Université)	

Radicalité conceptuelle et chroniques de l'intime dans les livres d'artiste d'herman de vries

Evelyne Toussaint¹

Le livre d'artiste, comme l'explique Anne Mœglin-Delcroix, a une double origine : européenne, avec Dieter Roth, et américaine, Edward Ruscha, né le 16 décembre 1937 à Omaha dans le Nebraska, fondant « les lois du genre »². Il réalise en effet, en 1962-1963, une œuvre novatrice, publiée un an plus tard, *Twenty-Six Gasoline Stations*, un petit livre mince de 18 x 14 cm, imprimé sur du papier ordinaire, présentant vingt-six photographies en noir et blanc de stations-service. Les brèves légendes des photographies, dont le statut exclusif, selon l'artiste, est de réunir une « collection de faits »³, constituent le seul texte de ce livre d'artiste emblématique. Edward Ruscha veut « un matériau absolument neutre », optant pour une radicalité que revendiqueront notamment nombre d'artistes minimalistes et conceptuels travaillant un « matériau visuel »⁴.

Or, le visuel est le lieu par excellence de la polysémie et du malentendu, et la plus parfaite neutralité apparente de l'image n'y change rien. Il en sera ainsi de *Twenty-Six Gasoline Stations*, donnant lieu à de multiples interprétations, mais on se souviendra aussi de Carl Andre, déclarant en 1966, à

1 - Professeur d'histoire et théorie de l'art contemporain, Aix-Marseille Université.

2 - Anne Mœglin-Delcroix, « Qu'est-ce qu'un livre d'artiste ? » [1993], in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], Marseille, Le mot et le reste, « Formes », 2008, p. 72.

3 - Edward Ruscha, cité par Anne Mœglin-Delcroix, « Une nouvelles iconologie ? La fin de l'illustration dans le livre d'artiste » [1999], in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], *op.cit.*, p. 115.

4 - Edward Ruscha, cité par Anne Mœglin-Delcroix, « Qu'est-ce qu'un livre d'artiste ? », *op. cit.*, p. 85.

l'occasion de l'exposition « Primary Structures » organisée par le Jewish Museum, où il présente *Lever*⁵, une ligne composée de cent-trente-sept briques réfractaires posées au sol sur leur tranche : « Je ne fais que poser la *Colonne sans fin* de Brancusi à même le sol au lieu de la dresser vers le ciel. La plupart de la sculpture est priapique, l'organe masculin en l'air. Dans ma pièce, Priape est à terre »⁶. Le sens, l'histoire, le politique, le corps, se trouvent en quelques phrases indissolublement mêlés, à même de modifier l'expérience du regardeur devant une œuvre qu'il aurait pu considérer comme parfaitement *objective* et désincarnée.

Si le sens fait ainsi irruption dans une pièce qui passe encore souvent pour n'en avoir pas d'autre que celui que lui confèrent sa matérialité et son inscription dans l'espace, il se pourrait que l'intime, qui est espace de confiance, se révèle lui aussi dans des démarches artistiques où il est le moins attendu. Quelquefois, il arrive que l'artiste le revendique, comme lorsque Vito Acconci, en 1973, crée un livre sur la mort de sa mère, *Pulse (for My Mother) (pour sa mère)*⁷, et l'on sait la part autobiographique des livres d'artistes qui associent texte et image pour raconter des histoires comme l'ont fait Annette Messager, Christian Boltanski, Jean Le Gac, Anne et Patrick Poirier ou Jochen Gerz⁸.

Telle n'est pas, en revanche, la position d'herman de vries⁹. Selon Christophe Domino, « quand on lui demande si sa personne ou pis encore sa personnalité ont une importance au sein de son œuvre, [il] répond évidemment qu'il n'en est rien »¹⁰. Une telle affirmation peut sembler paradoxale, ne serait-ce qu'au vu des photographies faisant partie intégrante de son œuvre, dans lesquelles, depuis 1972, herman de vries

5 - Carl Andre, *Lever*, 1966, 137 briques réfractaires, 11,4 x 22,5 x 883,9 cm assemblé. Briques: 11,4 x 22,5 x 6,4 cm chacune.

6 - « All I'm doing is putting Brancusi's «Endless column» on the ground instead of in the sky. Most sculpture is priapic with the male organ in the air. In my work Priapus is down on the floor », in David Bourdon, «The Razed Sites of Carl Andre », in Gregory Battcock, *Minimal Art. A critical anthology*, University of California Press, 1995, p. 104. Première publication : David Bourdon, « The Razed Sites of Carl Andre », in *Artforum*, V, October 1966, p. 17.

7 - Vito Acconci, *Pulse (for my mother)/(pour sa mère)*, Multiplicata, Paris, 1973, 13,5 x 21 cm, broché. Tirage à 500 exemplaires signés.

8 - Anne Mœglin-Delcroix, « Une nouvelle iconologie ? La fin de l'illustration dans le livre d'artiste », *op. cit.*, p. 106.

9 - On pourra consulter le site de l'artiste : <http://www.hermandevries.org/index.php>

10 - Christophe Domino « Position d'herman de vries », in *herman de vries les choses mêmes*, Lyon, Rmn/Musée départemental de Digne, 2001, p. 26.

se montre, de face comme de dos, nu. D'autres choses encore, comme il en est des souvenirs d'enfance qui émaillent textes et entretiens, m'ont amenée à interroger ici ce « évidemment il n'en est rien », pour tenter de savoir si, en l'œuvre d'herman de vries, ne se réconcilieraient pas justement, même s'il s'en défend, radicalité conceptuelle et dévoilement infini de l'intime. Sa démarche artistique, esthétique, poétique¹¹ et philosophique, et tout particulièrement ses livres d'artiste, qui ont donné lieu à la précieuse publication d'un catalogue raisonné¹², me semblent en effet associer de façon très singulière la logique et la sensibilité, le conceptuel et le mystique, la réflexion philosophique et le plaisir revendiqué.

En ouverture, rappelons l'un des moments *fondateurs* (il y en a d'autres, et ce terme est ici déconnecté de toute idée d'*origine*¹³), susceptibles d'éclairer la démarche créative d'herman de vries, né en 1931 à Alkmaar, aux Pays-Bas : sa spécialisation initiale en arboriculture dans le cadre de ses études à l'École nationale d'horticulture de Hoorn. Se nouent, dès lors, l'art et la vie, comme en témoignent les premiers travaux de 1953, lorsqu'il commence à dessiner et à peindre en s'inspirant de la nature, à constituer des « collages trouvés »¹⁴, initiales investigations qu'il exposera pour la première fois en 1957. Évoquons aussi d'emblée sa rencontre, à la fin des années 1950, avec la pensée du bouddhisme zen par la lecture de Daisetz T. Suzuki (*Zen and Japanese Culture*), mais aussi, au tout début des années 1960, l'influence fondamentale de maître Eckhart (comme en témoigne la lecture de l'un de ses textes à l'occasion de *warum man sich sogar gottes ledig machen soll* – pourquoi nous devons nous affranchir même de dieu¹⁵) et celle, tout aussi importante, de Pierre Kropotkine, théoricien de l'anarchisme, confirmant l'aversion déjà en germe d'herman de vries pour toute pensée hiérarchique. Cette posture

11 - Anne Mœglin-Delcroix, « au-delà du langage. la poésie selon herman de vries », in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], *op. cit.*, p. 409.

12 - herman de vries ; Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné*, Saint-Yrieix-la-Perche, Centre des livres d'artistes/Pays-Paysage, 2005.

13 - La vidéo *searching for the source* atteste la vanité de cette quête : herman de vries with marion reissner merik de vries, *searching for the source*, eschenau summer press publications, 2011.

14 - Anne Mœglin-Delcroix, préface, in Cornelis de Boer, Anne Mœglin-Delcroix, *herman de vries*, Arcueil, Anthèse, 2000.

15 - Lecture de : meister Eckhart, *predigten und schriften*. ausgewählt und eingeleitet von friedrich heer. fischer bücher, frankfurt a.m. 1956, s. 155.

s'affirme à *la lettre* dans sa décision¹⁶ d'écrire son nom en minuscules et d'abolir les majuscules de tous ses écrits et publications – ce qui sera respecté ici –, précisément « pour éviter toute hiérarchie »¹⁷.

Sans aucune volonté d'exhaustivité, je ferai en premier lieu référence à quelques œuvres, textes et faits marquants, en un rapide survol chronologique, pour tenter ensuite, de manière plus rapprochée, d'associer à cette indistinction entre l'art et la vie que revendique herman de vries une dimension de l'intime qu'il me semble généreusement mettre en œuvre et qui ajoute encore à l'intérêt, pour nous, aujourd'hui, et à la singularité de sa démarche.

La page blanche et le miracle de tous les instants

sans titre (wit is overdaad) (blanc est surabondance) est l'un des deux premiers livres d'artiste d'herman de vries, publiés – et en cela, donc, évidemment précurseurs – en 1960. Ce fascicule comporte seulement vingt pages vierges avec pour seule impression, en page 4, un texte en typographie, gris pâle, en colonne, en quatre langues : « wit / wit is overdaad / blanc est surabondance / white is superabundance / weiss ist übermässig / wit / wit / wit is overdaad ». Anne Mœglin-Delcroix met en résonance ce livre avec *4'33*, de John Cage (1952), « cette pièce de silence – suggérée au compositeur par la série des *White paintings* (1951) de Robert Rauschenberg – [qui] libère la musique de la composition et ouvre la voie à la musique indéterminée : une musique issue non de la volonté expressive du compositeur, mais du monde lui-même »¹⁸. La page blanche accompagnera désormais, avec des variantes, toutes les publications ultérieures.

Retenons aussi l'édition, de 1961 à 1964, de la revue *nul = 0*, avec des textes (Hans Haacke, Yayoi Kusama, Alain Robbe-Grillet...), des illustrations (Arman, Hans Haacke, Yves Klein, Yayoi Kusama, Piero Manzoni,

16 - Didier Mathieu situe cette décision au début des années 1960 : « dans le foisonnement du monde », in herman de vries ; Anne Mœglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné*, op. cit., p. 69.

17 - Claudia Rajich, herman de vries, in *Art Concret*, Mouans-Sarthoux, Espace de l'Art Concret, 2000, p. 257.

18 - Anne Mœglin-Delcroix, « au-delà du langage », in herman de vries ; Anne Mœglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné*, p. 15. Ce texte est également publié in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], op. cit., p. 409-435.

François Morellet, Julio Le Parc, Daniel Spoerri...) et des contributions originales de l'auteur et de quelques invités. Dans le premier numéro, herman de vries écrit : « zéro n'est pas un point de départ, mais un niveau d'existence [...]. Il s'agit de changer de niveau pour passer de la séparation à l'unité, de la particularité à la totalité, mais sur un plan horizontal d'immanence »¹⁹.

Ses travaux sur le langage, commencés au début des années 1960, sont au cœur même de ses recherches plastiques et, en poète concret, il s'emploie aussi à la déstructuration du texte pour suspendre l'ordre du discours et ses impératifs, pour sortir des conditionnements de la représentation et de la logique. Dès lors, dans cette quête du *concret*, le hasard et le jeu, qu'il affectionne car « le jeu engage et délivre »²⁰, deviennent méthode. En 1967, dans le numéro 23 de la revue-affiche concrète *futura*, il publie un texte intitulé *permutiebarer text* (texte permutable), proposant un jeu de hasard au lecteur, en résonance avec les analyses que propose Johan Huizinga dans son *Homo ludens, essai sur la fonction sociale du jeu*, tôt découvert par herman de vries. L'année suivante, il croise un autre auteur qui l'accompagnera désormais car, si le jeu engage, ce sont les jeux de langage que met au jour la pensée de Ludwig Wittgenstein. La lecture du *Tractatus logico-philosophicus* (1921) initiera la conception d'*argumentstellen* (place pour un argument), travail conçu en 1968, initialement publié sur deux pages en 1972²¹, puis donnant lieu à un livre d'artiste en 2003²², sur lequel nous reviendrons.

La forêt du parc naturel de Steigerwald, en Bavière, à proximité d'Eschenau où herman de vries s'installe en 1970, devient alors son

19 - De 1965 à 1972, intégration revue pour la nouvelle conception de l'art et de la culture revue voor de nieuwe konseptie in kunst en kulturr, publiera aussi, sous la rédaction d'herman de vries et de ses collaborateurs, des textes de Dieter Roth, Yona Friedman, György Ligeti, Paul de Vree, Constant ou Piero Manzoni, et des contributions originales de Lucio Fontana, Markus Raetz, Ad Reinhardt, Michel Seuphor, Jean Tinguely...

20 - herman de vries cité par Anne Moeglin-Delcroix, « au-delà du langage », in herman de vries ; Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné, op. cit.*, p.17

21 - *Argumentstellen* figure en pages 12 et 13 de herman de vries *on language – logical sentences, sentences, semantic structure fields, open semantic fields, semantic perspectives, semantic sign, argumentstellen, semiotic structure fields, samples, tautologies, e. o.*, eschenau, *subvers*, 8, 1972. Édité en 600 exemplaires.

22 - herman de vries, *argumentstellen*, châtaeugiron, frac bretagne / rennes, éditions incertain sens, 2003.

atelier : des feuilles tombent d'un arbre et s'installent à leur gré sur des feuilles de papier posées au sol, une tempête de grêle sculpte des feuilles... la vie est art. D'autant que c'est peu après, en 1971, que Susanne Jacob devient sa compagne et collaboratrice.

En 1972, paraît un numéro spécial de la revue *Subvers*, consacré à herman de vries qui lui donne pour titre *on language*²³, travaux avec le langage, planches de poésie concrète visuelle, collages de photographies découpées dans la presse, foin séché scotché sur une page : une *poetry in actuality*, une poésie en acte. Dans les pages de *on language*, se trouvent deux propositions du *Tractacus* : « Le monde est tout ce qui arrive » et « Tout ce que nous voyons pourrait être autrement » dont les lettres, en allemand²⁴, sont aléatoirement distribuées en pages 5 et 6. S'instaure alors ce que l'on pourrait qualifier, avec Anne Moeglin Delcroix, de « naturalisation de la méthode »²⁵, la réalité, ouverte et polysémique, s'alliant au hasard, dans la vie comme dans l'art. On peut, à ce titre, s'interroger sur le statut des photographies d'actualité qu'herman de vries utilise dans *on language*. En page 9, il insère une photographie montrant des G.I's à leur retour du Vietnam, extraite du magazine *Bild der Zeit* (juin 1971), découpée en soixante carrés assemblés aléatoirement et évoque, en note, ses collages *re-emotionalisations*. Affects et aléatoire se combinent donc ici, dans des documents fonctionnant davantage comme « signes » qu'en tant qu'archives dotées d'une valeur historique ou politique, explique aujourd'hui herman de vries²⁶. Un autre montage de fragments de photographies d'actualité, en page 8, et la reproduction d'une photographie d'Angela Davies, en page 10, le tout extrait d'un numéro de février 1972 du journal *Der Spiegel*, offrent la même polysémie, la même ambiguïté, le sens s'effaçant devant l'image devenue *signifiant flottant*²⁷.

23 - herman de vries *on language*, op. cit. (note 18 ci-dessus).

Le catalogue raisonné (note précédente), p. 109, fournit des indications précises sur *on language*.

24 - « die welt ist alles was der fall ist' from » et « alles was wir sehen, könnte auch anders sein' from ».

25 - Anne Moeglin-Delcroix, « au-delà du langage », in herman de vries ; Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné*, op. cit., p. 19.

26 - herman de vries, lettre à Evelyne Toussaint du 21 juin 2013.

27 - herman de vries insiste sur le fait que ses photographies sont « toujours des reproductions de la réalité, des reproductions de faits », non les faits eux-mêmes (herman de vries, lettre à Evelyne Toussaint du 21 juin 2013).

Pendant l'hiver de cette même année 1972, a lieu la première performance (qu'il désigne, comme toutes celles qui suivront, du mot *statement*) de l'artiste qui, nu debout dans la neige, fait encore l'expérience de l'art et de la vie confondus. Être nu, expliquera-t-il plus tard, « nous met en relation sensible avec la réalité, cela rend possible une expérience cosmique, l'expérience de l'unité »²⁸. La légende de cette photographie, *the poet in his poetry* (le poète dans sa poésie), renvoie au texte *my poetry is the world*, qui sera traduit en soixante-six langues (dont le tibétain, l'occitan, le croate, l'hébreu, le wolof, le yoruba, le créole, le chinois...) dans un livre d'artiste publié en 2002 : « ma poésie c'est le monde / je l'écris chaque jour / je la réécris chaque jour / je la vois chaque jour / je la lis chaque jour / je la mange chaque jour / je la dors chaque jour // le monde c'est ma chance / il me change chaque jour / ma chance c'est ma poésie »²⁹.

La poésie et l'aléatoire sont ainsi indissociables. Dans l'écrit introductif de *random objectivations* (objectivations aléatoires, 1972), un livre de formes géométriques, de jeux optiques sur lesquels il travaille depuis 1961, déterminant aléatoirement la position, la forme, les mesures et la couleur des éléments plastiques, il reproduit une partie de la table statistique XXXIII de Fisher et Yates en page 108. Le hasard fournit donc la méthode de création, selon des protocoles basés sur les statistiques, processus témoignant – au plus loin de toute implication intime, semble-t-il donc –, de sa volonté de désobjectivation de sa relation au monde. Aujourd'hui, herman de vries insiste sur le caractère « polyinterprétable » de ses *random objectivations*, aussi polysémiques, ajoute-t-il, que l'est la réalité et dont il a toujours déclaré qu'il s'agit d'œuvres « objectives et non pas personnelles »³⁰. Les *random objectivations* sont des œuvres objectives, *concrètes*³¹, dans lesquelles rien de la personnalité de l'artiste n'est décelable, pas davantage que dans ses enregistrements de bruits du monde (oiseaux, océan, vent, moteurs, improvisations

28 - herman de vries, « le paradis clos », in Anne Mœglin-Delcroix (essai introd.), *herman de vries*, Lyon, Fage éditions/Digne-les-Bains, Musée Gassendi, 2009, p. 166.

29 - herman de vries, *my poetry is the world*, Paris, Lydia Megert, 2002.

30 - herman de vries, lettre à Evelyne Toussaint du 21 juin 2013.

31 - Dans le cadre de cet article, je n'analyserai pas les liens et les ruptures de la démarche d'herman de vries avec les théories concernant l'art concret depuis ses fondations et le manifeste de Theo Van Doesburg en 1930, malgré l'intérêt évident de cette question.

instrumentales et vocales de l'eschenau chaos band, etc.³²), où la seule subjectivité, toujours renouvelée, est celle... de l'auditeur.

Un autre livre, *chance-fields, an essay on the topology of randomness chancefelder, ein essay über die topologie des zufalls*, publié en 1973 et auquel l'artiste dit attribuer la plus grande importance, propose une topologie de l'aléatoire, organisant l'emplacement de rectangles sur les pages en une variation sur le thème de « l'infinité du hasard » comme l'écrit l'auteur dans une lettre de 1996. La notion de « champs de possibles » explorée ici rejoint, note Anne Mœglin-Delcroix, les données où « la science la plus récente confirme les intuitions de la pensée bouddhique en faveur d'une approche non dualiste, non binaire, non fixiste d'une nature comprise comme infinie complexité et mouvement constant »³³.

La lecture de Ludwig Wittgenstein accompagne toutes ces expériences et, en 1974, herman de vries publie *the Wittgenstein papers I & II*, un travail poético-philosophico-artistique. Dans *the wittgenstein papers I*, il reprend sous forme interrogative quatre célèbres énoncés affirmatifs de Wittgenstein. Ainsi, par exemple, « *ist die welt des glücklichen eine andere als die des unglücklichen* » (le monde de l'homme heureux est un autre monde que celui du malheureux) devient *le monde de l'homme heureux est-il un autre monde que celui du malheureux ?*, retournement en quoi les arguments de logique et d'autorité, toujours susceptibles d'être interrogés, se trouvent élégamment, mais avec fulgurance, mis à mal. Le dernier paragraphe de l'avant-propos du *Tractacus* est reproduit, manuscrit, à l'encre bleue. Constitué de seize pages blanches, *the wittgenstein papers II* est en lien avec les premiers monochromes et le livre blanc de la fin des années 1960. Pas plus que le langage, l'image ne peut rendre compte de « ce dont on ne peut parler », et la référence à la proposition 6.522 du *Tractacus* de Wittgenstein, « Il y a assurément de l'indicible, il se montre, c'est le mystique », rejoint ici les premières intuitions, les premières recherches d'herman de vries.

La même année, le Népal lui inspire *to be all ways to be*, basé sur une expérience avec des mantras à Kathmandu, où la Sangam Press édite

32 - Je fais ici référence aux deux cédéroms diffusés in : herman de vries, *the music of sound / the sound of music*, seedam kulturzentrum pffikon sz sifting Charles und agnes vögele ; saint-yrieix-la-perche, centre des livres d'artistes / pays-paysage, 2004.

33 - Anne Mœglin-Delcroix, « au-delà du langage. La poésie selon herman de vries », in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], op. cit., p. 421.

deux-cents cartes postales portant, au recto, les mots *to be*, ou bien *all*, ou bien *ways*, en noir sur papier de riz, donnant plusieurs possibilités de lecture en fonction des assemblages : *to be / to be*, ou bien *to be / to be / all*, ou bien *to be / all / to be*, ou bien *ways / to be* ou bien *ways / to be / all* ou bien *all / ways / to be / to be*, etc.³⁴ La carte *to be* sera intégrée à un portfolio, *asiatische & eschenauer texte*, édité en cinquante exemplaires l'année suivante, en 1975, rassemblant planches de texte, de photographies et de feuilles de hêtre séchées. Le premier folio est la carte portant l'inscription *to be*, le verso du dernier, signé au dos, est blanc. Incipit et excipit livrent l'essentiel d'une philosophie ouverte, comme l'explique herman de vries dans le texte à propos de « *asiatische & eschenauer texte* », dans lequel il fournit la liste de tous les liens documentaires qui ont accompagné son travail en 1974 et 1975. On y trouve, en tout éclectisme, Margaret Mead, Edward Ruscha, Henri David Thoreau, Carlos Casteneda, Jan Dibbets, Yves Klein, Marshall McLuhan, Peter Kropotkine, Swami Pratyagatmananda Sarasvati, Shunryu Susuki ou Bertrand Russel, et bien sûr Ludwig Wittgenstein. Les liens non documentaires ne sont pas cités, précise l'auteur : « personnes, disques, cartes géographiques, plantes, arbres, bruits, odeurs, eaux, changements, espaces, cultures, etc. »³⁵

Faisons un grand saut dans le temps, sans perdre le fil – ou plutôt le *stream* (le courant), mot souvent utilisé par herman de vries – d'une intense production, en lien avec les très nombreux voyages de l'artiste, pour en venir à un écrit de 1993, *de vorm van het landschap is een getuigenis van onze cultuur. een paar aanmerkingen* (la forme du paysage est un témoignage de notre culture. quelques remarques), dans lequel herman de vries affirme son goût pour les paysages non anthropiques et les terrains vagues, ouverts, « sans barrière », « sans protection », précise-t-il³⁶, où « la nature commence à reconquérir sa place. armoise, chardons, orties, liserons, ronces puis arbustes, bouleaux, saules argentés, robiniers et depuis quelques années aussi des butleyas ».

34 - Je remercie très vivement pour ses explications, dessin à l'appui ! herman de vries, lettre à Evelyne Toussaint du 21 juin 2013.

35 - Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné, op. cit.*, p. 135-138.

36 - herman de vries, lettre à Evelyne Toussaint du 21 juin 2013.

herman de vries y réaffirme encore son aversion pour les hiérarchies (« nous n'avons plus besoin des hiérarchies ») et sa conception de l'art, au plus près du monde³⁷. Il créera, en ce sens, plusieurs « sanctuaires », dont celui de Roche-Rousse dans la vallée du Bès au nord de Digne, un bloc éboulé sur le sentier d'accès portant l'inscription « *ambulo ergo sum* », mots du philosophe et mathématicien Gassendi, né près de Digne en 1592, qui engagea une polémique contre le *Cogito ergo sum* de Descartes³⁸. L'artiste est celui qui déambule et se donne pour rôle, écrit Anne Mœglin-Delcroix, de « nous apprendre à voir les métamorphoses d'une feuille de peuplier entre l'automne et le printemps, la poussière des routes, la variété des plantes d'un petit carré de prairie, les diverses couleurs de la terre, et même à sentir le parfum sans égal des roses de damas », quand [...] la présence – du monde à nous-même, de nous-même au monde – est un miracle de tous les instants »³⁹.

Cette mise en perspective, forcément trop brève, de son itinéraire, met en évidence le paradoxe qu'il y a à vouloir interroger ici la part de l'intime dans la démarche d'herman de vries, alors que lui-même affirme sa défiance envers toute trace d'ego. Faisons donc un pas de côté. Oublions « l'ego » mais adoptons la belle formulation choisie par Anne Mœglin-Delcroix, citée ci-dessus : c'est le *nous-même au monde* de l'artiste qui nous occupera ici, magnifique oxymore associant l'intime et le lieu commun.

L'intime et le lieu commun

Bien sûr, on pourrait penser, mais ce serait aller un peu vite en besogne, que les nombreuses photographies de l'artiste s'offrant nu aux regards, souvent réalisées par susanne jacob de vries, dévoilent quelque chose ayant trait à l'intime. Peut-être pourrait-on y voir, en effet, l'expression de « ce qui nous est le plus prochain, tout en nous étant extérieur », cet inconnu pour lequel, poursuit Jacques Lacan, « Il faudrait faire le

37 - La traduction française a été publiée dans Cornelis de Boer, Anne Mœglin-Delcroix, *herman de vries*, Arcueil, Anthèse, 2000, p. 16-17. Le texte est disponible en ligne : http://www.hermandevries.org/texts/text_1995_form.php

38 - Un article en rend parfaitement compte : Fabien Faure, « 'je déteste l'art dans la nature' À propos des sanctuaires d'herman de vries », in *herman de vries*, Lyon, Fage éditions/Digneles-Bains, Musée Gassendi, 2009, p. 54-65.

39 - Anne Mœglin-Delcroix, « au-delà du langage. La poésie selon herman de vries », in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], *op. cit.*, p. 430-431.

mot *extime* pour désigner ce dont il s'agit »⁴⁰ ? De cet *extime*, Lacan dit encore qu'il met en jeu « une place [...] conjoignant l'intime à la radicale extériorité »⁴¹ et Serge Tisseron le qualifie de « mouvement qui pousse chacun à mettre en avant une partie de sa vie intime, autant physique que psychique », désir, « en fait, au service de la création d'une intimité plus riche »⁴². Bien sûr, on peut se demander si sa nudité, qu'herman de vries offre au regardeur, est bien l'extériorisation de cette *centralité* qu'évoque Jacques Lacan, ou bien si celle-ci ne se livre pas davantage dans la manière si constante, si insistante, avec laquelle il nous révèle les détails de son quotidien, nous livre très précisément, au jour le jour, son regard sur le monde, ce point mystérieux de son être dont il fait, dans sa radicale intimité, art.

Ainsi de quelques souvenirs de lieux d'enfance disparus et regrettés : « les vallons des dunes de ma jeunesse sont encore fortement ancrés dans ma mémoire avec leurs plantes – le parnassia, le droséra –, leurs saules rampants, leurs centaines de papillons, le cri des mouettes, le vent, le déferlement des vagues toujours audible... maintenant se dresse là la première centrale nucléaire des pays-bas, le vieux monde a disparu – cette perte absolue fait mal »⁴³. Ici s'instaure un attachement au monde, une pensée poétique et écologique. Ici se nouent la pensée et l'affectif, le sens et la sensation, l'intime en quelque sorte, toujours pour partie inconnu à nous-même.

Marc Darmon, dans son introduction à l'*Étude critique du séminaire RSI de Jacques Lacan* proposée par Charles Melman, écrit que l'enseignement de ce dernier rend « particulièrement inconfortable [...] le régime de la double vérité, du clivage entre un savoir éventuellement très élaboré, très savant et une pratique livrée à cet autre savoir insu de nous-même, c'est-à-dire conforme à notre propre fantasme »⁴⁴. Dans la vie d'herman de vries, au contraire, il n'y a pas de clivage entre savoir (ou plutôt connaissance) et fantasme (ou plutôt désir), mais une extrême

40 - Jacques Lacan, *Séminaire XVI, D'un Autre à l'autre*, Paris, Seuil, 1968-1969, p. 224.

41 - *Ibid.*, p. 249.

42 - Serge Tisseron, *L'intimité surrexposée*, [Paris, Ramsay, 2001], Paris, Hachette « Littératures », 2008, p. 52-53.

43 - herman de vries ; Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné, op. cit.*, p. 402.

44 - Marc Darmon, « Le musée social 1981 », in *Étude critique du séminaire RSI de Jacques Lacan*, Paris, Association lacanienne internationale, 2011, p. 2.

attention au monde qui l'entoure, aux lieux, aux sensations, attention renouvelée dans chaque rencontre avec un paysage, urbain ou non, dans les nombreux pays qu'herman de vries découvre comme dans ses lieux de vie en Europe.

On sait qu'il entreprend en 1968, après sa démission de l'Institut pour la recherche biologique appliquée à la nature d'Arnhem où il travaillait depuis 1961, de nombreux voyages en Russie, en Europe de l'Est, en Afrique du nord, en Turquie, en Inde, aux Seychelles, au Kenya, au Sénégal...

Dans son article « quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie », il revient sur les liens entre ses voyages et sa production artistique : « le couple de mots *chance & change* (pas de *chance* sans *change* !), avec lequel je travaille depuis si longtemps, est relié pour moi à une rue étroite et à un petit toit d'hôtel en terrasse, de l'hôtel arya, à téhéran, où j'ai passé quelques jours au cours de mon voyage par les terres à bombay et aux seychelles en 1970, et où j'ai formulé ce couple de mots pour la première fois dans mon carnet de notes »⁴⁵. Et il poursuit : « les longs voyages ont été importants pour moi. ils m'ont apporté l'expérience du changement, change. [...] à istanbul, jozgat, erzerum, tabriz, téhéran, meshed, herat, kaboul, amritsar, mon souvenir des choses passées est devenu neuf – sentir autrement, évaluer autrement – et l'avenir s'est ouvert, m'a rendu curieux. [...] dans mon travail, il s'est toujours agi de *ceci* : *this*, la révélation à l'entour et dedans, pas toujours comprise ou saisie intellectuellement mais toujours là »⁴⁶.

Des photographies d'archives (mais rien n'est extérieur à une œuvre qui ne sépare rien) montrent une petite rue étroite de Diyarbakir au Kurdistan en 1969, ou bien une vue depuis la chambre d'herman de vries à l'hôtel Arya de Téhéran en 1970, ou encore herman et susanne sur la route de Tagaluche à Gomera en 1997, Kaboul en 1970, la lumière dans la forêt sacrée de Vajravahini au Népal ou une crémation à Pashupatinath, comme autant d'instantanés de vie rapportés aussi dans des carnets de notes⁴⁷. Curieusement, il me semble que les photographies nous faisant

45 - herman de vries, « quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie », in *Revue d'esthétique* n° 44, « Les artistes contemporains et la philosophie », Éditions Jean-Michel Place, 2003, p. 147.

46 - *Idem*.

47 - herman de vries. « Biographie », in Anne Mœglin-Delcroix (essai introd.), *herman de vries*,

complices du regard porté à un instant donné par herman de vries sur le monde livrent de lui davantage que celles qui le montrent nu et c'est cela qu'il entend partager avec nous, dans ces témoignages d'une intimité qui à la fois se défait et se constitue sans cesse, aux hasards de la vie.

Le hasard, précisément, advient dans les voyages, mais aussi dans les plus infimes traces du quotidien apparemment le plus banal. En témoigne *look out of any window chance & change situations*, édité en 1973 en quatre-vingt exemplaires numérotés, présentant treize photographies de fenêtres de la maison d'Eschenau prises depuis l'intérieur des pièces et deux textes dactylographiés, reproduits en fac-similé. L'un d'eux est signé herman de vries, trace de son passage de l'idée de processus en acte dans la création artistique à celle de « chance and change » : « chance of change : change of chance / change of chance : chance of change »⁴⁸.

La liste d'*asiatische & eschenauer texte*, dans sa sécheresse à la Georges Perec – pensons à la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* – est elle aussi une page autobiographique, livrant un inventaire d'une banalité qu'il n'y a pas lieu de transfigurer, tant elle est déjà merveilleuse. Ainsi de la liste des quatre-cent-soixante et onze variétés végétales absorbées par herman de vries jusqu'à l'hiver 1987 (*flora incorporata*, 1988), qui, écrit-il, « absorbées au fil des années, font que je suis ce que je suis ». Ainsi des cent-trente-et-une photographies reproduites dans *les très riches heures de herman de vries* (2004), dont la radicalité pourrait évoquer les *Twenty-Six Gasoline Stations* de d'Edward Ruscha, si, en page 5, un texte de l'auteur n'en donnait une dimension intimiste : « c'était au début de l'été 1982. Dans le train pour stuttgart j'ai lu dans un journal un article sur une nouvelle édition en 'fac-similé' du livre 'les très riches heures du duc de berry', livre enluminé du XV^e siècle contenant 131 fameuses miniatures. Je pensais, moi aussi j'ai mes très riches heures, à côté d'un ruisseau ou entre la végétation, alors je suis allé le 11 juillet, jour de mon cinquante et unième anniversaire dans une jeune forêt – j'y trouvais une petite place, d'environ un quart de mètre carré de largeur où je m'installais au milieu d'un monde végétal et regardais, regardais

Lyon, Fage éditions/Digne-les-Bains, Musée Gassendi, 2009, p. 210-224.

48 - herman de vries ; Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné, op. cit.*, p. 114.

Le second texte est un fragment de *box of rain*, composition du groupe grateful dead de l'album *american beauty* : « look out of any window / any morning any evening any day... ».

autour de moi, comme souvent. à chaque fois que quelque chose captait mon attention, je prenais une photo. Pendant ce temps, susanne restait alentour. Au bout de quatre heures j'avais les 131 images et susanne m'apportait des framboises sauvages fraîchement cueillies ».

On comprend très bien, à lire ces lignes, à quel point tous les livres d'herman de vries, aussi conceptuels et radicaux soient-ils, présentent aussi, curieusement, des chroniques de l'intime, des journaux personnels, autobiographiques, rapportant l'enchantement d'exister. La *vraie philosophie* est immédiate, actuelle, comme le *vrai art*, la *vraie vie*, la *vraie réalité*, la *vraie communication*, affirmait-il dans un texte écrit à Francfort et Bombay en 1976⁴⁹. Et la vraie philosophie, pourrions-nous ajouter, est un *lieu commun*, c'est-à-dire un espace partagé, en une expérience qui, pour le regardeur, prendra diverses formes, divers *arguments*.

En sécurité dans l'unité du monde

L'attachement d'herman de vries à des expériences psychédéliques, inséparables de sa pratique artistique, en lien étroit avec l'émancipation fondatrice qu'il revendique, renvoie à une sphère très intime de son identité, en lien avec son plus jeune âge. Le l.s.d., qui ne donne lieu à aucun prosélytisme de sa part, lui permit en effet, écrit-il, de « se débarrasser d'un asthme sévère dont [il] souffrait depuis l'enfance ». Ses expériences d'extase lui ont rappelé, explique-t-il, « les transes de [son] enfance au contact de la nature »⁵⁰, et elles furent un facteur essentiel de déconditionnement, à l'origine de nombreuses « recherches visuelles », notamment de travaux photographiques dont résultait, dit-il, « une petite représentation de mon monde, celui qui faisait partie de mon existence. [...] là où je me trouve est 'ma place pour un argument' ('argumentstelle') »⁵¹. Revenons à présent, à cet éclairage, sur *argumentstellen*, mentionné plus haut, un livre produit en 2003 par les éditions Incertain Sens, matérialisant un projet de publication de 1968. Un minuscule point noir, dont l'emplacement est décidé aléatoirement, est imprimé sur chacune des

49 - *In To be. Texte – textarbeiten – textbilder*, Stuttgart, 1995, p. 20.

50 - herman de vries ; Anne Moeglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné*, op. cit., p. 402 pour ces deux dernières citations.

51 - herman de vries, « quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie », in *Revue d'esthétique* n° 44, « Les artistes contemporains et la philosophie », Éditions Jean-Michel Place, 2003, p. 148.

pages, interprétation d'une proposition de Wittgenstein dans le *Tractacus-logico-philosophicus* (2.0131) citée en dernière page : « l'objet spatial doit se trouver dans un espace infini. (le point spatial est une place pour un argument.) »⁵². Aussi sec qu'apparaisse cet étrange objet, proche du rien, il pourrait livrer silencieusement au partage cet « inconnu » qu'évoquait Lacan, donnant lieu à une expérience esthétique imprévisible, ténue mais insistante, une expérience intellectuelle et sensible du monde. Ces pages blanches portant un point minuscule, presque rien, donnent en effet au regardeur beaucoup à penser et à ressentir. Il y a aussi, dans *argumentstellen*, quelque chose d'un désir impossible, celui de voir le monde en échappant au langage. Et c'est peut-être bien de cela que rend compte, magnifiquement, *argumentstellen*.

Clairement, herman de vries revendique le bonheur d'un sentiment de fusion – et le lieu de la fusion n'est pas celui du langage, comme on le sait – avec la nature, avec le monde, qu'il rapporte avoir éprouvé depuis l'enfance : « enfant, la nature m'inspirait un profond sentiment mystique. parfois, je me déshabillais dans un endroit isolé dans les dunes de la côte hollandaise et m'allongeais dans le sable, où je regardais la mer et les vagues qui ne cessaient de rouler, jusqu'à tomber dans une légère transe »⁵³. Ce sentiment d'appartenance est le fil conducteur de la vie d'herman de vries qui termine son article « quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie » par une citation de Giordano Bruno : « vous voyez donc que l'univers est dans toutes les choses, nous en lui et lui en nous, et qu'ainsi tout débouche sur une unité parfaite »⁵⁴.

S'affirme ici, alors que certains auteurs, de Sigmund Freud⁵⁵ à Peter

52 - Anne Mœglin-Delcroix, « au-delà du langage. La poésie selon herman de vries », in *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstance (1981-2005)*, [2006], op. cit., p. 426.

53 - herman de vries cité par katharina winterhalter, « pas un mot les statements d'herman de vries », in Anne Mœglin-Delcroix (essai introd.), *herman de vries*, Lyon, Fage éditions/Digneles-Bains, Musée Gassendi, 2009, p. 171-172.

54 - herman de vries, « quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie », in *Revue d'éthique* n° 44, « Les artistes contemporains et la philosophie », Éditions Jean-Michel Place, 2003, p. 149.

55 - Freud y voit « une production psychique résultant de la combinaison d'une représentation et d'un élément affectif, renvoyant à la problématique de la constitution de la fusion et de la séparation d'avec le corps maternel » (Muriel Toussaint, mémoire de Master 2 Recherche en psychanalyse, *Du figural irréductible au langage ? Éléments pour une théorie des fonctions de la création picturale et de l'image*, Université Toulouse Le Mirail, 2007, p. 59).

Sloterdijk⁵⁶, voient dans ce type de sensation de plénitude la manifestation d'un sentiment océanique dont il y a lieu de se défier du fait de ce qu'il pourrait révéler d'une problématique fusionnelle⁵⁷, herman de vries a choisi d'en affirmer les valeurs positives et d'en faire le principe même d'une non séparation entre l'art et la vie, l'extime et l'intime. En réunissant obsessionnellement plus de sept-mille échantillons de terres (*here from earth [de la terre]*, travail entrepris en 1978), en collectionnant sans fin ces bribes du monde, végétales ou minérales, en organisant, selon un aléatoire ordonné, la trace de lettres et de temps, herman de vries s'adonne peut être à un *fantasme*, au sens poétique du terme, à une idée, comme le pensait Henri Matisse : « Vous savez, on n'a qu'une idée, on naît avec, toute une vie durant on développe son idée fixe, on la fait respirer »⁵⁸, fantasme ou idée à même d'orienter toute une vie, surtout quand l'art s'en mêle.

Un autre livre, *infinity in finity*⁵⁹, produit, comme *argumentstellen*, par les Éditions Incertain Sens, offre l'extraordinaire trace d'une signature sans signature, de ce nous-même sans ego qui nous intrigue ici. En première page, herman de vries est photographié nu, seul, marchant vers la mer. Viennent ensuite, sur les seize pages suivantes, en un vertigineux *all over* où le regard s'abîme, les mots *infinity in finity*. Leur enregistrement sonore à trois voix, par Cees de Boer, herman de vries et Katharina Winterhalter, ajoute à la sensation visuelle d'étourdissement, d'enivrement où l'on se trouve emporté dans cette chaîne lancinante sans commencement ni fin (l'éditeur y a veillé) devenue mantra. [...] *infinity in finity infinity in finity infinity in finity* [...] : le monde en nous-même, nous-même dans le monde.

Autre chose encore. Pour herman de vries, ce choix de vie, cette façon d'appartenir au monde et d'y lâcher prise, est en accord avec

56 - Peter Sloterdijk, *Sphères I. Bulles*, Paris, Pauvert, 2002, p. 590 et 591.

Pour une analyse détaillée, je me permets de renvoyer à mon article « Changer le cap de nos itinéraires conceptuels : Peter Sloterdijk », in *Figures croisées d'intellectuels. Trajectoires, modes d'action, productions*, Paris, Karthala, 2007, pp. 81-95.

57 - L'analyse des œuvres de Borges et de Bacon proposée par Didier Anzieu en rend, autrement, compte : Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981.

58 - André Marchand, *Pierre à feu*, Paris, L'œil, 1947, rapporté par Dominique Lévy-Eisenberg, *Lire Matisse. La pensée des moyens*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 206.

59 - herman de vries, *infinity in finity*, Rennes, Éditions Incertain Sens, 2013. Pour l'écoute du texte à trois voix (Cees de Boer, herman de vries et Katharina Winterhalter) : <http://www.incertain-sens.org/>

les fondements du bouddhisme zen, pour lequel seule l'illusion de l'ego conduit à croire que l'on serait séparé d'autrui et du monde. C'est bien cette méfiance envers l'expression de l'ego qui l'incite à « ne pas apparaître directement dans l'œuvre » – mais nous avons vu que fort heureusement il n'y parvient pas toujours ! –, comme il s'en explique à Natacha Pugnet. Pour autant, en cela fidèle à ce à quoi il tient profondément, il marque sa distance vis-à-vis de certains points des écrits de Suzuki et des philosophies zen : « je n'aime pas, explique-t-il, le contrôle, la discipline, l'autorité du maître sur ses disciples »⁶⁰. Au final, la *connaissance* semble bien lui être venue davantage de sa consommation de psychotropes que de ses lectures : « mes premières expériences dans le domaine (1969) m'ont ouvert des perspectives qui m'ont influencé de façon décisive jusqu'à aujourd'hui et ont changé mon image du monde. elles ont amené à ma conscience une connaissance présente en moi, m'ont permis d'accéder à cette connaissance. Il est impossible d'en rendre compte avec des mots, avec des phrases, mais je peux dire que je me sens depuis lors en sécurité, dans l'unité du monde – *einheit* »⁶¹.

Laissons lui encore, après ces confidences, le dernier mot : « que l'on aperçoive [*wird gewahr*] notre participation à ce processus, alors survient la joie [*joy*] »⁶².

L'auteur remercie très chaleureusement herman de vries pour les éclairages et les précisions qu'il a bien voulu lui indiquer après sa lecture attentive de la version initiale de cet article, ainsi que pour la précieuse documentation qu'il lui a généreusement transmise.

60 - Entretien de Natacha Pugnet avec herman de vries, « Le lion n'est pas le roi des animaux », in Anne Mœglin-Delcroix (essai introd.), *herman de vries*, Lyon, Fage éditions/Digne-les-Bains, Musée Gassendi, 2009, p. 180 et p. 182.

61 - herman de vries, « le paradis clos », in Anne Mœglin-Delcroix (essai introd.), *herman de vries*, Lyon, Fage éditions/Digne-les-Bains, Musée Gassendi, 2009, p. 68.

62 - herman de vries, « ceci, this une courte synthèse », in herman de vries ; Anne Mœglin Delcroix ; Didier Mathieu, *herman de vries les livres et les publications catalogue raisonné, op. cit.*, p. 8.