

Dick Higgins auteur (c'est-à-dire poète, dramaturge, théoricien, artiste, historien, écrivain, musicien...)
Dick Higgins éditeur «Tomorrow's Avant garde today...»

Texte de présentation des journées d'étude des 18 et 19 mars, Ensa-Limoges, dirigées par François Coadou, Mathias Kusnierz et Didier Mathieu, avec Caroline Bergvall, François Bovier, Jim Dine, Véronique Perriol, Annalisa Rimmaudo, Federico Rossin et Matthieu Saladin.

[...] *he cajoles the mind* écrit John Gruen dans le magazine «Vogue» (à propos du livre *foew&ombwhnw*, New York / Barton / Cologne : Something Else Press, 1969.

Cité par Dick Higgins dans le catalogue de ses éditions titré «tomorrow's avant garde today...», 1970).

He was cut of the same cloth as the great humanists who gave voice to the intellectual and spiritual upheaval bridging medieval times and the early modern era. Ken Friedman in : *Dick Higgins, 1938 - 1998* sur <http://www.ubu.com/historical/higgins/index.html>, beau texte originellement paru dans la revue *Umbrella*, vol. 21 n° 3/4, décembre 1998.¹

Dick Higgins is a printer who was born at Jesus Pieces Cambridge in 1938 but he has lived in and out of the hills of the northeastern usa. Along with happenings since 1958 he also does nonperformance things of which these are several.

C'est ainsi qu'il se présente dans la brève biographie qu'il donne à lire dans le n° 21 de la revue-affiche *futura* éditée par Hansjörg Mayer à Stuttgart en 1967.²

A le lire, Dick Higgins serait donc «a printer» – un imprimeur, et non un éditeur. Comment saisir l'ambiguité ou la justesse du propos ? Imprimer, selon un dictionnaire – en français : serait faire ou laisser une empreinte sur quelque chose, y marquer des traits, une figure, ou encore reproduire à l'encre noire ou en couleur par l'application et la pression d'une surface sur une autre, et encore reproduire par des lettres sur du papier ou sur quelque autre chose semblable, avec des caractères fondus ou gravés que l'on a chargés d'encre. (Par extension) Faire imprimer : publier par la voie de l'impression. (Figuré) Produire chez les autres une forte impression morale.

En 1963, George Maciunas, le – ou l'un des – fondateurs du mouvement «fluxus», propose à Dick Higgins de réunir l'ensemble de ses textes dans un «monstrously big book, decidedly non-commercial» mais la réalisation du projet est sans cesse repoussée et Higgins décide de publier lui-même ce livre. Il raconte ce moment de rupture dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984. Dans le chapitre titré *The Strategy of Each of My Books. Page 119*) :

I then went to the bar downstairs and had a few drinks, went back up to his studio, removed my manuscript and took it upstairs to my studio, returned to the bar and had a few more drinks. I then went home to Alison Knowles, a fluxus artist to whom I was married at the time.

“Alison,” I said, “We've founded a press.”

“Oh really,” Alison said, startled. “What's it called?”

“Shirtsleeves Press,” I said.

“That's no good,” she said. “What don't you call it something else?” I thought about that, and the next day I wrote the “Something Else Manifesto,” in which I promised always to publish “something else,” different from whatever was in vogue at the time.

Et le 2 février 1964, il fonde les éditions *Something Else Press* qu'il quittera en 1973 (en 1974 elles feront faillite).

Le premier titre à paraître sera donc son livre : *Jefferson's Birthday / Postface* édité à 1200 exemplaires.

Moins de dix ans après, en 1972, il fonde à Barton dans le Vermont, où il s'est installé l'année précédente, une autre maison d'édition nommée *Unpublished Editions* rebaptisée *Printed Press* en 1978, et qui perdurera jusqu'en 1986.

It was the first publishing house in the United States to devote itself to what are now called “artists' books” – integral artworks designed for publication and distribution in traditional book formats – and the scope and importance of its activities have not been equalled since.

Peter Franck dans *Something Else Press. An annotated bibliography* (McPherson & Company, Kingston, 1983) page 1.

Dick Higgins, éditeur

And your publishing activities are going ahead again, now that Something Else Press has finished.

Oh yes. Something Else Press is long gone and it was for the 60's very appropriate, because there the problem was to take this avant-garde material and make it available to as many people as possible. Now we have to go on to the 2nd or 3rd grades, after finishing the first. What I'm doing therefore, since I can longer reach the people... I just don't have time to do the fundraising that's necessary to do the kind of publishing implied by Something Else Press... therefore I've put together this co-operative³ called *Unpublished Editions* and each of the members produces his own books as models, and what I am trying to do now is make models of my theory, of the work. Each of my works is essentially a model – that is why I call it “exemplativist” also, because each work that I do is an example of something or other that I'm interested in putting together through this co-operative is models for each of the artists involved. Obviously there are my own models, but also the other members are doing their own models; they do not have conservatising editors or sales managers in between them and their public. [...]

«Dick Higgins answers to questions from Michael Gibbs» in : *Deciphering America. A Travelling Collection assembled by Michael Gibbs*, Amsterdam, Kontexts Publications, 1978.

We publish the sort of avant-garde work which offers a real alternative to the conventional art forms and which normal publishers do not know how to handle. [...] We are not interested in built-in obsolescence. We want our books to be as fresh ten years from now as they are today, and as much of a joy to behold. (En conclusion de son texte, véritable manifeste *What to Look for in a Book – Physically*, dans le catalogue des éditions 1965-66).⁴

C'est non pas dix ans après leur parution mais trente ans après qu'elles sont aussi «fresh» (fraîches, nouvelles) tant dans leur matérialité que dans leur contenu. On peut avancer que pour Higgins le contenu de ses livres participe de leur matérialité.

On se réjouira de voir Higgins commenter ses publications en les palpant, les manipulant – physiquement – sur <https://www.youtube.com/watch?v=iKAhRlsbawc>

On reconnaît cette exigence de qualité dans, par exemple, *A Sailors' Calendar. A Miscellany* (1971) de Ian Hamilton Finlay :

*The care lavished on the production is appropriate. Under his own Wild Hawthorn imprint Finlay has demonstrated that offset technology need not surrender the feel of the handmade or the sense of a shaping, sculpting force. Here a ring-bound assemblage of eighteen cards of heavy white card stock features ornate illumination, elegant design, firm line drawing, and opaque inks ranging from gray-green to tan-brown which rest on the page as silky surfaces appealing to the touch. [...] Peter Franck dans le livre déjà cité *Something Else Press. An annotated bibliography*, page 41.*

On la retrouve dans le merveilleux vibrato en rouge et bleu de la couverture de *Sweethearts* de Emmett Williams (1967) ou encore la même année dans la réalisation du *Great Bear Pamphlet* de John Cage *Diary: how to improve the world (you will only make matters worse) continued part three* (1967), à l'époque complexe à réaliser compte-tenu de la variété des couleurs et des typographies (Cage utilise l'indétermination pour «décider» du choix des typographies, du nombre de mots et de lettres par ligne, des alinéas ou renforcements, de la couleur).

A short digression about printers seems necessary at this point. I had studied offset printing in the early 1960s, had worked in printings shops before I went into publishing, and, in the years when I was running the Something Else Press, I did most of the sophisticated camera work that was needed in our publications on a camera which was located wherever I lived at the time. I also designed a good many books for other publishers? Though I was not tempted to print our books myself – the ownership of this or that kind of press would have made me feel obliged to use this or that format for most of our books, as each press is most suitable for only a small number of possible formats. Even so, working closely with the printers that we used was the only way to achieve the results that were wanted, and we simply could not have afforded to buy some of the special effects I called for in my designs from outside sources. [...]

Dick Higgins, *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984. Dans le chapitre titré *The Strategy of Each of My Books*. Page 130.

Les achevés d'imprimer des livres qu'il publie dessinent, eux, une géographie en forme de réseau d'amitiés intellectuelles. Ils disent les lieux de création de chaque livre, les rencontres, les dates donc le temps. New York / Barton / Cologne : Something Else Press, 1969. Higgins à New York, Filliou et Brecht à Villefranche, lieux en partage et non «siège social», lieux qui font société, compagnonnage. Une maison d'édition en tant que communauté.

On lira avec intérêt le chapitre titré *The Strategy of Each of My Books*. dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* (Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984) dans lequel Higgins commente ses propres livres : une façon d'être son propre historien.

En une dizaine d'années, Dick Higgins fera paraître une quarantaine de livres – parmi les plus saillants – de lui-même *Jefferson's Birthday / Postface, Everyone has Sher Favourite, His or Hers et foew&ombwhnw* ; de Ray Johnson *The Paper Snake* ; de Al Hansen *A Primer of Happenings & Time/Space Art* ; de Robert Filliou *Ample Food for Stupid Thought* ; de Daniel Spoerri *An Anecdoted Topography of Chance* ; de Wolf Vostell *dé-collage happenings* ; de Emmett Williams *Sweethearts* ; de Claes Oldenburg *Store Days*. Et tant d'autres de Marshall McLuhan, William Brisbane Dick, Gertrude Stein, Richard Huelsenbeck, Eugen Gomringer, Diter Rot, John Cage, Ian Hamilton Finlay, Bern Porter, Jackson Mac Low, John Giorno...

Parallèlement à cette production de livres, Dick Higgins édite, entre 1965 et 1967 une suite de vingt «plaquettes» connue sous le nom de *The Great Bear Pamphlets*, série dans laquelle on retrouve les artistes et auteurs déjà cités et d'autres : Alison Knowles, Jerome Rothenberg, David Antin, Philip Corner, Luigi Russolo...

Ainsi, il accompagne les artistes et participe à l'art de son temps dans les domaines de la musique, du «Happening» et de la poésie concrète.

En plus des livres et des *Great Bear Pamphlets*, Higgins publiera entre 1966 et 1983 les vingt-deux numéros de la «Something Else Press Newsletter», un document de peu de pages au fil desquelles il distille à la fois informations concernant les éditions et textes théoriques. La «Something Else Press Newsletter» prend la suite d'un document plus modeste mais tout aussi informatif : la «Something Else Newscard», neuf numéros en 1965-66.

(On peut télécharger, au format pdf, les *Something Else Press Newsletters* sur <http://www.primaryinformation.org/something-else-press-newsletters-1966-83/>).

Dick Higgins multiplie les textes divers y compris sous le nom de Camille Gordon dans les *Newscards* et les *Newsletters* (voir Peter Franck, *Something Else Press. An annotated bibliography*, page 80).

On voit combien tant avec les «Newscards» qu'avec les «Newsletters» – mais aussi avec les catalogues de vente ou les documents d'information de la *Something Else Gallery*, Higgins souhaite inscrire dans le temps – voire dans l'histoire – son activité.

Toute surface imprimable, jusqu'aux rabats des jaquettes des livres – et bien sûr aux quatrièmes de couverture et aux bandeaux, est bonne pour diffuser textes et idées.

Dès 1967 Higgins entame une activité de diffuseur. Il ajoute au catalogue de la *Something Else Press* les publications des éditions «ET» (Christian Grütmacher, Berlin), des éditions de Hansjörg Mayer (Stuttgart), «Typos Verlag» (Wolfgang Schmidt, Frankfurt), «Mat Mot - Tam Thek» (Daniel Spoerri and Karl Gerstner), et des livres de ses proches, Robert Filliou, Wolf Vostell ou encore Emmett Williams et Alison Knowles...

Là encore il agit en pionnier, il ouvre la voie : les grandes aventures de diffusion de ce que l'on nommera bientôt «publications d'artistes» : Franklin Furnace et Printed Matter à New York ; Art Metropole à Toronto seront actives une petite dizaine d'années plus tard.

Dick Higgins, artiste

Il apparaît évident que l'œuvre de l'artiste Dick Higgins, croise, parfois se confond avec l'œuvre de l'imprimeur Dick Higgins. Pour des informations de première main, on visionnera *The Endless Story of fluxus: Dick Higgins on Dick Higgins* (https://www.youtube.com/watch?v=_y5chGjcBzU et <https://www.youtube.com/watch?v=9feLztCuQ18>), un entretien réalisé en 1986 au State Museum of Fine Arts de Copenhague. Il y évoque Kurt Weill et Bertolt Brecht, le mouvement «Dada» et (ou versus) «fluxus», l'idée d'«intermedia»...

Au début des années 1960 il produit une grande quantité d'œuvres graphiques qu'il nomme des «graphis» et qualifie de notations graphiques pour le théâtre et la musique. Agrandies, certaines serviront de partition-environnement pour des performances. On peut voir sur le site du MoMa une photographie de l'une de ces performances avec Nam June Paik, Joseph Beuys, Tomas Schmit, Bengt af Klintberg, Arthur Köpcke, Wolf Vostell, George Maciunas, Alison Knowles, Daniel Spoerri et lui-même.

(Dick Higgins *Graphis No. 118* (1962), Festum Fluxorum/Fluxus/Musik und Antimusik/Das Instrumentale Theater, Staatliche Kunsthakademie, Düsseldorf, 3 février 1963. https://www.moma.org/collection/works/127393?artist_id=2637&locale=fr&page=1&sov_refferrer=artist).

Il participe à New York au début des années 1960, avec quelques autres dont Allan Kaprow, Jim Dine, Claes Oldenburg, Al Hansen, Carolee Schneemann, à l'émergence du «Happening».

Si vous prenez un collage et que vous lui ajoutez de plus en plus d'éléments divers, vous obtenez quelque chose de l'ordre du «combine» de Rauschenberg, à savoir des «peintures avec des objets» qui violent, selon moi, ce qu'est l'esprit même du travail avec des objets, mais comme c'est un très bon peintre, il en résulte de très bonnes peintures. Au fur et à mesure que grandit ce collage, vous ajoutez de plus en plus de choses, au point qu'il vous encercle. Vous pénétrez en lui, vous êtes en lui. C'est ce qu'on appelle un «environnement».⁵ Pendant quelques temps, il y a cinq ou six ans, Allan Kaprow et Robert Whitman ont fait des environnements. [Dans les années 1957-58. Le texte de Higgins est écrit en 1963-64.] La mobilité de l'environnement est fascinante, autant quand on s'y déplace que quand il change. Pour accélérer ces changements, on peut décider de motoriser cet environnement et/ou d'y introduire des acteurs vivants (peut-on les appeler ainsi ?). On obtient alors ce qu'on appelle un «happening». De nos jours tout ce qui se produit de manière délibérée est appelée «happening», mais on le doit plus à la stupidité des dames du Time Magazine qu'à autre chose. En ce qui me concerne, quand je dis «happening», je parle d'un ensemble d'événements conçus pour prendre place dans un environnement. Il y a d'autres manifestations que j'appelle «compositions events» ou «chooses musicales» ou «compositions performance» ou simplement «situations», selon ce qui me semble être la meilleure locution pour telle ou telle composition particulière.

Bien sûr, j'ai livré tout cela dans un ordre apparemment logique, mais il ne s'ensuit pas qu'elles ont toujours eu lieu ainsi. [...]

Dick Higgins, *Postface – Un journal critique de l'avant-garde*, Dijon, Les presses du réel, Coll. «L'écart absolu», 2006. Traduit et introduit par Nicolas Feuillie. Pages 82 – 83.

L'édition semble être pour Dick Higgins un moyen de gommer toute hiérarchie entre les différents textes qu'il a pu produire ; toutes les formes d'écriture se valent. Un poème vaut un texte théorique, un texte théorique vaut une pièce de théâtre ou le script d'un happening, etc.

Tant sur le fond que dans la forme, le livre *foew&ombwhnw* est exemplaire de cette façon de penser l'édition.

foew&ombwhnw [Freaked Out Electronic Wizards and Other Marvelous Bartenders Who Have No Wings] est un de recueil de textes écrits à partir de 1958 qui regroupe textes théoriques écrits pour la *Something Else Newsletter* (*intermedia*, par exemple), scénarios longs ou courts pour des happenings ou des «events», poèmes longs ou courts et bien d'autres. Ils «courrent» les uns à côté des autres, se frottent les uns aux autres, simultanément, composés sur quatre colonnes. A ces textes sont ajoutés des notations graphiques, des dessins, des photographies...

a long account of the Graphis series (1958 –), a series of graphical notations for musical, theatrical, and other performances which is still a preoccupation of mine now, nearly a quarter century later. The design of the book reflects the McLuhanesque preoccupations of the time, with its simultaneities, but also, to some extent a book about making a book, reflecting my experience doing almost the design work for the Something Else Press.

Dick Higgins, *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984. Dans le chapitre titré *The Strategy of Each of My Books*. Page 120. Voir le descriptif scrupuleux qu'en donne Peter Franck dans *Something Else Press. An annotated bibliography* page 32.

La reliure de *foew&ombwhnw* rappelle celle des bibles que l'on peut trouver dans les tables de nuit de chambres d'hôtels. *Ironically bound like a prayer book*, écrit-il.

Ses premières publications éditées par lui-même entre 1960 et 1963 – alors que les éditions *Something Else Press* ne sont pas encore créées sont de simples feuillets au format américain, imprimés en miméographie⁶, banalement agrafés puis diffusés «de la main à la main» ou expédiés par la poste à un certain nombre de destinataires.⁷

Dans un entretien avec Michael Gibbs, Higgins fait référence – à propos de ces textes au linguiste Noam Chomsky (Philadelphie, 1928) : *Those are all generative processes; those are very close to Chomsky, except not quite as abstract as you would expect a Chomskian piece to be. [...] Each work is its own language, and therefore what one does is train the performer to become fluent in the language which this particular work consists of. That's why I say they're Chomskian: each generates a sort of grammar, or a grammar in the sense of mental process. [...]*⁸ «Dick Higgins answers to questions from Michael Gibbs» in : *Deciphering America. A Travelling Collection assembled by Michael Gibbs*, Amsterdam, Kontexts Publications, 1978.

Intermedia

Dans un texte désormais fameux publié en 1966, dans le premier numéro de la *Something Else Newsletter*, Dick Higgins utilise le mot «intermedia» (qu'il emprunte au poète britannique Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) pour désigner des formes d'art qui se situent entre les techniques, évoquant le happening (Allan Kaprow) mais aussi Philip Corner ou John Cage, qui explorent l'intermedia entre musique et philosophie, ou Joe Jones, dont les instruments qui jouent tout seul entrent dans l'intermedium entre musique et sculpture. Les poèmes-construction d'Emmett Williams et Robert Filliou constituent certainement un intermedium entre poésie et sculpture. (Dick Higgins traduit par Nicolas Feuillie dans *Fluxus Dixit. Une Anthologie Vol. I*, Dijon, Les presses du réel, coll. «L'écart absolu», 2002).

En 1981, dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* il revient sur la genèse de cette idée d'«intermedia».

*The vehicle I chose, the word «intermedia», appears in the writings of Samuel Taylor Coleridge in 1812 in exactly its contemporary sense – to define works which fall conceptually between media that are already known, and I had been using the term for several years in lectures and discussions before my little essay was written. Furthermore, as part of my campaign to popularize what was known as «avant-garde: for specialists only» to demystify it if you will, I had become a publisher of small press, *Something Else Press* (1964 – 74), which brought out editions of many primary sources and materials in the new arts (as well as reissuing works of the past which seemed to merit new attention – works by Gertrude Stein, the dadaists, the composer Henry Cowell, etc.). It seemed foolish simply to publish my little essay in some existing magazine, where it could be shelved or forgotten. So it was printed as the first *Something Else Newsletter* and sent to our customers, to all the people on our mailing list, to people to whom I felt the idea would be usefull (for example, to artists doing what seemed to me to be intermedial work and to critics who might be in a position to discuss such work). All in all, I gave away some ten thousand copies of the essay, as many as I could afford; and I encouraged its republication by anyone who asked for permission to do so. It was reprinted seven or eight times that I knew of, and it still lives on in print in various books, not just of mine, but where it has been anthologized along with others texts of the time or as part of surveys. The term shortly acquired a life of its own, as I had hoped. In no way was it my private property. It was picked up; used and misused, often by confusion with the term «mixed media.» [...]*

Dans le glossaire qu'il rédige pour son livre déjà cité *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia*, il en donne une définition très simple à l'opposé de celle qu'il donne du mixed media :

intermedia: when two or more discrete media are conceptually fused, they become intermedia. They differ from mixed media (q.v.) in being inseparable in the essence of an artwork.

mixed media: the presence in a work of two or more discrete media without their being conceptually fused.

An example is the opera, in which there are music, visual art, and a literary text, but one always knows which is which. In this way the mixed media differ from intermedia (q.v.) and intermedial forms such as the happening.

Pour terminer

What I do not want to do is to have a career, in the sense of filling commissions that do not tie in with my actual interests, to get my name into print “in all the right places” and anthologies; there are quite enough of those already (and of course these have their role, but not in the sense of keeping me from doing what only I can do – my real work). My real career should be, as I am currently fond of saying, a trajectory of satisfactions. And in that trajectory, each book should define a necessary and inevitable point in the trajectory as a whole, clearly related to the other points in the trajectory. [...] My work is only intermedial because I am a child of my time, and because I am who I am – it is simply my nature to be that way.

Dick Higgins, *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1984. Dans le chapitre titré *The Strategy of Each of My Books*. Page 135.

Il circule (au moins) deux images de Dick Higgins dans une (sa ?) cuisine en train de préparer quelque nourriture (ou quelque autre chose), photographies prises par Jessica A. Higgins. L'une des deux est reproduite sur le tract annonçant la performance *Food = Words & Music* au Woodland Pattern à Milwaukee, circa 1987, l'autre est reproduite au tout début du livre, déjà mentionné, de Peter Frank *Something Else Press. An annotated bibliography*. Suivant le cadrage des images, on voit, ou non, au-dessus de lui une œuvre de Robert Filliou (planches de bois assemblées par des crochets). Il porte un tablier de cuisine sur lequel est imprimé un portrait de profil (assez

connu) de Ludwig Wittgenstein, simplement légendé «Wittgenstein»...⁹

Il fallait bien écrire un texte sur quelqu'un qui écrit, dans *HORIZONS. The Poetics and Theory of the Intermedia* :
In many cases the critics retreated into theory that had little or no relevance to practice, at least no relevance to the practice of the only time they knew at firsthand – the art at the present.
Structuralism was centered in academia and in Paris which, for the most of this period, was the most conservative of major cities – even the most conservative city artistically, in France where recent innovations have come more often from Bordeaux, Limoges [c'est moi qui souligne], or Nice than from Paris.

dm, janvier 2019.

1 – Ken Friedman (1949, New London, Connecticut) artiste discret proche du mail-art et de Ray Johnson, chercheur et théoricien du design – qu'il a enseigné pendant de nombreuses années, participe à l'aventure Fluxus à partir de 1966 (il est responsable de la zone géographique «Fluxus West»). En 1970-71 il est, au côté de Dick Higgins, directeur de Something Else Press (voir http://iuoma.org/blog_new_2015/2015/06/16/mail-interview-with-ken-friedman-norway/).

2 – Pour une biographie plus «impersonnelle», voir par exemple le site des Presses du réel : [Il fonde le New York Audio Visual Group avec Al Hansen, pour produire des concerts de musique expérimentale et présente ses premières œuvres théâtrales, comme *Stacked Deck* \(avril 1959\), où l'aléatoire occupe une large place. En avril 1960, il épouse Alison Knowles. En 1960-61, il étudie les procédés d'impression à la Manhattan School of Printing. En 1961, il participe aux concerts dans le studio de Yoko Ono et à la galerie AG. L'été 1962, il se rend avec Alison Knowles à Wiesbaden sur l'invitation de Maciunas et tous deux participent aux concerts Fluxus. Ils rentrent en mars 1963 à New York et prennent part au Yam Festival. En 1964, il fonde les éditions *Something Else Press* qui joueront un grand rôle pour la diffusion d'œuvres d'artistes liés à l'avant-garde autour de Fluxus. Auteur de poèmes, de pièces de théâtre, de compositions musicales, Higgins signe aussi un certain nombre de textes théoriques importants sur l'activité artistique dont il est acteur et témoin, comme l'essai *Intermedia*. Il dirige encore entre 1966 et 1969 une *Something Else Gallery*. En 1970-71, il enseigne au California Institute for the Arts, à Burbank.](http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=313&menu=Richard Carter Higgins (Cambridge, mars 1938 - Québec, 1998) s'installe avec ses parents en 1939 aux États-Unis. Il fréquente la Yale University (New Haven), entre 1955 et 1957, puis la Columbia University (New York), où il suit des études de littérature, et de musique avec Henry Cowell (1958-1960), tout en travaillant dans une société de relations publiques, Ruder and Finn. En 1958-59, il assiste aux cours de John Cage à la New School for Social Research, il y rencontre notamment Jackson Mac Low, Al Hansen, George Brecht et Allan Kaprow.*</p></div><div data-bbox=)

* *Mais Cage avait l'habitude de parler beaucoup de sujets d'actualité contemporains et sans rapport les uns avec les autres. Il appelait cela le comportement autonome d'événements simultanés : j'appelais cela de l'indépendance. [...]*

En fait ce qui était beau en étudiant avec Cage, c'était qu'il révélait ce que vous saviez déjà et vous aidait à prendre conscience de l'essence de ce que vous faisiez, que ce soit noble (et ainsi acceptable par lui) ou pas. Bien que mes propres penchants aient toujours été plutôt opposés à ceux de Cage, j'ai été en mesure, par son entremise, de prendre conscience de mon amour pour l'autonomie, la variété, certaines sortes d'incohérence, le rationalisme, etc.

Dick Higgins, *Postface – Un journal critique de l'avant-garde*, Dijon, Les presses du réel, Coll. «L'écart absolu», 2006. Traduit et introduit par Nicolas Feuillie. Page 115.

3 – Outre Dick Higgins cette coopérative comptait, John Cage, Philip Corner, Geoffrey Hendricks, Alison Knowles, Jackson Mac Low et Pauline Oliveiros, puis Jerome Rothenberg à partir de 1980.

4 – Dans les mêmes années, Edward Ruscha l'américain, artiste de la côte Ouest revendique lui aussi une forme de perfection dans la production de ses livres (la première édition de son premier livre *Twentysix Gasoline Stations* paraît en 1963). Il dit de ses publications qu'elles sont «a mass product of high order», ces paroles ont été largement reprises et commentées à n'en plus finir par les plus grands – et grandes – spécialistes du «livre d'artiste». Quelques années plus tard (une petite soixantaine...), les livres publiés par Higgins restent de «high order» alors que ceux de Ruscha sont – comment dire ? – passablement défraîchis.

(On vante les forts tirages et les éditions successives de certains des livres de Ruscha. Ceux publiés par Higgins ont des tirages tout autant importants que ceux de Ruscha, par exemple, les trois éditions de *The Anthologie of Concrete Poetry* cumulent quasi 12000 exemplaires diffusés.)

5 – On ne peut manquer ici de penser à l'œuvre de Carolee Schneemann et au passage de ses premières peintures à ce qu'elle nomme son «Kinetic Theater.»

6 – Le duplicateur à pochoir ou machine miméographique (souvent abrégé miméo) est une presse à imprimer à bas coût qui fonctionne par passage de l'encre à travers un pochoir ou un stencil.

7 – Elles sont montrées dans la première des deux expositions de Premier rang. Le destinataire des exemplaires de ces publications inscrites à l'inventaire de la collection du Cdla n'est autre que Ghérasim Luca* (Ghérasim Luca – c'est un nom d'emprunt – né à Bucarest le 23 juillet 1913 et mort à Paris le 9 février 1994 où il vivait depuis 1952, est un poète apatride d'origine roumaine, «le plus grand poète de langue française» a dit de lui

Gilles Deleuze. Voir notamment https://www.youtube.com/watch?v=TFLnKR_D-BA et <https://www.youtube.com/watch?v=sp9AWjof0Hs> et <https://www.youtube.com/watch?v=l6ltchO5Vpw>.

Dick Higgins remarque sa présence à la manifestation *Festum fluxorum poésie, musique et antimusique évènementielle et concrète* organisée à l'American Students & Artists Center, 261 boulevard Raspail à Paris du 3 au 8 décembre 1962.

*Il y avait là un formidable poète surréaliste, peu connu dans ce pays, du nom de Ghérasim Luca, qui a dit certaines choses parmi les plus belles que nous n'ayons jamais entendues à propos de certaines pièces – les miennes, celles de La Monte ou de Maxfield** qui semblaient l'attirer particulièrement. Malgré notre rejet des surréalistes et de leur «isme» fascinant, nous étions profondément émus par l'enthousiasme du vieil homme. J'avais le sentiment pour ma part, que ce merveilleux vieux monsieur arrachait à lui seul Fluxus Paris à sa catastrophe financière et à son ridicule.*

Et ainsi il advint qu'à Paris nous avons perdu la plus grande part de l'argent que Maciunas avait mis de côté pour le magazine Fluxus, que sous nos yeux beaucoup de choses se sont effondrées, qui plus tard seraient acceptées, même là.

(Dick Higgins, *Postface – Un journal critique de l'avant-garde*, Dijon, Les presses du réel, Coll. «L'écart absolu», 2006. Traduit et introduit par Nicolas Feuillie. Page 160).

A postériori, il est étrange de lire ces mots de Dick Higgins merveilleux vieux monsieur. En 1962, Ghérasim Luca a 49 ans, Higgins a 24 ans et La Monte Young 27. Ghérasim Luca, sur les photos de l'époque est d'une grande jeunesse. Prestance de l'ainé, figure qui en impose – par sa présence.

* C'est grâce à la générosité de Micheline Catti, sa compagne, qu'une belle partie des archives de Ghérasim Luca – relatives à sa fréquentation des «fluxus», est entrée dans la collection du Cdla en 2010.

** Richard Maxfield, Seattle, 1927 – Los Angeles, 1969. En 1958, il participe aux cours de John Cage à la New School for Social Research. Il y enseigne en 1959, devenant le premier américain à enseigner la musique purement électronique, ne s'appuyant pas sur des enregistrements de musique instrumentale. Il participe au mouvement Fluxus, et organise des concerts dans le loft de Yoko Ono, avec La Monte Young, dont il est proche. En 1967, il laisse son matériel d'enregistrement et ses partitions à son ami Walter De Maria. Il s'installe d'abord à San Francisco, où il enseigne à l'université d'État de San Francisco, puis à Los Angeles, où, souffrant de problèmes d'addiction aux stupéfiants qui vont en s'aggravant, il se suicide en 1969.

En 1975, Walter De Maria dépose les archives de Richard Maxfield à la DIA Foundation de New York, elles sont au soins de la MELA Foundation depuis 1984.

Voir <https://www.discogs.com/Richard-Maxfield-Electronic-Music/master/430466>

8 – Concernant l'écriture de Dick Higgins on lira l'étude de Véronique Perriol *Approche des œuvres textuelles de l'artiste Fluxus Dick Higgins* sur <http://www.lechasseurabstrait.com/revue/spip.php?article1862>

9 – Ludwig Josef Johann Wittgenstein (Vienne, 1889 – Cambridge, 1951) philosophe et mathématicien. Il est l'auteur du *Tractatus logico-philosophicus*, dont une première version parut en 1921 à Vienne. Ce texte qui a influencé certains artistes contemporains (herman de vries, Joseph Kosuth...), se termine ainsi :

6.54 – Mes propositions sont des éclaircissements en ceci que celui qui me comprend les reconnaît à la fin comme dépourvues de sens, lorsque par leur moyen - en passant par elles - il les a surmontées. (Il doit pour ainsi dire jeter l'échelle après y être monté.)

Il lui faut dépasser ces propositions pour voir correctement le monde.

7 – *Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence.*

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*. Traduction, préambule et notes de Gilles-Gaston Granger. Paris, Gallimard, coll. «TEL», 1993.

BIBLIOGRAPHIE

Intermedia, Fluxus and the Something Else Press: Selected Writings by Dick Higgins, Steve Clay & Ken Friedman éditeurs, New York, Siglio Press, 2018.

Happenings & Events - Tulane Drama Review, édition établie par François Bovier et Serge Margel, Dijon, Les Presses du Réel – Coll. «Nouvelles scènes / Manufacture», [2017]. ISBN : 978-2-84066-915-9

Peter Frank, *Something Else Press. An annotated bibliography*, McPherson & Company, Kingston, 1983.

Richard Martel, *Dick Higgins 1938 - 1998. Intermédia*, Québec, Les éditions Intervention, 1999.

Catalogue Poésure et peintrie, Marseille : musées de Marseille ; Paris : Réunion des musées nationaux, 1993.

(Pour les entretiens avec Dick Higgins et Bernard Heidsieck, et pour les textes de Jackson Mac Low, Marinetti, Raoul Hausmann et Charles Olson).

ET RÉFÉRENCES (EN UN CLIC...)

<http://www.primaryinformation.org/pdfs/>

Notamment pour les pièces audio d'Allan Kaprow et facsimilés (téléchargeables) de la «Something Else Press Newsletter.

intermedia

<https://www.larevuedesressources.org/declaration-sur-l-intermedia-l-hypothese-sociale-des-arts-par-dick-higgins-fluxus,1825.html>

<http://journals.openedition.org/appareil/2379>

<https://sites.google.com/site/bertrandclavez/articles-parus/intermedia>

Esthétiques intermédiaires: approches historiques, Annie Gentès (ENST) Isabelle Rieusset-Lemarié

<https://www.sfsic.org/index.php/la-sfsic-300064/partenaires/644-603>

<http://www.laboratoiredugeste.com/spip.php?article462>

<http://www.t-o-m-b-o-l-o.eu/meta/38116/>

<http://muse.jhu.edu/article/19618>

Véronique Perriol, *Approche des œuvres textuelles de l'artiste Fluxus Dick Higgins* sur <http://www.lechasseurabstrait.com/revue/spip.php?article1862>

sur Dick Higgins

<https://www.moma.org/collection/works/127386>

https://www.youtube.com/watch?v=_y5chGjcBzU

<https://www.youtube.com/watch?v=9feLztCuQI8>

<https://www.youtube.com/watch?v=iKAhRlsbawc>

<http://www.ubu.com/historical/higgins/index.html>

sur something else press

<https://vimeo.com/139749434>

<https://archive.org/details/DickHigginsInterview>

<http://walkerart.org/collections/publications/art-expanded/crux-of-fluxus/>