

## **dans le foisonnement du monde**

«assis dans le train...»<sup>1</sup>. j'aime ce texte qu'écrit herman de vries en 1973. texte court, en noir et blanc auxquels s'ajoute un peu de gris. récit de mouvements. le déplacement prévu du train qui va d'arnhem à francfort. les mouvements fortuits vus par la fenêtre : ceux des poneys ou des flocons de neige, celui d'une corneille. le mouvement (changement) de la pensée : le charbon devient chargement d'énergie. le mouvement de la vie : [...] «chance & change», écrivais-je dans mon carnet de notes le 4 juillet 1970, à téhéran, parti d'arnhem en route pour bombay et les seychelles en vue d'y acheter une île avec des amis, pour y vivre. on n'a pas acheté l'île, chance et changement, changement et chance.

ces mouvements – ces flux – sont des changements qu'évoque déjà herman de vries dans un texte de 1968, «de lijnen»<sup>2</sup>.  
[...] les lignes sont comme des digues dans l'eau. l'œil doit sauter par-dessus comme sur un obstacle. il peut aussi la contourner, comme le fait l'eau. une autre possibilité consiste à suivre la ligne, à marcher sur la digue et à regarder de là les changements dans l'environnement. en effet, l'endroit où l'œil se trouve est un point de perception par rapport à la surface. la ligne est donc une série de «points d'un argument». la longer, la contourner ou passer par-dessus signifie changer de perspective et de point de vue.

à regarder de là. herman de vries porte et pose son regard sur le monde qui l'environne. les choses vues, captées – l'ensemble des éléments du monde qui l'entoure – sont expérience et source (aliment) de son œuvre.

le sens se manifeste partout, écrit-il en 1968 en conclusion de la note qui accompagne le texte *in der landschaft [dans le paysage]*<sup>3</sup>, et le texte de l'affiche de l'exposition complète de luang prabang est explicite : «poésie actuelle. exposition complète de luang-prabang comprenant tous les éléments de paysage de ville et tous les objets, vivants et morts de la région de luang-prabang. l'exposition est ouverte tous les jours, par tous les temps à continuer partout et par tous»<sup>4</sup>.

dans le foisonnement du monde, le point de vue est un point de vie.

par les livres qu'herman de vries publie, qu'il fabrique, qu'il édite, il nous transmet ce regard, il porte à notre connaissance, révèle. libre à nous de partager ce regard, de voir ou de ne pas voir. publier : rendre public et notoire. les livres et les publications de herman de vries sont des œuvres de communication et de relation.

et [je] regardais, regardais autour de moi, comme souvent<sup>5</sup>. regarder de là. il s'agit très précisément de cela dans trois des publications de herman de vries : «catalogue incomplète d'exposition complète de luang-prabang. a random sample of my visual chances, 18-1-1975», «look out of any window» de 1973 et «les très riches heures de herman de vries», projet de 1982 publié en 2004.

le 18 janvier 1975 herman de vries se déplace dans la ville de luang prabang et prend les trente-cinq photographies de catalogue incomplète d'exposition complète de luang-prabang. a random sample of my visual chances, 18-1-1975 entre 13 h 21 et 15 h 33<sup>6</sup>. chaque cliché est pris d'un point particulier. un protocole aléatoire détermine l'instant de la prise de vue et le degré de rotation qu'opère herman de vries pour, dans son déplacement, prendre la photo. l'emplacement de prise de vue est changeant, multiple.

à l'inverse de cette mobilité, le point de perception dans *look out of any window* est fixe : les fenêtres de la maison d'eschenau sont photographiées depuis l'intérieur des pièces. il l'est plus encore dans les très riches heures de herman de vries. les 131 images du livre sont prises, en l'espace de quatre heures, depuis une petite place au milieu de la végétation dans la forêt aux environs d'eschenau. l'idée de permanence (d'un lieu...) rejoint celle de mobilité.

le rapport au monde qu'entretient herman de vries est une relation manifeste au temps (durée, actualité) et à l'espace<sup>7</sup> (étendue ou milieu mais aussi au sens de trajet, de distance).

la réalité même du livre *october, february, june*<sup>8</sup> publié en 1977, nous met à l'épreuve – du temps. au recto des trois feuillets du livre, un spécimen de feuille de peuplier est collé. du premier feuillet au troisième, d'un mois à l'autre, le spécimen est de plus en plus altéré. la feuille collectée en octobre – tard dans le rythme des saisons – paraît la plus neuve, elle évoque la verdeur de juin. la dernière des trois feuilles a été collectée en juin de l'année suivante, elle fait penser à octobre. fin et début d'un cycle ne sont pas là où on les attend. l'ordre conventionnel et duel du monde (jeunesse / vieillesse, début / fin, avant / après...) est mis à mal.

si *october, february, june* dit le temps – le temps dans lequel nous sommes, *the dust of some roads and a leaf from a tree*<sup>9</sup>, publié juste après, dit l'espace – là où nous sommes.

au recto des trois premiers feuillets du livre, trois pochettes de papier cellophane contenant un échantillon de poussière de terre sont collées. au recto du dernier feuillet un spécimen de feuille de tilleul (ou de pommier) est collé. il y a la poussière de «quelques» routes (déplacements et chemins empruntés, mobilité – et les grains de terre à l'intérieur des pochettes sont eux-mêmes matière instable) et «une» feuille d'arbre, comme une halte (permanence des choses. l'image d'un arbre est imprimée – me semble-t-il – en chacun de nous). bien sûr ressentir le temps dans lequel nous sommes n'est possible que de là où nous sommes. dans ces deux livres il est question de déplacement (et de placement) à la fois dans un temps et dans un espace géographique éprouvés. «ma poésie est le monde» écrit herman de vries en 1972, et la poésie de *the dust of some roads and a leaf from a tree* est poésie concrète.

comme *october, february, june*, le portfolio *collected in time – I & II*<sup>10</sup> témoigne d'un processus, du temps qui transforme. les huit planches du portfolio montrent quatre spécimens de fougères et quatre de prêles collectés à quatre moments de la croissance de chaque plante (temps qui transforme et pérennit : fougères et prêles sont deux espèces végétales millénaires).

d'autres publications témoignent de l'intervalle ou de l'instant fixé, entre permanence et instabilité<sup>11</sup> des choses : entre autres, les portfolios *stream (water reproductions) 1986*<sup>12</sup> et *chance & change processes & situations, morocco 1973*<sup>13</sup>.

les trois photographies de *stream (water reproductions) 1986* montrent les mouvements du courant à la surface de l'eau d'une rivière. ces trois images semblent être les mêmes. au contre-plat supérieur du portefeuille est imprimée la mention «no beginning no end».

dans *chance & change processes & situations, morocco 1973*, une suite de quatre photographies titrée «28.3.73. ourika. 30 seconds intervals» montre aussi les mouvements de l'eau d'une petite rivière. les trois photographies de la série suivante, titrée «11.4.1973. sidi moussa d'aglou. between the waves», sont prises au bord d'une plage. cadrées «serré», trois images de galets. sur la deuxième image, ils sont en partie recouverts par l'écume d'une vague. prises en plan large et suivant le même cadrage, six photographies de vagues constituent une troisième suite titrée «11.4.1973. sidi moussa d'aglou. 10 seconds intervals».

*chance & change processes & situations, morocco 1973* se clôt sur un diptyque titré «14.4.73. el douar mirleft. at random times 14,56 h & 16,32 h». deux photographies d'une rue du douar, le cadrage est le même. sur la deuxième image, l'ombre portée des bâtiments est plus grande. autrement, les huit photographies du portfolio – *niggenkopf* – série –<sup>14</sup> révèlent l'éphémère, le fugace : d'une image à l'autre, un nuage se défait. quelque chose s'est passé. mouvement de ce nuage dans l'air, à la surface du ciel. mouvements à la surface de l'eau. à propos de l'air et de l'eau, on parle de *courant*.

herman de vries utilise fréquemment le mot anglais *stream* [courant] (un de ses mots clés ou coordonnées comme il les appelle). en français, le courant est aussi le cours, le flot, le souffle. le mot est porteur des notions de persistance (ce qui coule continûment) et d'actualité (ce qui est en cours). pour une part, l'œuvre de herman de vries est traversée par ces deux notions et de manière significative il donne le titre de *documents of a stream. schetsboek 1976 – 81 van herman de vries*<sup>15</sup> aux deux volumes d'un «carnet de croquis» publié en 1981. carnet de notes, journal de travail des années 1976 à 1981 qui rassemble, reproduits en fac-similé, textes manuscrits, pages d'écritures, spécimens de plantes collectés, pages de journaux, collages trouvés, documents photographiques, artefacts. travail de *tous les jours, au jour le jour*.

le courant est un tout. l'œuvre de herman de vries est un tout. ses livres sont aussi des documents de ce courant. comme des ondes<sup>16</sup>, livres et publications se font écho. les concepts et idées que développe herman de vries circulent de livre à livre – au-delà des préoccupations formelles de telle ou telle période de son œuvre. (étonnamment, certaines photographies du livre récent (conçu en 1982) *les très riches heures de herman de vries* et les planches du portfolio de *lijnen* publié en 1968 se répondent).

dans les publications de herman de vries le temps est à l'œuvre, parfois le temps météorologique<sup>17</sup> – les éléments<sup>18</sup> – comme dans le livre *the effects of the hailstorm of the end of july on our apple tree. collected 11.8.1978, eschenau* [les effets de la tempête de grêle de la fin juillet sur notre pommier. collecte du 11.8.1978].

le temps est aussi mémoire, temps enregistré auquel il est redonné actualité. dans *flora incorporata* herman de vries énumère de mémoire<sup>19</sup> les espèces végétales qu'il a consommées jusqu'à l'hiver 1987. la phrase qui suit le titre du livre, «ich bin was ich bin» [je suis ce que je suis], dit l'actualité de ces nourritures.

le livre, non encore publié, *in memory of the scottish forests*, donne la liste des noms des forêts écossaises qui ne sont plus. au recto des pages, le nom de chaque forêt est sobrement typographié, encadré par des filets noirs, à la manière des faire-part de deuil. dans ces deux œuvres, les noms imprimés, à nouveau s'impriment – dans la mémoire. autrement, les livres de «frottages» de cendres ou de terres (*ashes, the book of ashes. collected 1991-1999* et les livres dont le titre contient les mots «from earth») sont des livres de «traces», et il y a bien là aussi une forme de ressouvenir.

avec son «s» final, le mot «temps», au singulier, est déjà pluriel. dommage qu'il n'en soit pas de même avec le mot «espace». espaces : étendue, milieu, trajet, distance et encore sphère ou champ (et champ d'expérience).

dans un certain nombre de ses livres ou de ses publications des années soixante et soixante-dix, herman de vries traite, très concrètement de l'espace – dans l'espace de la page.

au recto des 6 premiers feuillets du portfolio de 1968 *vlakvolumen v 68-2/16*, un rectangle ou un carré de papier noir est collé. les dimensions des rectangles et des carrés, leurs emplacements dans la page sont déterminés par un programme aléatoire. au recto du septième feuillet on retrouve l'ensemble des rectangles et carrés, collés à la même place que sur les feuillets précédents. les pages impaires du livre *vlakvolumen*, paru en 1971, sont occupées par des rectangles noirs. la première est occupée par un seul rectangle, puis d'une page à l'autre, un nouveau rectangle est ajouté. de même, les pages impaires de *chance-fields, an essay on the topology of randomness* de 1973 sont occupées par 1, 2, 3, 5 ou 10 rectangles et dans ces deux livres les dimensions des rectangles et leurs emplacements dans la page sont déterminés par un programme aléatoire.

à partir du milieu des années 60, herman de vries fait paraître, sous forme de contributions dans diverses publications<sup>20</sup>, des œuvres qu'il désigne, en anglais, par le vocable *textfields*<sup>21</sup> [champs de texte]. ces champs de texte sont construits à partir – soit de mots empruntés au hasard dans des livres (*the eye* est composé de mots du livre éponyme de hugh davson), soit de fragments de textes choisis (notamment deux propositions du *tractatus logico-philosophicus* de ludwig wittgenstein : «die welt ist alles was der fall ist» [le monde est tout ce qui a lieu]<sup>22</sup> et «alles was wir sehen, könnte auch anders sein» [tout ce que nous voyons pourrait aussi être autre]). à l'aide de programmes aléatoires et d'après leurs sens, ces mots ou fragments de textes sont organisés – ou réorganisés<sup>23</sup>, dans l'espace de la page. typographier<sup>24</sup> est mettre en relation des éléments hétérogènes qui vont faire sens dans l'espace de la page : des lettres, des mots, des lignes, des signes et du vide. en typographie, les vides (qui paradoxalement ne le sont pas) sont appelés «espaces» ou «blancs». en ce sens les textfields sont des «typographies». les textfields sont parus isolément. le livre *noise* (temporary travelling press publications 1) édité en 1974 – parce qu'il est un livre – est le plus complexe et le plus parfait des textfields<sup>25</sup>. les multiples distributions et associations des quatre mots «white», «choice», «noise» et «random», en anglais et népalais, se déplient dans chaque page et de page à page. la raide linéarité de l'écriture, et par là-même du langage, est rompue. il en va de même dans le livre *to be all ways to be* (temporary travelling press publications 2) qu'herman de vries fait paraître juste à la suite de *noise*.

*to be all ways to be* est constitué d'une feuille pliée en deux qui forme une couverture dans laquelle est inséré un feuillet libre. les deux mots «to be» sont imprimés sur la deuxième page et sur la troisième page de la couverture. le mot «all» est imprimé au recto du feuillet

intérieur et le mot «ways» au verso. le titre *to be all ways to be*, inscrit sur la couverture, annonce le livre dans sa totalité, il est le livre. les pages intérieures révèlent, de façons variées, des fragments de cette réalité, de cette unité. ainsi on peut lire «to be all» / «ways to be» et si on bascule le feuillet central – le fait qu'il soit libre nous y autorise – on peut lire «to be ways» / «all to be», et si on enlève le feuillet intérieur, «to be» fait face, répond, à «to be». *to be all ways to be* dans sa réalité même – sa matérialité – est un joyeux casse-tête philosophique. et herman de vries préfère ici *tous les chemins [all ways]* (lieux et temps de déplacements multiples) à *toujours [always]*. à la manière de permutations<sup>26</sup>, les lectures induites et variées que propose le livre bousculent la linéarité. il y a là un peu de l'idée de la boucle ou de la spirale. pas de début et pas de fin – en tout cas la possibilité d'un début, d'un départ – qui n'est jamais le même. cette même idée traverse, dans un tout autre registre formel, un livre de 1971 *chance for change* dont les pages sont reliées à l'aide de deux anneaux métalliques. le livre peut ainsi commencer à n'importe quelle page<sup>27</sup>. on peut également songer ici aux deux textes, *when you receive this is different et here & everywhere qu'avec justesse dans la forme et dans le fond, herman de vries a composé en cercle*<sup>28</sup>.

«a book is a book is a book... the form is perfect and there is not much that can be changed we can fill it with signs of our ideas or conceptions and we can empty it of all ideas and conceptions the book remains a book [...]»<sup>29</sup>

spatialité et temporalité sont intrinsèquement les qualités du livre. il est tangible qu'une part substantielle de l'œuvre de herman de vries a trouvé dans le livre et la publication la forme adéquate. certaines publications relatent des processus (*chance & change situations v 74-12 de 1974, – niggkopf – serie – de 1975, october, february, june de 1977*), d'autres sont construites à partir de processus (*vlakvolumen v 68-216 de 1968, change. an essay de 1970, research serie XXVI de 1978*), toutes sont elles-mêmes processus. la durée est une composante de l'œuvre, et le «temps du livre»<sup>30</sup> est aussi le temps de sa «lecture» inscrite dans la suite et l'espace des pages.

depuis 1960 (1953 si l'on intègre ses écrits scientifiques), année où il produit le livre *manifest van de gecastreerde werkelijkheid*, herman de vries est l'auteur de textes et de livres dont il est l'éditeur ou que d'autres ont publié, l'éditeur de *the eschenau summer press & temporary travelling press publications* (51 titres publiés à ce jour)<sup>31</sup>. il est aussi éditeur de revues (*nul = 0, integration, «integration» journal for mind-moving plants and culture*) et participe à de nombreuses publications et revues éditées en europe (le présent catalogue dénombre près de 200 contributions).

herman de vries éprouve une sorte de fascination pour l'imprimé ; les livres mais aussi les magazines, les journaux<sup>32</sup>. il est remarquable de voir comment il inaugure sa longue pratique du livre avec *manifest van de gecastreerde werkelijkheid* [manifeste de la réalité castrée], livre qu'il réalise avec un matériau déjà imprimé : le tiré-à-part de l'un de ses articles paru dans la revue *mammalia*<sup>33</sup>.

maintes publications attestent, de façons multiples, son intérêt pour l'imprimé et le monde des livres – ces choses dans lesquelles «les pensées et les recherches sont écrites et imprimées»<sup>34</sup> –, particulièrement les publications liées à son travail sur le langage et la sémantique (la vie des mots et de leurs variations) qu'il développe dans les années 70.

les textes «*in der landschaft*», «*permutierbarer text*», «*es fliesst in ein dauernd wechselndes licht*», de même que la contribution au numéro 2-3 de la revue de *tafelronde* (texte construit avec 51 mots tirés au hasard d'un ouvrage de johan huizinga), ou encore le *textfield* «*the eye*» sont composés à partir de fragments d'écrits, phrases ou mots, puisés (au hasard) dans les livres de sa bibliothèque.

la présence de journaux, de fragments de pages ou d'éléments (caractères, morceaux de textes, images) tirés de journaux est récurrente dans ses livres et publications. en 1963, herman de vries réalise la couverture du numéro deux de la revue *ptl* avec des pages d'un journal espagnol. plusieurs pages de *documents of a stream. schetsboek 1976 – 81* van herman de vries sont des fragments de journaux reproduits en fac-similé. les collages<sup>35</sup> du portfolio v 72 – 26 – *semantic chance semantic change – change of semantics semantics of change. chance of semantics semantics of chance*, sont réalisés à partir d'images photographiques choisies dans des magazines. deux des planches du portfolio de 1975 *asiatische & eschenauer texte ( die entscheidungen des dichters I et die entscheidungen des dichters II)* sont des pages de quotidiens. la première est barrée de deux larges traits en croix tracés au crayon feutre noir, sur l'autre tout le texte est rayé au crayon feutre noir, seules les images restent visibles. la même année paraît dans l'ouvrage *anthologie visuele poëzie / visual poetry anthology* la contribution *die entscheidungen des dichters herman de vries* : trois fragments de pages de magazines barrées de deux larges traits en croix reproduits en fac-similé. dans – *on language* –, numéro 8 de la revue *subvers* publiée par hans clavin en 1972, le *textfield* de la page 5 est fait de fractions de textes (en 13 langues et 11 alphabets) pris au hasard dans des journaux, de même que les 135 caractères typographiques<sup>36</sup> (alphabets latin, cyrillique, grec, tamil, malayalam, kannada, marathi, cingalais et hindi) de la page 15. les photographies qui servent aux collages des pages 8 et 9 proviennent des magazines *der spiegel* et *bild der zeit* et en page 11 on trouve la reproduction d'une publicité tirée du journal indien *the inquilab*.

l'unique composante matérielle de l'œuvre de 1975 – justement titrée – «*chance & change – documents comparative communication. I – II*» est un assortiment de journaux, collectés et mis ensemble – reliés – en quatre volumes. deux de ces volumes sont constitués, pour l'un, des 14 journaux achetés à katmandou par herman de vries le 12 décembre 1974, et pour l'autre, des 27 journaux achetés à berne par des amis le même jour. les deux autres volumes rassemblent, pour l'un, les 47 journaux achetés par herman de vries entre le 10 et le 31 décembre 1974 à katmandou, dacca, bangkok et vientiane, et pour l'autre, les 16 éditions du jour du quotidien *frankfurter allgemeine* achetées à francfort par un ami, durant la même période. herman de vries utilise les journaux en tant que documents qui renseignent et enseignent ; leur présence signifie réalité et actualité. ici, comme souvent dans l'œuvre de l'artiste, les choses enseignent ce qu'elles sont. loin du côté transitoire du «quotidien», ces journaux, mis ensemble, forment comme des strates qui rendent compte de temps et de lieux comparés. la mise en œuvre des quatre volumes de «*chance & change – documents comparative communication. I – II*» est d'une grande simplicité ; il s'agit d'un geste, mettre ensemble.

c'est par un geste – ou d'un geste, nous avons vu comment, qu'herman de vries invente son premier livre *manifest van de gecastreerde werkelijkheid*. le geste est extrême, anar.

on rencontre d'autres gestes, parfois tout aussi âpres, dans plusieurs de ses œuvres. le geste de barrer d'une croix des pages de journaux ou de magazines ([ *die entscheidungen des dichters I* ] planche du portfolio *asiatische & eschenauer texte et die entscheidungen des dichters herman de vries*, contribution dans *anthologie visuelle poëzie / visual poetry anthology*).

le geste d'effacer (et dans le même temps de révéler ?) : pour une des planches du portfolio *asiatische & eschenauer texte herman de vries* écrit au crayon puis gomme la proposition 7 du *tractatus logico-philosophicus* de ludwig wittgenstein «*wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.*» [sur ce dont on ne peut parler, il faut garder le silence].

ces gestes sont à la fois mouvements et actes / actions. gestes pour dire non et gestes pour dire oui. geste attentif de la collecte. geste patient des «frottages» de terres et de cendres.

le geste d'écrire : au fil des pages du livre *eschenau sutra*, publié par le musée des beaux-arts de lausanne en 2002, le geste se fait écriture. herman de vries emplit chaque page d'un même mot manuscrit (un de ses mots clés, «*this*», «*all*», «*different*»...) inlassablement répété, réécrit. les mots sont inscrits. dans le temps de cette inscription s'opère un changement, l'écriture change celui qui écrit.

au début des années 60, s'opposant à toute hiérarchie, herman de vries décide de supprimer les capitales dans les textes qu'il écrit et publie. j'aime, dans la maison d'eschenau, ses bibliothèques dans lesquelles sont mis ensemble<sup>37</sup>, sans hiérarchie, livres, livres d'artistes, catalogues, revues, magazines.

l'ensemble des livres dont il est l'auteur réunit des livres que j'appelerais «livres de bibliothèque»<sup>38</sup> («*the book of ashes. collected 1990 - 1999*», «*ashes*», «*natural-relations I, – die marokkanische sammlung –*», «*natural relations – eine skizze*», «*from earth – gomera*», «*– 16 dm<sup>2</sup> – an essay*», les neuf volumes de «*earth notes*» commencés en 1997, «*flora incorporata*») et des livres qu'il qualifie de livres «minces», notamment ceux de *the eschenau summer press & temporary travelling press publications*<sup>39</sup>.

les livres de bibliothèque seraient du côté du stable, de la lenteur et du dedans ; les livres minces du côté de la circulation, de la rapidité et du dehors. les uns et les autres sont, dans l'œuvre de herman de vries, indissociables.

les livres et les publications de herman de vries sont comme les points d'une ligne. ce catalogue est le témoin de cette ligne, de ce flux, de ce courant. *to be continued.*

didier mathieu, décembre 2004

p.s.

*ici de l'eau  
et là de l'eau  
les eaux du printemps*

onitsura

in *haiku*, texte français de roger munier, fayard, collection «documents spirituels» 15, paris, 1978.

1 – sans titre (*in de trein van arnhem naar frankfurt...*). texte original en néerlandais.

première publication in : journal de l'exposition *herman de vries. random line - and dot grid structures / chance & change situations*, galerie swart, amsterdam, 1974.

voir *infra* p. 5.

2 – «de lijnen» [les lignes] texte original en néerlandais

in : «*de lijnen* v 68 – 161». [arnhem] : édition integration [herman de vries éditeur], 1968. cf. catalogue raisonné n° 9.

3 – in : *egoist* n° 15, adam seide éditeur, francfort-sur-le-main, 1968.

ce texte est construit à partir de phrases extraites au hasard de livres choisis, au hasard, par herman de vries dans sa bibliothèque. la première phrase ainsi trouvée sert de titre. la justesse du titre est fortuite ; à ce propos, dans un courrier, herman de vries m'écrit «it was good luck». voir *supra* p. 301.

4 – portfolio *asiatische & eschenauer* texte bern : artists press, 1975. cf. catalogue raisonné n° 30.

5 – les très riches heures de *herman de vries* pfäffikon sz [suisse] : seedamm kulturzentrum - stiftung charles & agnes vögele, 2004. cf. catalogue raisonné n° 102.

6 – les références au temps mathématique du cadran de la montre données dans les titres de nombreux livres ou de publications sont de simples indications sur le processus de création de l'œuvre.

7 – «*milieu sans bornes qui contient tous les êtres étendus*», nous dit «le larousse». singulier télescopage entre cette définition et le texte de l'affiche de l'exposition complète de *luang prabang*.

8 – *october, february, june. the eschenau summer press publications* 8, 1977. cf. catalogue raisonné n° 44.

9 – *the dust of some roads and a leaf from a tree*.

the eschenau summer press & temporary travelling press publications 9, 1977. cf. catalogue raisonné n° 45.

10 – *collected in time – I & II*. eschenau : édité par l'artiste, 1979. cf. catalogue raisonné n° 51.

11 – on remarquera que dans les frottages, de terres et plus encore de cendres, le matériau qu'utilise herman de vries est instable. posé à la surface du papier il tient, et dans sa pulvéritude il semble en suspens.

12 – *stream ( water reproductions )* 1986. berne : édition lydia megert, 1992. cf. catalogue raisonné n° 75.

13 – *chance & change processes & situations, morocco* 1973. berne : édition lydia megert, 1982. cf. catalogue raisonné n° 59.

14 – – *niggenkopf* – série –. berne : artists press, 1975. cf. catalogue raisonné n° 28.

15 – *documents of a stream. schetsboek 1976 – 81 van herman de vries. volumes I & II* eindhoven : het apollohuis ; apeldoorn : van reekummuseum, 1981. cf. catalogue raisonné n° 57.

16 – voir la citation de leonardo da vinci que donne herman de vries dans *tutto*, eschenau summer press publication 44, 1999. cf. catalogue raisonné n° 88.

17 – le texte de l'affiche de l'exposition complète de *luang prabang* spécifie : [...] l'exposition est ouverte tous les jours, par tous les temps [...].

18 – des éléments qui, dans le langage populaire, sont la pluie, le vent et autres phénomènes atmosphériques – généralement peu cléments – on peut passer aux quatre éléments, corps simples élus des anciens : l'air, le feu, la terre et l'eau. corps simples dont il est question dans le travail de herman de vries : l'air (– *niggenkopf* – série –), le feu (les livres *ashes* et le *book of ashes. collected 1990 - 1999*. on peut ici également penser à cet *essai sur le feu* de bernard aubertin qu'a publié herman de vries dans la collection *eschenau summer press & temporary travelling press publications* en 1980), la terre (les nombreux livres dont le titre intègre les mots «from earth») et l'eau (voir les livres ou publications suivantes : «*about the flood I-II-III*», «*water – the music of sound I*», «*chance & change processes & situations, morocco* 1973», «*stream ( water reproductions )* 1986», «*filmnotes* 1979», «*tutto*», «*watergoed kop van overijssel* »).

19 – c'est aussi de mémoire que herman de vries dresse la longue liste bibliographique incluse dans le texte «à propos de “asiatische & eschenauer texte”». il précise : pour autant que je m'en souvienne.

20 – catalogues ou documents d'information édités à l'occasion d'expositions, revues – entre autres – *integration, de tafelronde, egoist et subvers*.

21 – même si elles en sont proches, il serait abusif d'assimiler complètement ces œuvres à la poésie concrète (concrete poetry) ou à la poésie visuelle (visual poetry). en nommant ses poèmes concrets de ces années-là d'un terme spécifique, herman de vries les isole du lot, il se démarque. et, au fond, il est assez juste qu'il ne figure pas dans l'ouvrage d'emmott williams *an anthology of concrete poetry* édité en 1967, aux côtés d'artistes que lui-même a publiés dès 1965 dans sa revue *integration* : paul de vree, dom sylvester houédard, carlo belloli ou hansjörg mayer. (herman de vries écrit «my poetry is the world» en 1972, et c'est, dans le milieu des années soixante-dix, qu'avec des œuvres telles que le livre *the dust of some roads and a leaf from a tree* sa poésie devient réellement poésie concrète.)

22 – nous utilisons, pour les citations en français du texte de wittgenstein, la traduction de gilles-gaston granger. éditions gallimard, «bibliothèque de philosophie», paris, 1993.

23 – lettre à lettre, les propositions du *tractatus* sont reconstruites. un programme aléatoire définit la place des lettres dans la page, et la hauteur des caractères.

24 – à l'occasion, herman de vries se fait «vrai» typographe. on appréciera l'exemplarité des couvertures qu'il réalise pour les revues *nul = 0* et *integration*.

25 – herman de vries n'emploie pas le terme «textfields» à propos de *noise*, mais il se pourrait bien que ce livre soit, en quelque sorte, l'aboutissement de ces œuvres (à part in *den feldern der erfahrungen, deutsche pflanzenamen* en 1991 et ex libris john janssen en 2000, herman de vries ne publie plus de textfields après *noise*, et ces derniers sont, formellement, assez différents des premiers).

26 – ces variations, ces permutations sont des mouvements : signes, formes et idées sont animés. ces mouvements sont constitutifs de bon nombre de livres, publications et textes de herman de vries. outre le livre *noise* déjà cité, on peut également mentionner les livres *random structured semiotic fields, work number v 71 – 194 s, look out of any window (sous-titré chance & change situations) et this (the eschenau summer press publications 37)* ; le numéro 23 de la revue *futura* ou encore le portfolio *v 72 – 26 – semantic chance semantic change – change of semantics semantics of change. chance of semantics semantics of chance*.

27 – au cours d'une de nos conversations à eschenau, herman de vries a évoqué à propos de la forme de ce livre l'idée du calendrier.

28 – pour mémoire on rappellera que le mot sanscrit «mandala» (cette représentation du monde) peut être traduit par le mot «cercle». un tampon en caoutchouc sert à reproduire ces deux textes. herman de vries imprime fréquemment *when you receive this is different* sur ses envois postaux, à la manière d'un cachet. l'envoi postal témoigne de dates et de lieux. concernant l'utilisation du medium postal dans l'œuvre de l'artiste (notamment *postal messages* et *about the flood I - II - III* ), nous renvoyons au premier tome (p. 242) du beau livre de anne françoise penders en *chemin, le land art tome I «partir» et tome 2 «revenir»*, la lettre volée, bruxelles, 1999.

29 – in : catalogue de l'exposition *het boek en de kunstenaar, stadsgalerij, heerlen [pays-bas]*, 1988.

«un livre est un livre est un livre... la forme est parfaite et nous ne pouvons pas vraiment la changer nous pouvons la remplir de signes pour exprimer nos idées ou nos conceptions et nous pouvons la vider de toutes les idées et conceptions le livre reste un livre [...]»

30 – il faut ajouter pour herman de vries – éditeur – un temps avant le «temps du livre» : le temps de sa fabrication. temps banal et temps nécessaire : temps ordinaire passé à relier des pages (il existe une belle photographie prise en 1967 dans son atelier où on le voit agenouillé, contemplant, posées au sol avant d'être assemblées, les piles de pages du numéro 7/8 de la revue *integration*. cf *to be, cantz verlag, stuttgart, 1995*, pages [38] et [39]) et temps primordial quand il s'agit de laisser faire le temps, de travailler avec le travail du temps (entre autres, les livres *october, february, june et collected in time I & II* ) ou quand une durée, matériellement ressentie, est inhérente à l'accomplissement du livre (la fabrication des livres de «frottages» prend du temps et herman de vries est *pris* dans ce temps. temps-actualité, maintenant).

31 – «collection» dans laquelle herman de vries a édité, à la fois, certains de ses livres et des livres d'autres artistes. on notera que les livres qu'il y publie en tant qu'auteur sont sensiblement différents de ceux qu'il publie par ailleurs, plus incisifs. la forme même de cette collection, qu'il inaugure en 1974 avec les deux titres *noise* et *to be all ways to be*, y est sans doute pour beaucoup : formats et nombre de pages réduits, publications «modestes» comme il dit. collection dont la rigueur et l'homogénéité tiennent à la belle affinité qu'entretient herman de vries avec quelques artistes et poètes. en ce sens, je tiens pour un des plus réussis, le livre de ewerdt hilgemann ayant pour titre *for herman «random sculptures», torano di carrara 11.00 – 12.00 a.m. on a day in august 1980* et dont les photographies montrent des camions chargés de blocs de marbre blanc différemment arrangés. évocation en toute complicité des œuvres blanches de herman de vries et de ses travaux avec le hasard. plus discrets, intimes, sont les liens avec l'œuvre du poète robert lax, lecteur de bashô et de wittgenstein, ami d'ad reinhardt et de hartmut geerken, dont herman de vries a publié quatre livres : *circle* (the eschenau summer press publications 38) en 1996, *more scales* (the eschenau summer press publications 39) en 1997, *red blue* (eschenau summer press publication 41) en 1999 et *notebook* (temporary travelling press publications 46) en 2001. de nombreux textes de robert lax, mettant en lumière la parenté entre son œuvre et celle de herman de vries, pourraient être cités à l'exemple du suivant : [...] «when things are in line they speak to each other / when things are in line they speak to the whole» (extrait d'un texte dit par l'auteur dans le film de nicolas humbert & werner penzel *why should i buy a bed when all that i want is sleep ?*, produit en 1999 par la bayerischer rundfunk). concernant *the eschenau summer press & temporary travelling press publications*, voir pages 278 à 283 du présent ouvrage.

32 – c'est dans la presse quotidienne (*kanzleiger für die stadt bern* n° 106 du vendredi 7 mai 1976) qu'il fait paraître, sous forme d'encart, la version en allemand (*meine poesie ist die welt*) de sa déclaration [statement] *my poetry is the world*. et dans la maison à eschenau on peut voir les liasses de journaux entre les pages desquels sont mis à sécher les végétaux qu'il utilisera dans ses travaux. ces liasses, rangées sur une étagère, sont une composante de l'œuvre *the bundles, 1972-1989*.

33 – livre réalisé avec le tiré-à-part de l'article «aperçu et nouvelles données sur la répartition géographique de quelques mammifères aux pays-bas» paru dans la revue *mammalia*, publiée par le laboratoire de zoologie des mammifères du musée d'histoire naturelle, paris. après avoir ôté les agrafes, herman de vries inscrit à la machine à écrire, à l'intérieur de la couverture, son nom suivi, en-dessous, du titre «manifest van de gecastreerde werkelijkheid» [manifeste de la réalité castrée] puis retourne la couverture et agrafe à nouveau les pages.

34 – cf. herman de vries «quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie» revue d'esthétique n° 44. texte dans lequel il dit qu'il est un *random reader*.

35 – herman de vries donne à ces œuvres le nom de *re-emotionalisierungen*.

36 – on discerne l'intérêt de herman de vries pour le signe typographique, pour les signes qui déterminent les formes du langage, pour des graphies non latines. on retrouve clairement cet intérêt dans deux publications. les 10 compositions [champs sémiotiques] du livre *random structured semiotic fields, work number v 71 – 194 s*, publié à mahé en 1971, sont élaborées à partir de caractères typographiques de l'alphabet malayalam. la déclaration [statement] *my poetry is the world* est écrite en 64 langues

dans le livre éponyme publié en 2001.

par contre, herman de vries utilise pour ses publications une seule fonte : la futura, caractère construit, créé par paul renner. (une façon d'ancrer ses livres dans le temps – de prendre date : on saura ainsi qu'ils n'ont pu être publiés avant l'invention de ce caractère).

37 – dans les références bibliographiques que donne herman de vries à la suite du texte à propos de «asiatische & eschenauer texte» figure de manière «incongrue» l'annuaire général des téléphones de l'afrique occidentale de 1972.

38 – loin des livres luxueux ou extravagants de ce qu'il est convenu d'appeler la bibliophilie, livres qui montrent la fortune de leurs propriétaires, j'entends par «livres de bibliothèque» ces beaux et imposants volumes reliés sans appareil. livres dont la reliure est juste nécessaire à la bonne tenue des pages intérieures, un peu à l'image des dictionnaires (dans son enfance, les dictionnaires ont été, pour herman de vries, des objets familiers). les matériaux qu'utilise herman de vries dans ses livres ont très souvent un caractère pauvre, modeste. son attachement à l'aspect modeste des choses se manifeste dans l'emploi qu'il fait de la graminée sans doute la plus commune – le pâturin annuel, simple et résistante plante du bord des chemins (chacun l'a un jour remarquée, vue, elle est dans la mémoire de nombre d'individus – y compris citadins, elle pousse magnifiquement entre les pavés de la cour carrée du louvre à paris). on trouve un spécimen de la plante à la fin du livre eschenau sutra et le poème de *five language manifests – and a poem*, publié en 1975 par artists press à berne, est un pied de pâturin. dans von *wirklichkeit und sprache* (eschenau summer press publications 27), il confronte la réalité d'un spécimen à la description de la plante que donne gustav hegi dans son ouvrage *flora von mitteleuropa*. ce faisant, il oppose la réalité au savant du langage qui exclut celui qui ne le maîtrise pas.

39 – a plupart des livres de the eschenau summer press & temporary travelling press publications sont «en feuilles», pages «volantes» comme détachées, ce qui ne veut pas dire qu'ils ne sont pas «reliés» : dans un livre, la reliure est essentiellement ce qui advient d'une page à la suivante. pour «feuille volante» l'anglais donne «loose sheet», loose : détachée. la plus singulière des planches du portfolio «asiatische & eschenauer texte» édité à 50 exemplaires, est une feuille de format modeste (21 x 13 cm). au recto figurent, un court texte en néerlandais «een vruchtbare wandeling» et sa traduction en allemand, sous forme de note, «eine fruchtbare wanderung». la feuille est paginée et la trace dentelée d'une déchirure est visible sur son bord gauche. elle est comme détachée d'un livre.

le texte imprimé parle d'une forme de détachement :

«une promenade féconde, j'entrai dans la forêt afin de penser,  
mais j'oubliai de penser et n'éprouvai pas la nécessité d'y greffer  
une quelconque conclusion.»

(le plus troublant est qu'on ne peut savoir si cette feuille provient vraiment d'un quelconque livre, et on imagine que cette planche est différente dans tous les exemplaires du portfolio – l'anonymat du texte, sa mise en page et la qualité du papier utilisé nous y poussent. en réalité, le texte, dont herman de vries est l'auteur, a été imprimé à 50 exemplaires, les pages ont été reliées sous forme de livre puis détachées.)