

revue *futura* 1965 - 68

pour l'exposition éponyme à la galerie ARKO, Nevers, 14 mars - 9 mai 2009

[...] «Les hommes de demain ne voudront pas rechercher dans les bibliothèques mais sur les murs de leurs chambres les poèmes, comme intégration aux espaces où se développera leur travail quotidien. Mes textes-poèmes n'évoquent pas des états d'âme, ni ne racontent des histoires occasionnelles. Ni optimisme, ni pessimisme dans ma recherche des mots pour la poésie. Seulement une architecture verbale nue, dynamique, dans sa distribution spatiale inédite, totalement optique dans son développement structurel typographique. Il suffira d'un mot pour écrire un livre.» [...]

Carlo Belloli, entretien avec Jacques Donguy dans le catalogue *Poésure et peinture*, Marseille : musées de Marseille, et Paris : Réunion des musées nationaux, 1993.

Hansjörg Mayer, poète concret, éditeur, typographe et imprimeur – cela a son importance¹ – fait paraître les 26 numéros de *futura* entre 1965 et 1968.

Né en 1943, Hansjörg Mayer poursuit ses études à la Engineering School for Industrial Graphics et à la Technische Hochschule de Stuttgart où enseigne Max Bense. Sous l'impulsion de ce dernier, Stuttgart devient un des centres du mouvement qu'il est convenu de nommer «poésie concrète», et un groupe, connu sous le nom groupe de Stuttgart se forme. Il réunit, outre Max Bense et Hansjörg Mayer, Frieder Nake, Georg Nees, Klaus Burkhardt, Siegfried Cremer, Reinhardt Döhl. C'est dans ce contexte que Hansjörg Mayer fondera les éditions qui portent son nom, et qui deviendront primordiales pour la diffusion de la poésie concrète.

Dénommé «typoet» par Haroldo de Campos², Hansjörg Mayer est l'auteur de, notamment, *19 typografien* (1961-62), *alphabet* (1962-63), *serie rosenschuttplatz* (1964), *typoaktionen* (1967), des numéros 13 et 26 de la revue *rot* (revue qu'il imprime, éditée par Max Bense et Elisabeth Walther)³, et d'œuvres qu'il nomme «typoems»⁴.

À l'instar d'aucuns des poètes concrets, Hansjörg Mayer utilise dans ses publications et ses œuvres des années 1960-70 une seule fonte, la «futura»⁵, et abandonne l'utilisation des lettres capitales (herman de vries, dans le même temps, pour des raisons plus «idéologiques» – absence de hiérarchie entre les choses –, que visuelles, fait de même. Et déjà les typographes-théoriciens du bauhaus prônaient la composition des textes en «bas de casse»). Autre particularisme des publications de Hansjörg Mayer, dans ces années, l'absence de signes de ponctuation remplacés par des blancs typographiques.

Editeur, il publie à partir de 1964 des suites de portfolios et de livres de grand format (dont le format des planches est déjà 48 x 48 cm, le même que celui de ⁶) qui sont, soit des recueils d'œuvres de différents artistes (en 1964, en 1965, en 1966...), soit des recueils monographiques (de Reinhard Döhl, de Ludwig Harig, de Franz Mon...). Il édite également plusieurs livres dont : de Emmett Williams (1967), de herman de vries (1967), de Robert Filliou (1968).⁷ Concomitamment en 1965 paraît le premier numéro de *futura*.

Si les portfolios et les livres de grand format sont édités à peu d'exemplaires (de 40 à 200), *futura* est tirée à 1200 exemplaires, jouant ainsi pleinement son rôle d'«organe de diffusion».

Les membres du groupe de Stuttgart vont bien évidemment être associés à ce projet de publication en série qu'est *futura* : Frieder Nake, Klaus Burkhardt, Max Bense, Reinhardt Döhl⁸. Participeront également à ce projet Emmett Williams, Dieter Rot, Claus Bremer et André Tomkins, qui forment à l'époque le «Materialgruppe» de Darmstadt. Hansjörg Mayer élargit ce cercle aux acteurs majeurs de la poésie concrète, mouvement devenu, à cette époque, international : Mathias Goeritz (Mexique), Carlo Belloli (Italie), Bohumila Grögerova et Josef Hirsal (Prague), Ian Hamilton Finlay (Ecosse), Augusto de Campos (Brésil), Edward Lucie Smith (Angleterre), Jonathan Williams (USA), Hiro Kamimura (Japon), Pierre Garnier (France), Bob Cobbing (Angleterre), Edwin Morgan (Ecosse), Wolfgang Schmidt⁹ (Allemagne).

Pas «dogmatique» (dixit Hans Locher et Kees Bross dans leur introduction au catalogue *publikaties van de edition hansjörg mayer – en werk van hansjörg mayer*), Hansjörg Mayer publie dans *futura* des artistes plus proches du mouvement «Fluxus» que de la poésie concrète – Dick Higgins, Wolf Vostell et Robert Filliou. Il y publie également herman de vries (artiste et éditeur néerlandais qui, dans ces années-là, sans appartenir vraiment à ce mouvement de la poésie expérimentale, est en relation avec bon nombre de poètes concrets), Peter Schmidt (qui, à partir de 1964, produit des œuvres visuelles – gradations picturales – réalisées à partir de programmes aléatoires) et, apparemment plus étonnamment, Louis Zukofsky poète nord-américain né en 1904¹⁰.

Revue, *futura* pourrait bien être la plus singulière des «anthologies» de poésie concrète, un peu avant celles, bien différentes, de Emmett Williams, Mary Ellen Solt, Stephen Bann, Josef Hirsal et Maurizio Nannucci – et quelques années après celle de Daniel Spoerri, premier numéro de la revue *Material* paru en 1957.

La principale caractéristique de la revue *futura* est de se présenter sous la forme d'une feuille pliée, imprimée au recto seulement, presque une affiche.¹¹ D'un format 48 x 64 cm, cette feuille est pliée en quatre dans le sens vertical puis en deux dans le sens horizontal, à la manière des plans d'architectes ou des cartes routières. Dépliée, la feuille apparaît divisée en huit volets matérialisés par les plis. Les six volets de la partie droite sont occupés par la contribution de l'artiste ; les deux situés à l'extrême gauche de la feuille comportent le titre de la revue et le numéro de livraison, les mentions d'auteur, de titre, d'auteur et d'année d'édition (volet supérieur), des indications biographiques et bibliographiques (volet inférieur)¹². Feuille pliée, ces derniers volets font office de pages de couverture.

Cette partition de la feuille, sorte de grille que souligne les marques des plis, va en quelque sorte «contraindre» ou «porter» le travail des artistes. Nombre d'entre eux s'appuient sur cette structure en distribuant – finalement assez sagement – leurs textes dans l'espace de chaque volet (Mathias Goeritz, Max Bense, Reinhard Döhl, Ian Hamilton Finlay, Claus Bremer, Edward Lucie Smith, Emmett Williams...). Peu s'en affranchissent en emplissant la totalité de l'espace qui devient visuellement une unité (Klaus Burkhardt, Augusto de Campos, Frieder Nake, Wolfgang Schmidt, Wolf Vostell et Peter Schmidt). Deux artistes la font éclater : herman de vries et Robert Filliou.

Le numéro 23 (1967) confié à herman de vries, titré *permutierbarer text* [«texte permutable»], désoriente. Une fois la revue dépliée, on voit un réseau de lignes – la plupart – obliques, dispersées dans le champ de la feuille¹³, comme «jetées» au hasard (la position de chaque ligne dans la page a été déterminée par un programme aléatoire). Ces lignes, au nombre de 43, faites chacune d'un mot exprimé en quatre langues (Néerlandais, Allemand, Français et Anglais, mots tirés au hasard de 7 livres choisis au hasard dans la bibliothèque de l'artiste) sont disposées dans tous les sens et il faut tourner la feuille pour en lire certaines. Le sens de lecture (occidental), horizontalement de gauche à droite est aboli. Plus de points de repères pour le lecteur, ni haut, ni bas, pas de début, pas de fin. Dans un court texte en allemand figurant en page de «couverture» de la revue, herman de vries s'adresse à lui en ces termes : «des mots [...] sont libérés de l'usage quotidien normal ou spécialisé [...] combinez-les associez-les soyez triste sceptique joyeux bourgeois et de nouvelles significations de votre vie naîtront en peu de mots amusez-vous bien et soyez convaincu que c'est un jeu rationnel je n'ai rien décidé pour vous vous seul devez donner un contenu [...]».¹⁴

Avec le numéro 26 et dernier, Robert Filliou bouleverse la belle ordonnance du pliage de la revue en superposant à ce dernier le schéma d'un autre pliage : celui d'un couvre-chef de fortune tel que chacun a appris à en fabriquer un avec une feuille de journal. Version en papier de la «Galerie Légitime» fondée en 1962 par l'artiste.¹⁵

Didier Mathieu

1 – Hansjörg Mayer est imprimeur et, très certainement, cet accès direct aux moyens de production (et s'agissant d'imprimés, de multiplication) va déterminer le caractère de ses publications. Les moyens de production – composition «au plomb» et impression sur presses typographiques – deviennent outils de création. En quelque sorte, une part de la création se fait «sur machine». Voir plus particulièrement ses «*alphabetenquadratbild*» compositions en carrés, à partir des lettres de l'alphabet, imprimées inversement et par superposition. Voir aussi le portfolio de herman de vries, dont les planches sont des gaufrages réalisés à l'aide d'interlignes ou d'espaces (blancs) typographiques.

2 – Emmett Williams, *An Anthology of Concrete Poetry*, New York - Villefranche - Frankfurt : Something Else Press, 1967. Page 337.

3 – 62 numéros entre 1960 et 1997. Hansjörg Mayer est l'imprimeur de la revue jusqu'au numéro 44. Elisabeth Walther la dirige seule à partir de 1991 (numéro 54) après le décès de Max Bense.

4 – Voir, entre autres, celui publié par herman de vries dans sa revue *integration* n° 5/6, avril 1966, dans les pages consacrées au groupe de Stuttgart (contributions de Frieder Nake, Georg Nees, Klaus Burkhardt, Max Bense, Siegfried Cremer). Hansjörg Mayer est également l'auteur de la typographie de couverture de ce numéro qui fait une belle place à la poésie concrète avec des œuvres et des textes de Dom Sylvestre Houédard, Paul de Vree, Carlo Belloli, Mathias Goeritz...

5 – Le dessin de ce caractère «construit», créé par Paul Renner en 1921, permet de nombreux jeux de permutations, de combinaisons de mots et de lettres, si prisés par certains poètes concrets.

bedeque de Reinhard Döhl publié en 1967 par Hansjörg Mayer, est une suite de planches imprimées en rose et bleu, compositions à partir des lettres «b», «d», «p» et «q», jeux de renversement et de miroir (autres jeux de miroir dans une autre publication de l'artiste parue deux ans plus tard, *poem structures in the looking glass*, numéro 40 de la revue *rot*). Bien avant, une des quatre doubles planches de *bok* 1956 - 59, un des tout premiers livres de Dieter Rot, publié en 1959 propose d'autres combinaisons de ces mêmes quatre lettres imprimées en futura (Dieter Rot qualifie ces typogrammes de «*miniaturtexte*»).

Ces jeux permutations se trouvent soutenus par l'utilisation d'un format de page carré qui à l'inverse du format rectangulaire n'est pas «orienté» : le bas de la page peut devenir le haut et la gauche, la droite. Format carré souvent privilégié dans leurs publications respectives tant par Hansjörg Mayer que par Dieter Rot.

Parallèlement à la typographie, les poètes concrets vont user de la machine à écrire comme moyen de création, outil «domestique» et transportable (plus facile à installer qu'une presse typo dans un appartement) : Maurizio Nannucci, Timm Ulrichs, Arrigo Lora Totino, Jiri Kolar, Paul de Vree, Ilse et Pierre Garnier, Heinz Gappmayr. (À ce sujet, voir un texte très pertinent de Paul de Vree, paru en anglais en 1971 et traduit en français sous le titre dans le catalogue «*Poésure et peinture*».)

Troisième voie, bien singulière, l'emploi de la calligraphie tel que le pense Ian Hamilton Finlay (voir plus particulièrement le numéro 25 de sa revue *Poor Old Tired Horse* titré *one words poems*, calligraphie de Jim Nicholson pour des poèmes de, entre autres, Edwin Morgan, Edward Lucie Smith, Pedro Xisto, Aram Saroyan, Jonathan Williams et Ian Hamilton Finlay).

Par ailleurs, herman de vries utilise parfois des lettres-pochoirs combinées à une impression sérigraphique (*hommage aan de chaoten*, 1969) et John Furnival lui, va très vite utiliser une nouvelle et beaucoup plus légère forme de caractère mobile : le «*Letraset*».

Toutes ces façons de faire – d'œuvrer – confèrent des «matérialités» différentes aux œuvres produites, matérialités évidemment «concrètes» : du poids de l'inscription, devenu ludique, de la composition «au plomb» à la frappe cinglante et sonore de la machine à écrire, au si caressant frottement des caractères «*Letraset*».

6 – Bien sûr, on remarquera d'autres correspondances entre ces publications et la revue. Wolfgang Schmidt réutilise des éléments du portfolio *serie 19* pour *576köpfig*, numéro 17 de *futura*. La «planche» *coldtypestructure*, numéro 2 (1965) de Klaus Burkhardt est de la même veine que celles de son portfolio *coldtypestructures* de 1966.

7 – On lui doit également le considérable travail d'édition (et de réédition) des si nombreuses publications de Dieter Rot, ou encore la publication des quatre volumes de *Polaroid Portraits* de Richard Hamilton dont le premier paraît en 1971.

8 – Ces artistes – et quelques autres – sont aussi des théoriciens qui volontiers écrivent, les uns les autres, à propos de leurs travaux. Voir les textes de Reinhard Döhl pour *typoaktionen* de Hansjörg Mayer et *coldtypestructures* de Klaus Burkhardt, ou encore de Mathias Goeritz pour *alphabetenquadratbuch I* de Hansjörg Mayer, et de Franz Mon pour *serie 19* de Wolfgang Schmidt.

9 – Wolfgang Schmidt fonde en 1962 à Francfort les éditions «typos verlag» où il publie, à la fois ses propres travaux, et *typoaktionen* de Hansjörg Mayer en 1967. Il contribue dès 1964 au numéro 4 de la revue *nul = o* éditée par herman de vries, et l'année suivante au numéro 3 de revue *integration* autre revue de de vries. «Something Else Press» (Dick Higgins) devient en 1966 le distributeur aux Etats-Unis de «typos verlag».

10 – Hansjörg Mayer met ainsi en présence poètes et artistes de différentes générations (Ian Hamilton Finlay fait de même, de manière plus affirmée, dans sa revue *Poor Old Tired Horse*, où Edwin Morgan, Jonathan Williams, Augusto de Campos, Eugen Gomringer, Claus Bremer, Stephen Bann, Hansjörg Mayer, Aram Saroyan côtoient Guillaume Apollinaire, Paul Fort, Georg Trakel, Francis Ponge ou encore Paul Celan).

Dans les années 1930, Louis Zukovsky (1904-1978) fait partie du mouvement poétique «Objectivist» aux côtés de George Oppen, Carl Rakosi et Charles Reznikoff. Il est proche de Ezra Pound qui le publie dès 1928 dans son éphémère revue *The Exile*, (par ailleurs, on sait combien l'œuvre de Ezra Pound, principalement les *Cantos*, est importante aux yeux de quelques poètes concrets).

Le texte "a"-9 qui paraît dans *futura 5* en 1966, est la neuvième des vingt-quatre parties ou «mouvements» – ainsi que les nomme Zukovsky – d'un long poème, véritable work in progress, composé entre 1927 et 1968.

(Bernard Heidsieck poète marquant de la «poésie sonore» devait réaliser un des numéros de *futura*. Voir l'entretien avec Jacques Donguy dans le catalogue «Poésure et peinture».)

11 – Formellement, on peut rapprocher *futura de mêla*, autre revue «à déplier», d'un format plus grand (99 x 68 cm), éditée par Maurizio Nannucci entre 1976 et 1981. Ponctuellement, certains numéros de revues d'artistes prennent la forme d'affiches. On peut signaler le numéro 3+4 de la revue *subvers*, titré *posters / poems* (1971), le numéro 10 de la revue *aménophis*, *Cinq doigts font un poing*, affiche de Jochen Gerz (1970) ou encore le numéro 2 de la revue *Agentzia* (Jochen Gerz et Jean-François Bory éditeurs). Une revue, justement intitulée *Affiche*, éditée à Stuttgart par Klaus Burkhardt (22 numéros parus en 1960-61 dont le tirage varie de 100 à 350 exemplaires, signés ou non) apparaît comme le «modèle» de *futura* : une feuille, d'un format 48 x 62 cm, est pliée en quatre dans le sens vertical puis en deux dans le sens horizontal (dépliée, la feuille apparaît divisée en huit volets matérialisés par les plis ; sept sont occupés par les contributions des auteurs, le dernier fait office de page de couverture).

12 – Dans les notices du catalogue publié en 1968 à l'occasion de l'exposition *publikaties van de edition hansjörg mayer – en werk van hansjörg mayer*, Hansjörg Mayer restreint le format de la revue à 48 x 48 cm, privilégiant ainsi l'espace de la feuille dédié à la contribution de l'artiste. Outre les indications déjà citées, les deux volets restants comportent à certains numéros de précieuses notes données par les artistes sur leur contribution (notamment Ian Hamilton Finlay dans le numéro 7, Augusto de Campos dans le numéro 9, Jonathan Williams dans le numéro 10 : «these polycotyledonous poems are the response to a call by ian hamilton finlay for a one word poem anthology issue of his magazine poor old tired horse [...]»), herman de vries pour le numéro 23 : texte original *ein biographie ist eine lebensschreibung*, André Thomkins pour le numéro 25). Il me semble qu'en situation d'exposition on peut ou non déplier la feuille en entier. Dans le premier cas, ces volets font figure de «cartels».

13 – En 1966 et surtout en 1967, herman de vries fait paraître dans diverses revues (la sienne revue *integration*, de *tafelronde* de Paul de Vree, *ah* de Herman Damen, *egoist* de Adam Seide...) des œuvres qu'il nomme «textfields» [champs de texte], œuvres composées à partir de textes (de Wittgenstein, Gregory, Davson, Huizinga...) dont la place de chaque mot dans la page (voire la taille du caractère employé) est réglée par l'utilisation de programmes aléatoires.

14 – Ce texte fait écho à un autre *matériau textuel permutable*, publié, en néerlandais, la même année dans le numéro 3/4 de la revue de Herman Damen *ah* : «qu'est-ce que l'ordre ? qu'est-ce que le dés-ordre, qu'est-ce que l'information ? choisissez votre propre information dans le dés-ordre donné (mais n'est-il pas aussi un ordre...) et créez votre propre ordre. les mots joints sont un «random sample [échantillon aléatoire] pris dans le livre de gregory – *visuele informatie* [information visuelle] –, faites vous-même avec ces mots votre texte à propos du voir, du connaître, du reconnaître, de l'observation, de l'expérience... vous pouvez ajouter, où bon vous semble, les articles et les signes de ponctuation. [...] mais bien sûr vous pouvez aussi concevoir les mots comme des images et les relier par association au-delà des limites grammaticales. [...] encore une fois, amusez-vous bien.»

15 – A l'origine, un chapeau acheté à Tokyo que Robert Filliou utilisait comme «lieu d'exposition» de ses œuvres. D'autres «formes» de la Galerie Légitime ont accueilli une exposition de Benjamin Patterson et (un chapeau haut de forme) les œuvres de Koepcke, Page, Spoerri, Ben Vautier, Williams dans le cadre de la «Misfits Fair» à Londres.

Bibliographie succincte

Hansjörg Mayer,
publikaties van de edition hansjörg mayer – en werk van hansjörg mayer
publikationen der edition hansjörg mayer – un arbeiten von hansjörg mayer
publications by edition hansjörg mayer – and works by hansjörg mayer
[Stuttgart] : edition hansjörg mayer, 1968.

Emmett Williams, *An Anthology of Concrete Poetry*, New York - Villefranche - Frankfurt : Something Else press, 1967.

Mary Ellen Solt, *Concrete Poetry. A World View*, Bloomington et Londres : Indiana University Press, 1968.

Revue d'artistes, ouvrage dirigé par Marie Boivent, Fougères : association Arcade ; Rennes : Lendroit galerie ; Paris : Les éditions provisoires, 2008.

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

Robert Filliou, catalogue, Hanovre : Sprengel-Museum ; Paris : Musée d'art moderne de la Ville de Paris - ARC 2 ; Berne : Kunsthalle, 1984.

herman de vries. *les livres et les publications. catalogue raisonné*, Saint-Yrieix-La-Perche : Centre des livres d'artistes, 2005.

Un site très complet sur Max Bense et le groupe de Stuttgart : www.max-bense.de