

Les publications d'artistes, de la poésie visuelle à l'édition sonore

Marianne Simon-Oikawa et Violaine Anger s'entretiennent avec Didier Mathieu

Didier Mathieu est depuis plus de vingt ans directeur du cdla¹, centre des livres d'artistes, situé à Saint-Yrieix-la-Perche à 40 kilomètres de Limoges. À la fois lieu de conservation et d'exposition, le cdla héberge la troisième collection française dans le domaine des livres d'artistes, avec la Bibliothèque nationale de France et la Bibliothèque Kandinsky. Environ 6 000 œuvres et 600 artistes y sont représentés.

Cet entretien a été réalisé à la suite d'une présentation par Didier Mathieu du cdla et des partitions sonores qui y sont conservées, donnée lors de l'Assemblée générale du CEEI le 9 mars 2022. Il a été réalisé en deux temps : en visioconférence avec Marianne Simon-Oikawa pour la partie portant sur l'institution elle-même et sur les publications visuelles qu'elle conserve, et par mail avec Violaine Anger pour les collections plus proprement sonores.

¹ Le centre des livres d'artistes ; accessible à l'adresse suivante : <https://cdla.info/>

M. S.-O.

Pouvez-vous nous dire quelques mots de votre parcours personnel ? Comment êtes-vous arrivé au cdla ?

D. M.

J'ai un diplôme de l'École nationale supérieure d'art et de design de Limoges. Quand j'étais à l'école, dans les années 1976-1981, avec deux enseignants, Ramon et Jean-Claude Silbermann, nous avons inventé une maison d'édition qui publiait des textes d'étudiants. Ensuite, pendant dix ans j'ai travaillé dans une imprimerie commerciale. J'y étais maquettiste. À l'époque, la composition sur ordinateur était balbutiante. Les machines étaient énormes, on travaillait encore avec la typo au plomb pour nombre d'imprimés. Tout cela a été merveilleusement formateur, même si le passage de l'univers d'une école d'art à celui d'une entreprise avait de quoi surprendre. Quand j'ai quitté l'imprimerie, j'ai gagné ma vie comme graphiste en faisant des affiches et des catalogues. Un été, un de mes anciens professeurs – Ramon, m'a appris que la personne qui s'occupait de Pays-paysage, l'association à l'origine du cdla, quittait son emploi et que son poste était à pourvoir. J'ai été embauché à l'automne, il y a plus de 22 ans de cela. Aujourd'hui, le cdla est une équipe joyeuse de trois personnes : moi-même à temps plein, et deux collègues au trois-quarts temps, indispensables à son fonctionnement : Angélique Tassin (secrétaire-comptable) et Jean-Marc Berguel (en charge des activités pédagogiques, entre autres).

C'est au peintre Henri Cueco, qui fut membre de La coopérative des Malassis et qui avait une maison près d'Uzerche, au Pouget, qu'on doit l'idée de cette

association Pays-Paysages. Elle était inspirée par les principes de l'écomusée du Creusot : impliquer la population, travailler à petite échelle... Très vite, Cueco a eu l'idée d'organiser une foire consacrée au « livre d'artiste », où des éditeurs étaient invités à montrer leur travail. À l'époque, cette démarche n'était pas aussi courante qu'aujourd'hui. Les publications présentées relevaient majoritairement de la bibliophilie à la française : un texte d'un auteur fameux associé à des images d'un peintre ou d'un graveur, le tout imprimé sur beau papier. C'est ce que l'on nomme habituellement « livre de peintre » ou « livre illustré » et que les Américains qualifient de « livre d'artiste ». Je me sentais plus proche de productions pas forcément chères, réalisées, produites et éditées par l'artiste lui-même, comme celles parues au début des années soixante, aux États-Unis, dans ce qu'on appelait les pays de l'Est, en France, en Allemagne, en Italie, aux Pays-Bas ou au Royaume-Uni... En France, à part la librairie parisienne Nicaise qui a accueilli la revue de Paul-Armand Gette et ses premières publications à partir de 1965, les libraires sont longtemps restés attachés aux très beaux livres, jusqu'à il y a une petite trentaine d'années. Les premiers livres de Boltanski ne sont pas parus en France. Le premier ouvrage d'Annette Messenger a été publié par Guy Jungblut à Liège.

Des artistes remarquables ont fait partie de ce mouvement, qui s'éloignait de la bibliophilie. L'exemple le plus vif et le plus précoce est celui de Ben Vautier, qui ronéotait à longueur de journée, et inondait ses relations de publications diverses. Il était impliqué dans le mouvement Fluxus, dont les productions consommaient beaucoup de papier. Paul-Armand Gette a lui aussi un parcours vraiment atypique. Ses premiers livres contiennent des gravures qui accompagnent « sagement » un texte, puis elles deviennent de modestes

plaquettes souvent éditées par lui-même. Il part du principe que, comme l'affirment les scientifiques (il en est un de formation), tant qu'une idée n'est pas publiée, elle n'existe pas. Ses deux premiers textes publiés et revendiqués comme des textes d'artiste (ils portent sur les carabidés au bord du Rhône), paraissent dans le *Bulletin de la société linnéenne* de Lyon en 1946 et 1947. C'est là sa façon de faire entrer les habitudes des scientifiques dans le domaine de l'art. Ses livres, et son œuvre sont empreints de cette idée.

M. S.-O.

Quelles sont les missions du cdla ?

D. M.

Au départ, la collection était organisée autour de deux thématiques : « paysage » et « enfance ». Quand j'étais éditeur, j'ai beaucoup fréquenté un groupe d'artistes-éditeurs du Royaume-Uni qui avaient travaillé avec Ian Hamilton Finlay : Simon Cutts et Erica van Horn (Coracle Press), Thomas A. Clark et Laurie Clark (Moschatel Press), Stuart Mills, John Furnival... J'ai fait acheter pour la collection du cdla un bel ensemble de leurs publications. Le travail dans la nature, ou avec la nature, traverse une partie des avant-gardes de ces années-là (herman de vries, Richard Long, Hamish Fulton...). Pour l'enfance, je pouvais me raccrocher à Boltanski et quelques autres. J'ai mis plusieurs années à mettre la main sur le beau livre de Henrik Gajewski de 1975, une fiction d'une quarantaine de pages dédiée à sa fille qui venait de naître, titrée *Eliza Gajewski*. Sur les pages, dans la partie supérieure le tracé d'un carré, en dessous une date et en dessous encore une légende. L'image est collée dans le cadre prévu à cet effet. Au début du livre, on lit cet

« avertissement » de l'artiste : *Chaque année, jusqu'en 1992, tu recevras une photo datée représentant Eliza, colles-les à l'emplacement qui leur correspond dans ce livre. La première date inscrite est le 26-09-1974 Eliza dans son berceau – La première journée de sa vie. On lit plus tard 26-09-1975 Eliza à Versailles. 26-09-1976, Eliza près d'un lac... Peut-être d'autres images ont-elles été envoyées aux acquéreurs du livre ?*

M. S.-O.

Quelles sont les autres thématiques du cdla ?

D. M.

Elles se sont développées à l'occasion de rencontres. Quand j'ai rencontré herman de vries, qui a traversé un bon nombre avant-gardes depuis le début des années soixante, j'ai voulu établir le catalogue raisonné de ses publications. De vries a créé de nombreuses revues et participé à beaucoup d'autres. Le lecteur-collectionneur que je suis se prend souvent au jeu : quand il trouve un numéro d'une revue où apparaît de vries, il cherche tous les autres. La collection a grandi un peu comme un rhizome, au point de constituer des fonds maintenant repérables : certains ensembles sont consacrés à des mouvements (la poésie concrète, la poésie sonore), d'autres à un artiste en particulier : environ 600 artistes sont présents dans la collection, dont une bonne centaine font l'objet d'ensembles remarquables. Cueco m'a toujours laissé la plus parfaite liberté dans ce domaine. La collection a été constituée pour moitié de dons (y compris le matériel gratuit mis à disposition dans les expositions), pour moitié d'achats. Le cdla a une

souplesse que n'ont pas d'autres institutions. Je peux faire facilement des achats en ligne, et certains marchands me contactent directement.

M. S.-O.

Quelles ont été les rencontres essentielles pour le cdla ?

D. M.

Bien évidemment herman de vries, Paul-Armand Gette... Je me suis attaché à constituer un domaine français. J'ai beaucoup travaillé avec Claude Rutault, décédé l'année dernière. C'est le cdla qui a organisé la première exposition de ses livres. Rutault a écrit des romans. Ses premières publications, qu'il édite lui-même, sont les fameuses « définitions/méthodes », qui ne contiennent que du texte. Les schémas présents dans les premières versions sont supprimés dans la deuxième. J'ai beaucoup travaillé aussi avec Lefevre Jean Claude, avec les fondateurs du livre d'artiste, cette génération qui a maintenant 80-90 ans. Je regrette d'être un peu passé à côté de celle qui a 50-60 ans, à part Claude Closky ou Éric Watier. Mais je n'ai pas manqué la génération actuelle. Des trentenaires viennent au cdla, ce qui est vraiment rafraîchissant.

Il y a longtemps, quelqu'un m'avait confié un dossier sur une exposition organisée à Avignon en 1968 ou 1969, montée par un musicien, Arthur Petronio (né en Suisse en 1897), et basée sur des œuvres de poésie concrète, de poésie sonore et de musique expérimentale. Le dossier comprenait les courriers que Petronio avait envoyés aux artistes, italiens notamment, et leurs réponses. Il contenait aussi une photo de presse montrant l'exposition.

J'avais un exemplaire du catalogue, qui m'a permis de reconstituer en partie cette exposition pionnière. Ce dossier contenait aussi un courrier d'herman de vries annonçant à Petronio l'envoi prochain de ses œuvres. Herman s'en souvenait très bien et a refait l'œuvre à l'identique – un dessin en rouge et noir. Olivier Michelon, alors directeur du musée Rochechouart, m'avait prêté des dessins de Hausmann qui avaient été exposés par Petronio. Ce genre d'histoires a souvent occupé ma vie au cdla.

M. S.-O.

Comment se font les expositions au cdla, à quel rythme et selon quelles modalités ?

D. M.

Les salles d'exposition, à l'étage, qui représentent à peu près 150 mètres carrés, accueillent trois expositions par an. Dans la salle du bas, plus petite, les expositions changent en moyenne tous les deux mois. C'est un lieu plus « expérimental », que peuvent investir les artistes en résidence ou encore des groupes d'étudiants d'écoles d'art. La collection et les expositions fonctionnent ensemble, en permanence. L'exposition actuelle et la prochaine ont été constituées à partir des acquisitions des trois dernières années. J'ai voulu à la fois mettre ensemble de manière cohérente des œuvres imprimées, et montrer la diversité des formats et des formes qui conservés dans la collection, de la carte postale au catalogue. J'ai aussi souligné la présence du multiple imprimé, des affiches par exemple. J'ai pu montrer une superbe affiche d'Alain Jacquet, qui représente une rotative d'où sort une feuille blanche. Ces expositions sont très excitantes à préparer. Certaines sont consacrées à un

artiste. Ce sera le cas de l'exposition d'automne, qui porte sur un travail remarquable d'édition visuelle, l'exposition organisée pour les cent ans de la naissance de Pol Bury, par Frédérique Martin-Scherrer². Quand un travail sur la collection est confié à un commissaire extérieur, je découvre des choses que je n'aurais pas vues, ou que je n'ai jamais exposées.

M. S.-O.

Quelle est la politique du cdla en matière de publication ?

M. S.-O.

Le cdla publie rarement des livres d'artiste. La publication ne fait pas partie de ses missions. Mais il nous arrive de produire des éditions d'artiste, quand le projet est lié à l'exposition elle-même. C'est le cas du *Livre du photographe des bistrots* avec le photographe et cinéaste Edmund Kuppel. Pendant très longtemps, les photos que Kuppel montrait étaient en fait pensées comme la maquette d'un livre. Publier un livre au moment de l'exposition s'imposait donc comme une évidence. Nous avons édité les catalogues raisonnés des publications d'herman de vries, Claude Rutault, Lefevre Jean Claude et Paul-Armand Gette...

M. S.-O.

Il y a aussi des résidences au cdla.

² Exposition *Pol Bury. Livres et écrits*, du 24 septembre au 23 décembre 2022.

D. M.

Elles existent depuis quatre ans environ accueillent des artistes et des critiques. C'est une belle façon de créer de nouvelles dynamiques. En ce moment, Anne Balanant, bibliothécaire à l'école d'art d'Angoulême, prépare un livre sur les livres d'artiste en Islande (et ils sont nombreux).

M. S.-O.

Didier Decoux, qui s'intéresse au livre blanc, est venu lui aussi en résidence.

D. M.

C'est lui qui en a eu l'idée. Je le connais depuis très longtemps, et je crois même que j'ai été un des premiers à lui acheter une de ses publications. Lors d'un passage au cdla il y a une dizaine d'années, il m'a montré trois livres d'assez grand format, réalisés à partir de photos trouvées. Je lui en ai demandé un exemplaire, mais il n'en existait qu'un seul. Il en a donc réalisé un autre spécialement pour le cdla. Il s'intéresse aussi aux livres vides ou vidés, avec des fenêtres, des trous.

M. S.-O.

Quelle est la différence entre livre blanc et un livre vide ?

D. M.

À la fin des années soixante, de vries envoie à une revue une contribution qui consiste en un cahier de pages banches. Pour son catalogue raisonné, je lui ai proposé de faire un clin d'œil à cette participation, en y insérant des pages

blanches. Un libraire nous a appelés, car un client avait été déconcerté à l'idée qu'un cahier ne soit pas imprimé... Il existe aussi des livres faussement blancs. Le fameux cube de James Lee Byars est un cube blanc de 12 cm de côté environ, parsemé de petits textes ; il n'est donc pas vraiment blanc. De vries a réalisé deux éditions du même livre avec des pages blanches. Dans la première, seul l'intérieur du livre est blanc car la couverture est imprimée. Mais dans la dernière, le titre figure sur un bandeau qu'on peut enlever. La couverture est blanche, la totalité du livre est blanche... Les livres vides, c'est différent. On connaît aussi une très fameuse carte postale de Yoko Ono avec un trou au milieu, pour regarder le ciel. On peut signaler ici l'exposition *Blank, Raw, Unprinted. Artists' books as statement (1960-2020)* qui se tient actuellement à Düren au Leopold Hoesch Museum³, et pour laquelle le cdla a prêté des livres blancs (mais de couleur) de Per Kirkeby, assez peu connus.

M. S.-O.

Vous avez été graphiste pendant longtemps. Quel rôle a joué votre formation dans votre travail au cdla ?

D. M.

J'ai réalisé toutes les mises en page des catalogues et des différents documents du cdla. Je suis très pointilleux, et j'aime ce travail. Mon collègue Jean-Marc Berguel qui gère le site web et les documents numériques, a le même

³ Exposition *Blank, Raw, Unprinted. Artists' books as statement (1960-2020)*, Leopold Hoesch Museum, Düren (Allemagne), du 14 mai au 3 septembre 2023.

type de formation que moi. Les cartes d'information, les invitations, tout est produit en interne. Une façon de « maîtriser notre image de marque » !

M. S.-O.

Le cdla a vocation à rassembler des livres d'artistes. Quelle définition donnez-vous de ce terme ?

D. M.

Pour éviter les ambiguïtés ou les polémiques, je parle personnellement de « publication ». Ce mot peut désigner un livre, un portfolio, une revue, une carte postale... Quel est le statut du classeur, par exemple ? Ben en a produit un certain nombre. Il explique que le classeur naît d'une nécessité : si on n'a pas beaucoup d'argent, on n'imprime que quelques pages. Quand on en a un peu plus, on imprime 10 pages, 60 pages, qu'on ajoute aux précédentes. Dans le domaine de la poésie concrète, il faut faire la différence entre Hansjörg Mayer, dont le père était typographe et qui utilisait l'imprimerie « après journée », et Pierre Garnier, qui n'avait pas ces outils, et qui travaillait à la machine à écrire.

M. S.-O.

Le cdla est installé dans un lieu vraiment magnifique.

D. M.

C'est un endroit complètement improbable. C'est pour cela que j'ai essayé de doter la collection d'œuvres qu'on ne peut pas trouver ailleurs. Nous avons la quasi-totalité de ce qu'a publié Carolee Schneemann. Au départ, l'association

qui gère le cdla était basée à Uzerche. Elle était nomade, organisait des expositions dans différents endroits et fonctionnait avec des bénévoles. Quand l'État et la Région Limousin se sont vraiment intéressés au projet dans les années post-Mitterrand, il a été question d'en faire un lieu pérenne, avec un bâtiment et une équipe de permanents. La municipalité d'Uzerche n'a pas souhaité abonder dans ce projet. L'association a trouvé comme point de chute dans la proche région la ville de Saint-Yrieix-La-Perche. La municipalité qui a accepté de se lancer dans le projet a peu après perdu les élections municipales. Avec parfois une certaine réticence, la nouvelle équipe municipale a cependant soutenu nos activités et un bâtiment rénové a été mis à notre disposition.

M. S.-O.

Comment le cdla s'inscrit-il dans son environnement d'une part, et par rapport à d'autres institutions d'autre part ?

D. M.

Les rapports avec l'écosystème sont limités. Nous sommes en relation avec certaines institutions de la grande région, à Bordeaux, Blois et ailleurs. Depuis deux ans, le cdla travaille avec l'École d'art d'Angoulême : des groupes d'étudiants viennent pour des sessions d'une semaine. Ce sont eux qui ont construit l'exposition présentée actuellement au rez-de-chaussée, en élaborant des livres en écho à certaines publications qui sont dans la collection. Certains sont d'une grande justesse. Le cdla a travaillé aussi avec l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, pour une exposition organisée dans la galerie de l'école. Pendant le covid, à l'exception des deux

mois de fermeture, le cdla a accueilli des étudiants de l'école d'art de Limoges, au titre de la formation professionnelle. Le cdla reçoit aussi des stagiaires, par exemple des étudiants de l'Université de Saint-Etienne, où existe un Master Arts, parcours édition d'art / livre d'artiste. Notre idée, c'est d'en faire un lieu vivant.

Le site web constitue aussi un cdla hors les murs. Il y a le cdla *on site* et le cdla *on website*.

Les prêts consentis à des musées ou des bibliothèques sont une façon d'asseoir la notoriété du cdla. Nous avons par exemple prêté un nombre d'œuvres assez important pour une exposition Gherasim Luca au Centre Pompidou. Actuellement c'est un ensemble conséquent de publications de Carolee Schneemann qui figure dans l'exposition *Beau Geste Press* au Center for Book Arts de New York.

M. S.-O.

Quelles sont les cinq œuvres qui à votre avis résument le cdla ?

D. M.

Il n'est pas possible de choisir. Certaines ont une histoire. Par exemple, Lefevre Jean-Claude nous a donné tous les cartons d'invitation que lui avait envoyés Claude Rutault, sur lesquels ce dernier avait rayé le nom des autres artistes qui exposaient. L'été dernier, le cdla a monté une exposition de Paul-Armand Gette autour d'Artémis et Diane, avec des dessins, des collages, des livres. Gette nous a donné la totalité de l'exposition.

M. S.-O

Le cdla possède-t-il des enregistrements audio ? Quelle est la part du sonore dans ses collections ?

D. M.

Le cdla a une collection – petite – de disques noirs. Ils sont tous numérisés. Nous avons aussi quelques cassettes, dont des numéros de revues audio.

V. A.

Comment en êtes-vous arrivé à intégrer des livres incluant le son ou la musique dans vos collections ?

D. M.

La raison est assez évidente, elle tient à l'histoire même de certaines des publications inventées et portées par les artistes des avant-gardes à partir des années 1960, publications qui sont l'essence de la collection du cdla.

Ainsi cette collection compte un fonds conséquent de poésie visuelle et de poésie concrète. Comme certains poètes visuels et concrets étaient proches de ce que l'on a appelé la poésie sonore (juste deux noms qui me viennent à l'esprit, parmi tant d'autres : en Angleterre Bob Cobbing (fig. 1), en France Bernard Heidsieck, si remarquable), créer un fonds d'éditions sonores allait de soi. Il est constitué de disques noirs 45t et 33t et de cassettes audio, numérisés par nos soins.

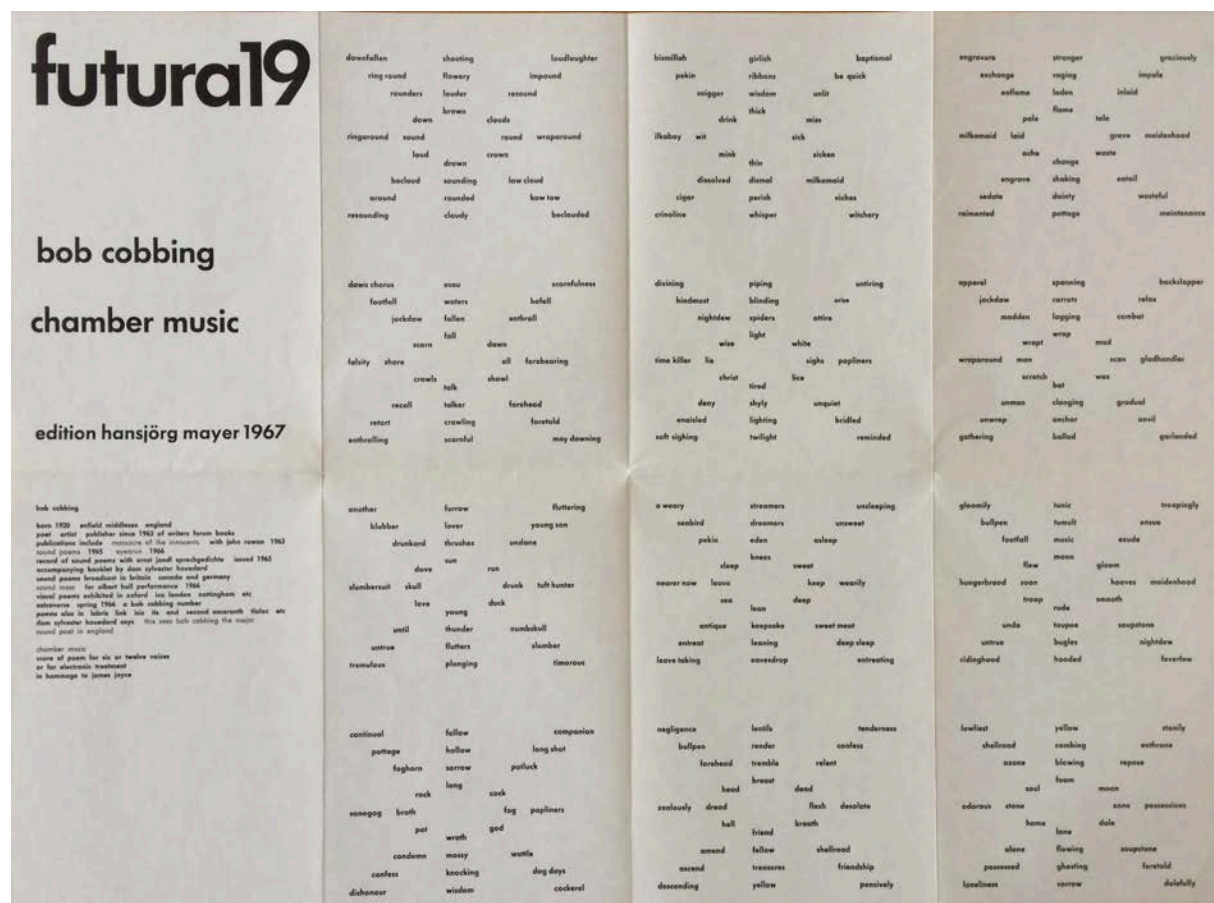


Fig. 1: Bob Cobbing, Chamber music, 1967, imprimée au recto seulement, en typographie, en noir sur papier blanc, 1200 ex., 1 f. pliée, 24 × 16 cm, format ouvert : 48 × 64 cm, futura 19, Stuttgart, édition Hansjörg Mayer.

Mais il ne s'agit pas tant de livres que de revues. Du côté de l'imprimé – livre – on est en quelque sorte dans une chose muette, même si de nombreuses publications en collection proposent diverses formes de « partitions » qui sont à

jouer, « activer » comme on dit de nos jours. On entend ici le mot « partition » dans le sens de partition musicale mais aussi dans l'idée de schémas, dessins ou autres écritures pouvant faire naître, parallèlement, d'autres pratiques artistiques : performance, *event* – tel que l'a défini George Brecht (fig. 2, 3), poésie concrète, et bien d'autres...



Fig. 2 et 3 : George Brecht, *Water Yam*, 1986, 102 cartes de différents formats (dont 7 dans une enveloppe) imprimées en offset n/b sur papier bristol, boîte en carton brun, 17 × 17 × 3,5 cm, Bruxelles, Hamburg, éditions Lebeer Hossmann, cinquième édition, augmentée et non limitée.

Un bémol à ces propos : il n'est pas sûr que la chose imprimée, objet de papier, soit muette – on pense ici aux nombreuses propositions de pièces fluxus par exemple de Ben Vautier (dans le 3 *newspaper eVenTs for the pRicE of \$1* [*Fluxus Newspaper n° 7*], ou de George Maciunas (*Fluxus 3 newspaper*

eVenTs for the pRicE of \$1 Fluxus newspaper no. 7 de 1966 ou encore *Fluxus Paper Events* de 1976) qui justement utilisent froissements et déchirures, petits bruits à amplifier, parfois.

V. A.

Quels sont les « phares » ? Pourquoi ?

D. M.

Quelques exemples de fluidité au croisement des disciplines artistiques, attitude typique de ces bouillonnantes années (fig. 4).

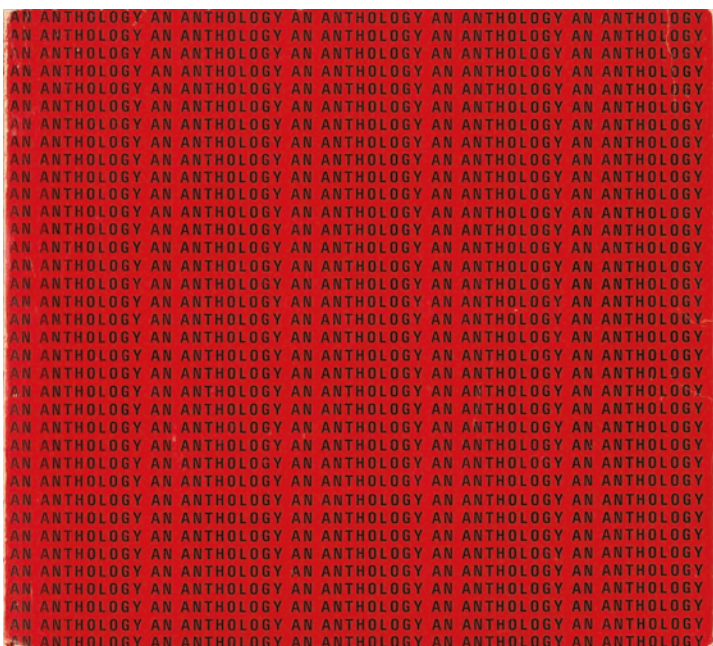
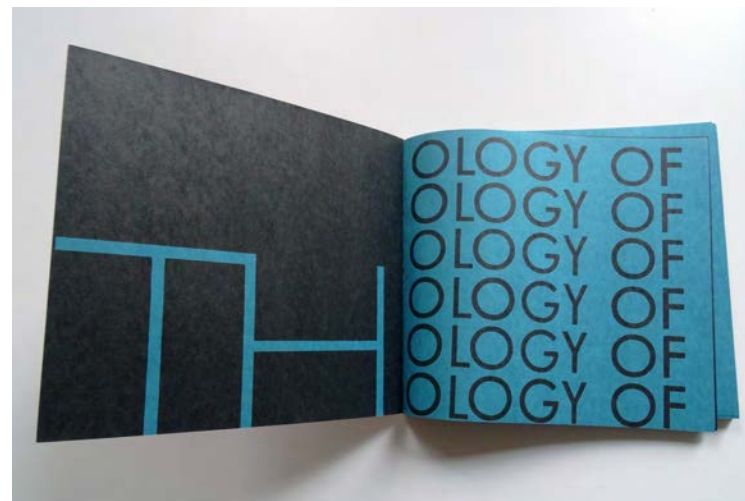
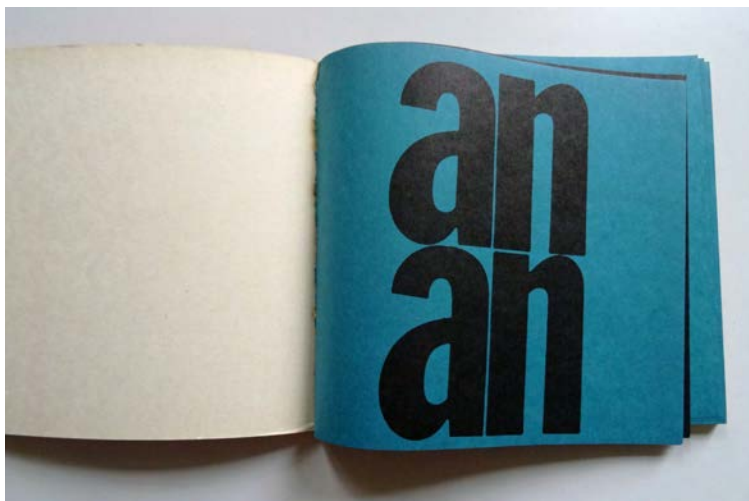


Fig. 4 : La Monte Young & Jackson Mac Low, An Anthology, 1970, couverture sur carton 1 face rouge (extérieur), voir figures 5 à 12 et légende complète ci-dessous.

Le premier – un livre –, *AN ANTHOLOGY of chance operations concept art anti-art indeterminacy improvisation meaningless work natural disasters plans of action stories diagrams Music poetry essays dance constructions mathematics compositions* de Jackson Mc Low et La Monte Young, publication – collective – de 1963⁴.

On appréciera le long « sous-titre » que les deux auteurs donnent à leur ouvrage. Il indique bien ce qui va – ce qui peut – se jouer, dans ces pages et possiblement ailleurs *AN ANTHOLOGY* (fig. 5 à 12).



⁴ New York, La Monte Young et Jackson Mac Low éditeurs (la deuxième [Cologne] : Heiner Friedrich, 1970), mise en page par George Maciunas, avec des contributions de George Brecht, Claus Bremer, Earle Brown, Joseph Byrd, John Cage, David Degener, Walter De Maria, Henry Flynt, Yoko Ono, Dick Higgins, Toshi Ichianagi, Terry Jennings, Dennis [Johnson], [Ding Dong], Ray Johnson, Jackson Mac Low, Richard Maxfield, Malka Safro Simone Forti, Nam June Paik, Terry Riley, Diter Rot, James Waring Emmett Williams, Christian Wolff, La Monte Young.





Fig. 5 à 12 : La Monte Young & Jackson Mac Low, *An Anthology of chance operations* concept art anti-art indeterminacy improvisation meaningless work natural disasters plans of action stories diagrams Music poetry essays dance constructions mathematics compositions, 1970, imprimé en noir sur papiers de différentes couleurs, couverture imprimée en noir sur carton 1 face rouge (extérieur) et 1 face blanche (intérieur), reliure sans couture, 110 pages p., 20,6 × 22,8 cm, mise en page : George Maciunas, Cologne, Heiner Friedrich, deuxième édition (la première, New York, La Monte Young et Jackson Mac Low éditeurs, 1963).

Et un autre livre – quasi une anthologie de la même veine *Notations* de John Cage et Alison Knowles⁵ qui regroupe les contributions de 269 artistes, entre autres : Luciano Berio, George Brecht, Cornelius Cardew, Philip Corner, Henry Cowell, Morton Feldman, Robert Filliou, Al Hansen, Dick Higgins, Allan Kaprow, Yoko Ono, Nam June Paik, Henri Pousseur, Steve Reich, Terry Riley, Diter Rot, Gerhard Ruhm, Karlheinz Stockhausen, Wolf Vostell, Robert Watts,

⁵ New York : Something Else Press, 1969.

Emmett Williams, La Monte Young, Carolee Schneemann... De John Cage j'aimerais signaler aussi une partition strictement textuelle faite de variations colorées et typographiques composées à partir du Yi Jing : *DIARY : HOW TO IMPROVE THE WORLD (YOU WILL ONLY MAKE MATTERS WORSE) CONTINUED PART THREE (1967)*⁶. Et la revue *OU – Cinquième saison* publiée par Henri Chopin dont nous avons tous les numéros en collection⁷.

En mars 1959 paraît le numéro 4 de la revue *Cinquième Saison* avec pour seul éditeur Henri Chopin. Cette revue créée deux ans plus tôt par Raymond Syte gardera jusqu'au numéro 13 le même format (19,5 × 14 cm) et un aspect assez convenu de plaquette de poésie. Cependant, déjà, au fil des numéros, Henri Chopin va introduire les œuvres de Claude Pélieu, Pierre Albert-Birot, Arthur Pétronio, Jean-Jacques Lévêque, Luc Peire, Ferdinand Kriwet... Le numéro 14, en 1962, est le premier à contenir un disque (poèmes de Gérard Murail) et le format devient plus grand : 19 × 19 cm.

C'est avec le numéro 20/21 que la revue devient *Revue Ou – Cinquième Saison*, son format grandit encore, passant à 27 × 27 cm. Formellement, il s'agit d'une pochette ou d'un coffret pouvant contenir un disque 25 cm et diverses œuvres sur papier, dépliants, affiches (pliées) imprimés en sérigraphie, offset ou typographie.

Le premier sommaire [de cette nouvelle série] se fit par une rencontre entre Gianni Bertini, James Guitet, Jean Dupuy, [Françoise] Janicot,

⁶ West Glover [Vermont – Usa] : Something Else Press – A Great Bear Pamphlet, 1967.

⁷ Document en ligne : <<https://cdla.info/category/collection-artistes/henri-chopin/>>.

Jean Berthier, tous peintres, et Brion Gysin, Bernard Heidsieck et moi, chez Heidsieck⁸.

Les numéros 23/24, 26/27, 28/29, 30/31, 33, 34/35, 36/37, 38/39, 40/41 et 42/43/44 (ce dernier paru en 1974) contiennent un disque constituant ainsi une anthologie d'œuvres sonores de Bernard Heidsieck, Brion Gysin, Henri Chopin, François Dufrêne, Mimmo Rotella, Raoul Hausmann, Paul de Vree, Gil J. Wolman, Bob Cobbing, Ladislav Novák, Sten Hanson, William S. Burroughs, Åke Hodell...

S'agissant de la partie imprimée de la revue à partir du numéro 20/21, on trouvera des œuvres des poètes concrets : Dom Sylvester Houédard, John Sharkey, John Furnival, Edwin Morgan, Ian Hamilton Finlay, mais aussi de : Roberto Altmann, Françoise Janicot, Paul-Armand Gette, Jean-Clarence Lambert, Ben, Jiri Kolar, Serge Béguier, Jacques Spacagna, Cozette de Charmoy, Yaacov Agam, Bernard Aubertin, Marcel Janco, Marcelle Cahn, Tom Phillips...

À partir du numéro 34/35 la revue est publiée en Angleterre, et avec le numéro 36/37 elle devient simplement *OU*. Paru en 1979, le catalogue des expositions à la bibliothèque municipale et au palais Jacques Cœur de Bourges, titré *Depuis 1964 la revue OU – OU n° 45* apparaît comme le dernier numéro de la revue (« Ce catalogue continue la revue OU et figure dans cette collection avec le numéro 45 » a dit Henri Chopin).

⁸ Henri Chopin dans : *À propos de OU – Cinquième Saison*, Tielt (Belgique), E. Veys éditeur, à l'initiative de Jo Verbrugghen, 1974.

Tout comme les poètes concrets souhaitent faire sortir le poème de la page, Henri Chopin a pour ambition de tirer la poésie hors de la littérature. Sa position artistique est proche de celle qu'énoncent Raoul Hausmann et Kurt Schwitters dans la préface-manifeste de leur projet de revue *Pin* en 1946 :

Le monde a besoin de tendances nouvelles en poésie et peinture

Les vieilles camelotes ne peuvent plus mentir [...]

Nous voulons farfader le sprit, parce que nous voyons avec nos oreilles et entendons avec nos yeux

le langage n'est qu'un moyen de comprendre et de ne pas comprendre

Vous préférez le langage pour comprendre des platitudes que déjà chacun connaît par cœur. Nous préférons le langage qui vous procure un sentiment nouveau pour des temps nouveaux.

Henri Chopin (1922-2008), poète sonore, éditeur, producteur d'émissions radiophoniques sur Paris-Inter de 1961 à 1963 avec Maguy Lovano, auteur d'œuvres graphiques réalisées à la machine à écrire, qu'il nomme « dactylo-poèmes », auteur de films, organisateur d'expositions, est l'auteur de *Poésie sonore internationale* (Paris, Jean-Michel Place éditeur, 1979), une histoire toute personnelle de la poésie sonore de Hugo Ball à John Giorno.

Dans un de ses livres, *Le cimetière 1967*, Chopin n'est pas tendre avec les lettristes qui eux-mêmes ne l'étaient pas – c'est le moins que l'on puisse dire – avec Hausmann, je cite : « Le département le plus banal était celui des Lettristes ; il était fait de signes très décoratifs un peu fatigants à regarder en raison de leur petitesse et minutie. »

Et la revue *AXE* publiée par Guy Schraenen. Les trois numéros de la revue *AXE* sont édités à Anvers par Guy Schraenen dans un laps de temps

relativement court, entre avril 1975 et décembre 1976. À l'époque, Guy Schraenen mène une activité d'édition soutenue et l'on retrouve dans *AXE* les artistes et poètes qu'il publie alors : Bernard Heidsieck, Bram Bogart, Mirtha Dermisache, Hugo De Clercq, Jo Delahaut... Les trois numéros d'*AXE* contiennent chacun un disque au format 45t, donnant à entendre Brion Gysin, François Dufrêne, Sten Hanson et Henri Chopin.

Dans le premier numéro, Guy Schraenen fait paraître un court texte en forme de manifeste : « *Axe. Redécouvrir le passé à la lumière du présent, et découvrir le présent en connaissance du passé* ». On lira avec intérêt l'entretien avec Guy Schraenen réalisé par Marie Boivent et publié dans l'ouvrage *Revue d'artistes*⁹.

Et les pièces sonores d'Ulises Carrión publiées par, encore, Guy Schraenen sous forme d'une cassette audio : *The Poet's Tongue*, Anvers, 1977 (à l'époque, on s'en souvient, il était assez facile de dupliquer des cassettes de façon « domestique » – à la maison).

Et signaler une autre cassette le *MAG MAGAZIN 2*¹⁰.

Et dans cette lignée de revues, actuellement, il en est une remarquable joliment titrée *Véhicule* publiée à Rennes par les éditions Vroum, conçue par Garance Dor et Vincent Menu. *Véhicule* est, je cite : « un espace poétique de

⁹ Fougères : association Arcade ; Rennes : Lendroit galerie ; Paris : Les éditions provisoires, 2008, dir. Marie Boivent.

¹⁰ Vienne – Autriche : Modern Art Galerie, [1979]. De Peter Downsbrough *Taken Down*, musique : Peter Gordon, voix : Martin Rapin et *And On*, musique : Peter Gordon, voix : Martin Rapin. Laurie Anderson et Julia Heyward, *Psycho Acoustics*, duo enregistré à la Modern Art Galerie le 17 mai 1979.

création dédié à la partition [...] un espace éditorial à performer et à activer à la frontière entre arts vivants (théâtre, danse, performance), poésie, design graphique et art contemporain. ». Une dizaine d'artistes de toutes disciplines participe à chaque numéro, six numéros ont été publiés depuis 2010 et *Véhicule* n° 6 – est sorti en février 2023¹¹.

La revue doit être comprise comme une courroie de transmission – et toute partition est une invitation au partage et au passage (de témoin).

Par ailleurs, la collection du cdla compte un ensemble de publications qui témoignent de l'intérêt porté par quelques figures de la poésie concrète – et sonore – à l'œuvre de Raoul Hausmann. Hausmann est pour le moins contre cette forme de poésie, cependant, il accepte de contribuer à diverses revues de poésie concrète ou visuelle : *Rhinozeros* (éditée en Allemagne par les frères Dienst), *Stereo Headphones* (Nicholas Zurbrugg à Londres), *De Tafelronde* (publiée par Paul de Vree, à Anvers, qui le rencontre à Limoges à la fin des années 1960). Pierre Garnier publie son texte *Les mutations des Langues* dans sa revue *Les Lettres*. Dans le numéro 4 de la revue *Form*, éditée par Philip Steadman, Mike Weaver et Stephen Bann, est publié « Manifesto on the Lawfulness of Sound » traduction en Anglais du texte *Manifest von der Gesetzmässigkeit des Lauten* paru en 1923 dans le numéro 4 de la revue « Mecano ». En 1972, le numéro 5 la revue « New Eter » éditée par Paul-Armand Gette lui est consacré. En 1959, Daniel Spoerri le sollicite pour un numéro de sa revue *material*. Ce numéro devait paraître sous forme d'une affiche de grand format : 2 m × 2 m. (ce dont atteste un courrier de

¹¹ Documents en ligne : <<https://editionsvroum.net/revue-vehicule/>>.

Daniel Spoerri à Raoul Hausmann conservé au Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, fonds Raoul Hausmann.) Le projet ne verra pas le jour sous cette forme. En 1982, *material 2* sera édité par Verlag Zweitschrift, d'après une maquette de Raoul Hausmann datée du 23 février 1959. Et bien sûr il y a ce lien avec Henri Chopin qui le rencontre à Limoges, l'enregistre et donne à entendre Hausmann lisant ses poèmes dans le numéro 26/27 de la revue *OU*.

V. A.

Quelle place a le son dans la référence à la lettre, au « livre », à la « page » ?
Lesquels vous semblent plus proches d'une « écriture du son », et pourquoi ?

D. M.

C'est une question d'espace : comment emplir le blanc (quasi vide) de la page par des signes – des lettres, des lignes, des blancs, des marges (en écho le bien connu *Quatre minutes trente-trois secondes de silence* de John Cage où tout se répond) ? Et comment emplir un autre, un espace presque vide lui aussi : quatre murs, un plafond et un sol (sans jeu de mot sur le sol) par d'autres signes – des sons, des bruits ?

V. A.

Comment singulariser cette collection incluant le sonore pour que les gens viennent la voir ? Comment la situer par rapport aux autres institutions qui font de l'archivage et collectent la mémoire, mais peinent à intégrer la catégorie du « son » en même temps que celle du « livre » et de « l'image » ?

D. M.

Tout cela est une plaisante alchimie – mettre des choses, des œuvres ensemble – que nous aimons pratiquer lors des expositions dans notre lieu. Nous aimons la mémoire vive, à lire, à voir, à entendre – des pages, des livres, des sons, et par-dessus tout des idées.