
sans niveau ni mètre

journal du cabinet du livre d'artiste

sans niveau ni mètre

gratuit gratuit

rédacteurs

« sans niveau ni mètre » est le titre donné par bruno di rosa au cabinet du livre d'artiste, qu'il a conçu et réalisé en 2006.

herman de vries.....
leszek brogowski.....
aurelie noury.....

23 janvier / 7 mars 2013

herman de vries

numéro 27







traces lapidaires et l'infini de la mer : le livre et la nature chez herman de vries

naturaliste de formation et artiste-éditeur, herman de vries a mis la nature et le livre au cœur de son art ; de multiples manières, l'un renvoie à l'autre à la recherche d'un nouveau rapport, apaisé et complice, entre nature et culture. les figures de ce rapport sont diverses, allant jusqu'à la tentative d'une véritable alliance de la science et de l'art ; tel est le monumental *natural relations - eine skizze*¹, livre de huit cents pages, vaste enquête portant sur les effets psychotropes² d'environ deux mille plantes du point de vue « de l'agriculture, de la chimie, de la botanique, de l'onomastique, de la mythologie³ », support et complément de la relation vécue avec la nature, le livre est ici le lieu même où cette expérience prend une forme réfléchie, articulée et systématique. si cette publication constitue le moment fort de l'ensemble des travaux de l'artiste, c'est parce qu'elle réunit les dimensions clés de son art : l'expérience vécue et la recherche, le langage et les choses, la poésie et la philosophie. cette circularité entre le livre et la nature semble se retrouver partout dans son travail, dans les formules lapidaires par excellence⁴, des *traces*⁵ qui sont une manière d'écrire dans la nature comme on écrit dans un livre, et réciproquement dans de nombreux livres qui deviennent des archives partielles de la nature : directes (plantes⁶, feuilles⁷, cendres⁸, sang⁹), ou indirectes : enregistrements sonores¹⁰ ou photographiques¹¹. parmi ces archives, un livre occupe une place particulière, *in memory of the scottish forests*¹², qui réunit cent soixante-dix-huit noms de forêts écossaises, disparues mais figurant toujours sur les cartes, un nom par page, entouré d'un cadre noir.

à l'occasion de la présentation du travail artistique/éditorial de herman de vries au cabinet du livre d'artiste, les éditions incertain sens publient son nouveau livre : *infinity in finity*, à l'unique photo où l'on voit l'artiste faire face à l'étendue de la mer, succède le texte composé de ces trois mots : *infinity in finity*, répétés à l'infini. où est donc l'infini ainsi évoqué ? dans l'horizon de la mer ? dans les pages du livre ? dans le texte lu ou dans l'expérience de l'art ? alors que ce titre semble suggérer la recherche de l'infini dans l'expérience humaine du fini, friedrich nietzsche, comme herman de vries inspiré par la pensée orientale (« l'une des formes les plus délicates de l'existence, le nirvana relatif¹³ »), pointe l'infini comme une donnée première de la nature : « l'infini est le fait initial originel, écrit-il : il faudrait seulement expliquer d'où vient le fini¹⁴ », cet ordre métaphysique des concepts s'impose dans ses « études théorétiques », écrites juste après la *naissance de la tragédie de l'esprit de la musique* (1872) et consacrées au rapport entre art et science, où nietzsche remet en jeu le concept grec de la limite, *poros*, et de son contraire, l'illimité, et, corrélativement, du fini et de l'infini. ce concept n'est pas sans rapport à l'expérience que les grecs faisaient de la mer, car la mer, comme l'expliquent marcel detienne et jean-pierre vernant, est une « étendue abyssale, chaotique, veuve de routes, [...] espace que les grecs qualifiaient d'*apeiros*, d'*apeiritos*, non parce qu'il serait sans limite ou sans borne, mais parce qu'il est l'étendue qu'on ne peut traverser (*perâô*) d'un bout à l'autre, espace infranchissable où tout chemin sitôt tracé s'efface et disparaît de la surface lisse des eaux qui n'est jamais deux fois la même¹⁵ », à la première page de *infinity in finity*, l'on voit herman de vries s'avancer, précisément, vers la vaste étendue de la mer. « l'infini dans la nature, écrit nietzsche : elle n'a aucune limite, nulle part. pour nous seuls il y a du fini¹⁶ »,

« pour nous », écrit-il, certes, mais plus encore pour nous que pour nietzsche lui-même, dans la mesure où l'expérience de la nature comme infini a été rendue sinon impossible, du moins impensable dans le cadre du projet de la domination de la nature par la science qui a pris au cours du X^e siècle une dimension planétaire. alors que c'est par la raison, y compris celle des formes de l'art, que l'homme a maîtrisé l'infini, synonyme de l'union originelle avec la nature, à la fois enivrante et périlleuse, l'homme d'aujourd'hui fait l'expérience de la nature dans l'horizon quasi exclusif de sa finitude et de sa limitation, de sa fragilité et de son épuisement. l'infini de la nature a été occulté - s'il

n'a pas disparu - sous les interventions massives de l'homme et de son industrie, qui lui imposent les formes de son exploitation, les raisons de son instrumentalisation, et les modes de sa décomposition. c'est à partir de cette expérience de la nature divisée, fragmentée, souillée partout, du fond des océans aux confins de son atmosphère, qu'il faut désormais rebondir pour envisager l'expérience de la nature comme infinie et sans limites : une rencontre avec elle en dehors des technologies dévastatrices du capitalisme et - pour ainsi dire - sans le gps. il faut tâcher de comprendre *infinity in finity* dans cet horizon contemporain. la cohérence d'ensemble de son art, où les éléments finis - tel livre, tel fragment de la nature - retrouvent leur sens seulement dans l'infini de la nature pour constituer un défi pour l'avenir de la pensée, distingue herman de vries d'autres artistes qui ont pu aborder l'idée de l'art total ou la problématique de l'infini.

en 1958, lorsque herman de vries travaille pour le service de la protection des plantes à arnhem, allan kaprow réinterprète en effet l'idée d'un art total en rejetant ses modèles historiques, ceux du moyen-âge, de wagner ou encore du bauhaus, fondés sur « la hiérarchisation de différents arts, organisée et dirigée par des metteurs en scène¹⁷ », il leur oppose « un nouveau concept et de nouveaux moyens », qu'il décrit de la manière suivante : « si nous détournons l'art et prenons la nature elle-même pour modèle ou pour point de départ, nous serions peut-être capables d'imaginer une sorte différente d'art, d'abord en prenant une parcelle de la substance sensorielle de la vie ordinaire : le vert d'une feuille, le son d'un oiseau, des cailloux ruqueux sous les pieds de quelqu'un, le battement d'ailes d'un papillon. [...] à partir d'un événement aussi rudimentaire et pourtant merveilleux, un principe fondé sur des matériaux et sur l'organisation d'une forme créative peut être construit¹⁸ », en cette année 1958, herman de vries lit *zen et culture japonaise* de daisetsu teitaro suzuki ; depuis plusieurs années, « la recherche biologique ne l'intéresse plus¹⁹ », mais il ne donnera finalement sa démission qu'en 1968. c'est à lui que s'imposera progressivement la tâche d'expérimenter de la manière la plus radicale la possibilité suggérée en quelques traits par kaprow, initié quant à lui au zen par john cage. d'autres artistes ont abordé ces questions de manière ponctuelle, comme giulio paolini dans sa lithographie de 1971 qui reproduit la définition du mot « infinity », empruntée à l'*encyclopedia britannica*, et qui peut « être imprimée et numérotée à l'infini²⁰ », mais nul artiste n'ira sur ce chemin aussi loin que de vries, nul ne contribuera avec autant d'engagement à ce projet de réconciliation de l'art et de la nature, de la vie et de la science ; nul ne peut se mesurer aux enjeux philosophiques et vitaux de la recherche d'une nouvelle rationalité susceptible de retrouver un lien perdu entre la conscience scientifique moderne et l'expérience courante de la vie et de la nature.

deux philosophes du tournant du XIX^e et du XX^e siècle, friedrich nietzsche et edmund husserl, ont en effet localisé l'origine de la crise de la civilisation européenne dans la rupture qui s'est produite entre d'une part les connaissances scientifiques, coupées des certitudes pratiques de la vie courante, et d'autre part le rapport intuitif que l'homme entretient avec l'environnement naturel. à partir de ce diagnostic, nietzsche proposait une solution reposant sur un effort de l'art, et husserl une prise de conscience phénoménologique ; mais les deux insistaient sur la nécessité de modifier le rapport de la science et de la nature. selon nietzsche, c'est déjà le logos socratique, c'est-à-dire l'*apollinien*, qui a commencé à vider l'homme de sa racine *dionysiaque*. la science esthétique d'aujourd'hui (*ästhetische wissenschaft*) doit donc comprendre que le travail essentiel de l'art consiste, précisément, à rechercher la dualité (*duplizität*) de son expérience, justiciable aussi bien d'une appréciation logique (*logische einsicht*) que d'une certitude immédiate de l'intuition (*unmittelbare sicherheit der anschauung*)²¹, ainsi commence la *naissance de la tragédie*, dont l'enjeu est toutefois l'art comme cette illusion dont l'homme a besoin pour vivre : une « connaissance désespérée²² ». Tel ne semble pas être le projet de de vries.

le désespoir de husserl est ailleurs : dans le constat qu'il est peut-être trop tard pour une nouvelle fondation de la

science, qui doit être une dé-fondation, *entstiftung*. c'est à travers l'expérience phénoménologique - contemplation et description - qu'il parvient à cette conscience. « le savant qui étudie la nature ne réalise pas clairement que le fondement permanent de son travail subjectif de pensée c'est l'environnement vital (*die lebensumwelt*) ; c'est lui qui est constamment présumé comme le terrain, le champ de travail sur lequel seul ses questions, ses méthodes de pensée prennent un sens²³ », on a l'impression de ne pas être loin d'une expérience de nature artistique. c'est pourquoi, affirme husserl, « pour que la culture soit réglée par des idées dotées d'infini, il faut qu'une révolution affecte l'humanité dans son mode propre, dans son pouvoir de créer des cultures²⁴ ». cette remarque indique la profondeur de la révolution souhaitée par le philosophe : elle doit atteindre quelque chose d'originale dans la culture. et husserl de rapprocher finalement l'expérience phénoménologique et le regard artistique, parents²⁵, dit-il, en ce que l'une et l'autre sont capables d'engager une telle révolution.

si l'art porte l'espoir d'un autre chemin pour construire une expérience de l'infini, c'est grâce, précisément, à son « pouvoir de créer des cultures ». c'est par là que l'art de herman de vries est exemplaire : par sa capacité à réunir culture et nature (le livre et la vie, la logique et l'intuition, le philosophique et le familier, l'infini et le détail, etc.). il intervient dans chaque ici et maintenant, ce sans quoi nulle part il n'y aura de l'espoir et toujours il sera trop tard, et il écrit : « ce qu'on pense, ce qu'on lit, ce à quoi on réfléchit se relie à ce qu'on voit et à ce qu'on vit²⁶ ».

1. nuremberg, verlag für moderne kunst, 2000.
2. à partir de 1991, herman de vries publiera d'ailleurs la revue *integration : zeitschrift für geistbewegende pflanzen und kultur. journal for mind-movng plants and culture*.
3. herman de vries / cornelis de boer, « biographie », in *herman de vries*, arcueil, anthèse, 2000, p. 92.
4. lapidaire, du latin *lapis* : qui a rapport aux pierres.
5. « les "traces" sont de tout petits textes que je laisse derrière moi dans ce paysage que j'aime. des fragments philosophiques - une philosophie fragmentaire, aucun système ! ce serait une prison. la liberté est la condition de la connaissance. il y a des relations à découvrir, à établir librement par le lecteur lui-même. / [...] les textes sont en allemand, français, anglais, provençal, latin, grec, sanscrit, chinois et tibétain. », « traces », in *herman de vries*, lyon, fage éditions, 2009, p. 80.
6. *von wirklichkeit und sprache*, eschenau summer press publication 27, 1986.
7. *different & identic*, eschenau summer press publication 45, 2000.
8. *change*, eschenau summer press publication 50, 2003.
9. *eigenblut*, eschenau summer press publication 56, 2008.
10. *the music of sound / the sound of music*, pfläfikon, seedamm kulturzentrum / saint-yrieix-la-perche, centre des livres d'artistes, 2004.
11. *quelques moments du couvant de bés. reproductions photographiques (3 sec. de différence)*, eschenau summer press publication 58, 2008.
12. saint-yrieix-la-perche, centre des livres d'artistes, 2007.
13. friedrich nietzsche, *le livre du philosophe. études théorétiques*, trad. angèle kremer-marietti, paris, Aubier-Flammariion, 1978, frag. 48, p. 65.
14. *ibid.*, frag. 120, p. 119.
15. marcel detienne / jean-pierre vernant, *les ruses de l'intelligence. la mètis des grecs*, paris, flammariion, 1984, p. 275.
16. *le livre du philosophe, op. cit.*, frag. 123, p. 121.
17. allan kaprow, « notes sur la création d'un art total » [1978], in *l'art et la vie confondus*, trad. jacques dougny, paris, centre georges pompidou, coll. « supplémentaires », 1996, p. 40.
18. *ibid.*, p. 40-41.
19. « biographie », *loc. cit.*, p. 89.
20. tony godfrey, *conceptual art*, london, phaidon press ltd., 1998, p. 135.
21. friedrich nietzsche, *die geburt der tragödie aus dem geiste der musik*, munich, wilhelm goldmann, 1984, p. 25.
22. *le livre du philosophe, op. cit.*, frag. 124, p. 121.
23. edmund husserl, *la crise de l'humanité européenne et la philosophie* [1935], trad. paul riceur, paris, Aubier montaigne, 1987, p. 85.
24. *ibid.*, p. 45.
25. edmund husserl, lettre à hugo von hofmannsthal du 12 janvier 1907, trad. eliane escoubas, *la part de l'œil*, n° 7, 1991, p. 14.
26. herman de vries, « quelques notes personnelles sur l'art et la philosophie », *revue d'esthétique* n° 44 : « les artistes contemporains et la philosophie », anne moeglin-delcroix (sous la dir.), 2003, p. 145.