

L'Intermédia et Dick Higgins

Charles Dreyfus

Number 125, Winter 2017

Connectivités

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84842ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dreyfus, C. (2017). L'Intermédia et Dick Higgins. *Inter*, (125), 72–73.

L'INTERMÉDIA ET DICK HIGGINS

► CHARLES DREYFUS

Entre son retour d'Europe en mars 1963 à New York et la création de ses éditions Something Else Press le 2 février 1964, Dick Higgins écrit *Postface*. Le journal de bord de ce fou de Giordano Bruno déborde en connectivités. Il y conçoit la scène artistique comme partagée entre deux figures emblématiques : Faust et Švejk. Dans les premières pages, il avoue qu'il cherche à contribuer à détruire la « *going thing* » dans les différents arts et à être pour quelque chose dans le « bourgeonnement de cent fleurs, comme on dit, et l'écllosion d'un millier d'écoles de pensées ». Cela sent encore le multimédia mais, dès la parution de la *Something Else Newsletter* (volume 1, numéro 1) de février 1966, le voici « embarqué » – comme Pascal croit que nous le sommes à propos de la morale – dans son grand œuvre : la notion d'*intermedia*, terme qu'il trouve chez Samuel Taylor Coleridge – dans un sens voisin dès 1816 – et qu'il enrichit sans cesse au fil des années, où l'on devine l'herméneutique de Gadamer, la théorie des horizons de Jauss...

QU'EST-CE QUE LA GOING THING À LA FIN DES ANNÉES CINQUANTE ?

Comme il me le racontait lui-même, pour un peintre new-yorkais, c'était par exemple de se déplacer jusqu'à la librairie branchée Wittenborn, d'acheter les revues d'art branchées venant de Paris, là où l'art se faisait, de retourner dans son atelier et de recopier plus ou moins habilement avec sa touche personnelle les peintures branchées de L'École de Paris, les abstraits parisiens branchés. *Postface* est pour nous fort instructif parce que les analyses y sont parfois longues et que la complaisance n'est pas le fort de Higgins. À propos de Jean Genet, il écrit en 1963 : « Genet, voilà un personnage intéressant. Son négativisme ressemble à un rejet conscient et tranché de son environnement émotionnel et moral, et atteint même un certain degré d'héroïsme qui le rend enthousiasmant. C'est un puritain de l'autre *équipe héritière* de Bunyan. *Les Nègres* est une pièce courageuse. Ce qui est triste chez Genet est qu'il n'a pas trouvé d'environnement plus satisfaisant pour son œuvre. On a trop conscience d'être au théâtre, que la chose est théâtrale. Une situation peut-elle être trop théâtrale pour le théâtre ? Je le crois, si son contexte et son environnement la privent de l'environnement où on aurait pu le plus utilement la situer. On aurait pu faire *Les Nègres* dans la rue pendant une marche pour les droits civiques. Mais Genet aurait trouvé cela vulgaire et manquant d'ambiguïté... »

Un jour il existera peut-être un *medium*, de l'ordre de la télévision tridimensionnelle, instantanément lue, imaginée et réalisée. *Les Nègres* relève de ce support, pas du théâtre. Il est très intéressant de voir des Noirs de la classe moyenne s'attaquant aux gens mêmes qu'ils singent, au détriment de leur propre peuple. Et si la pièce était jouée par des gens vraiment pauvres, ce ne serait plus du tout du Genet. [...] À mon sens, il voulait lancer une bonne et vigoureuse charge à la figure de ses compatriotes malades, mais cette charge

l'a tellement amusé – on pourrait dire qu'elle l'a hypnotisé – qu'elle a attrapé tous les maux de son pays. Alors que le fait de protester implique presque que l'on doive s'opposer à un public hostile. Mais nous ne sommes pas hostiles¹.

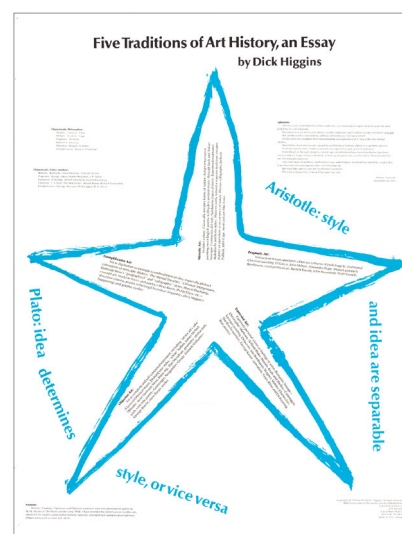
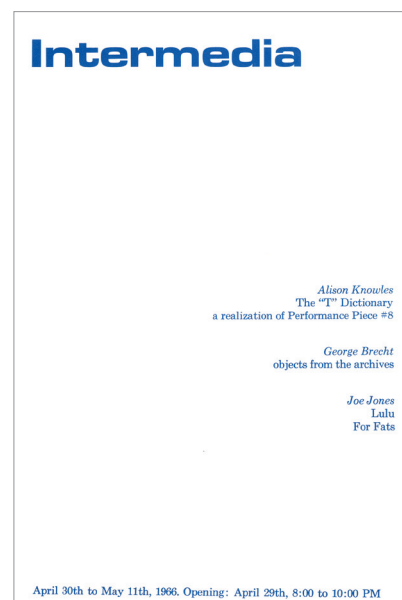
Higgins, toujours en 1963, n'est pas très tendre non plus avec entre autres le Living Theater qui représente le théâtre d'avant-garde de New York au Théâtre des Nations. Il nous pose la question : « Peut-on supposer qu'il y ait un lien quelconque entre les moyens de transmission qu'ils choisissent dans leur "recherche de style" – pour citer Julien Beck – et la présence d'un rôle pour Madame Beck, qui est nettement cataloguée² ? »

Postface est associé à *Jefferson's Birthday* qui comprend tout ce qu'a écrit, composé ou inventé Higgins entre le 13 avril 1962 et le 13 avril 1963. À la fin du livre traduit et publié aux Presses du réel, qui ne comprend que la moitié du livre, on trouve la critique de *Jefferson's Birthday* par Allan Kaprow. Higgins estime déjà en faisant ce jumelage théorie-pratique qu'il faut élargir la production artistique dans la mesure où celle-ci est de son temps, et Kaprow d'ajouter : « Alors il y a du moche. Et alors ? Il y a du terrible. [...] Des fois on plaisante. Et des fois quelqu'un crie. Le plus souvent on fait des choses apparemment nécessaires. C'est le sujet de ce livre. [...] Ce livre est un courant d'air frais. Le talent d'Higgins, c'est l'irrévérence. »

Différents termes concurrents forment un florilège dans les années soixante pour désigner des pratiques hybrides en Europe et aux États-Unis. Parmi ceux qui mettent en jeu une dimension performative et le cinéma, avec un processus que l'on pourrait dire d'« intermédialité », il reste toujours un champ lexical d'une forme d'art déjà antérieurement constituée, et cela vaut aussi bien chez les artistes eux-mêmes que leurs critiques : *theater piece* (John Cage, Robert Whitman), *ray gun theater* (Claes Oldenburg), *environmental theater* (Richard Schechner), théâtre total (Ben Vautier), *kinetic theater* (Carolee Schneemann), happening (Allan Kaprow), *event* (George Brecht), *live art* (RoseLee Goldberg), *materialaktion* (Otto Muehl), *aktion* (Joseph Beuys), *expanded cinema* (Jonas Mekas, Stan Vanderbeek), *paracinema* (Ken Jacobs), *theater of mixed-media* (Richard Kostelanetz), *theater by painters* (Henry Geldzahler)... François Bovier³ va jusqu'à dire qu'il s'agit d'un champ indifférenciable. Selon cet auteur, ces termes se caractérisent avant tout par un geste d'hybridation des médias en réaction à Clement

> Dick Higgins, *Five Traditions of Art History, an Essay*, 1976.

> Affiche pour l'exposition *Intermedia and The Arts in Fusion*, Something Else Gallery, 1966.



Greenberg et à l'expressionnisme abstrait, tandis que l'opposition de Michael Fried à la « théâtralité »⁴ qui caractérise l'art littéraliste et l'intermédialité permet d'exacerber l'effet de présence réelle ou l'« objectité » de l'œuvre, qui ne se laisse plus percevoir avec détachement dans sa clôture ou son autosuffisance. Un fort intentionné en connectivité n'a peut-être pas besoin de toutes ces oppositions... Il préférera se plonger dans « les visages de la pensée »⁵ d'un M. A. Rohrbach ou applaudir à deux mains la façon dont perdure encore l'intermédia de Dick Higgins.

Higgins n'a pas lésiné sur les moyens, en envois postaux, pour diffuser son texte : « Cela semblait idiot de le publier dans un quelconque magazine existant où il aurait été classé ou oublié. Donc, il a été publié en tant que premier numéro de la *Something Else Newsletter* et envoyé à nos clients, à tous les membres de notre *mailing list*, aux personnes auxquelles je pensais que ce serait utile (par exemple aux artistes qui me semblaient produire de telles œuvres et aux critiques qui me semblaient à même de parler de ce type de travail). [...] Et l'un dans l'autre, j'ai envoyé quelque dix mille copies de cet article, autant que mes possibilités me le permettaient [...] pour qu'il acquière une vie propre, comme je l'avais espéré. Ce n'était en aucune manière ma propriété personnelle. Il fut pris, utilisé et mal utilisé parfois, souvent par confusion avec le terme *mixed-media*⁶. »

En français, le mot *médium*, hérité de l'anglais plus que du latin, est réservé seulement aux moyens de communication de masse (médias de masse), tandis qu'en anglais, comme en latin, il désigne aussi un moyen d'expression – qu'il soit en art ou en communication. Comme le signalait Higgins en 1966 : « J'aimerais avancer que l'usage de l'intermédia s'est répandu dans l'ensemble des beaux-arts, puisque cette mentalité se caractérise par la continuité plus que la catégorisation. On trouve des parallèles au happening dans la musique, par exemple avec le travail de compositeurs comme Philip Corner et John Cage, qui explorent l'intermédia entre musique et sculpture. Les poèmes-constructions d'Emmett Williams et de Robert Filliou constituent certainement un intermédiaire entre poésie et sculpture. Peut-on parler de l'usage de l'intermédia comme d'un mouvement de masse englobant dans lequel Dada, le futurisme et le surréalisme furent les antécédents de l'énorme vague de fond qui surgit actuellement ? Ou bien est-il plus raisonnable de considérer l'usage de l'intermédia en remplacement des compartiments traditionnels comme une innovation historique inévitable et irréversible [...] ? »

Cet « entre les médias » ne se situe pas seulement entre les techniques artistiques traditionnelles, mais entre tout ce qu'on peut concevoir comme support. ◀

Intermedial Object #1

by Dick Higgins

Construct what matches the following description:-

1. Size
Horse = 1, Elephant = 10. Object is at 6.
2. Shape
Shoe = 1, Mushroom = 10. Object is at 7.
3. Function
Food = 1, Chair = 10. Object is at 6.
4. Craftsmanship
Neat = 1, Profundity = 10. Object is at 3,
5. Taste
Lemon = 1, Hardware = 10. Object is at 5.
6. Decoration
Color = 1, Electricity = 10. Object is at 6.
7. Brightness
Sky = 1, Mahogany = 10. Object is at 4.
8. Permanence
Cake = 1, Joy = 10. Object is at 2.
9. Impact
Political = 1, Aesthetic = 10, Humorous = X10. Object is at 8 and is X7 up.

Photographs and movies of resulting objects may be sent to Something Else Press, Inc., 160 Fifth Avenue, New York, NY 10010.

New York City
June 10, 1966

Notes

- 1 Dick Higgins, *Postface : un journal critique de l'avant-garde*, N. Feuillie (trad.), Les presses du réel, coll. « L'écart absolu », 2006, p. 39 à 41 ; version originale anglaise : *Postface/Jefferson's Birthday*, Something Else Press, 1964, 90 p.
- 2 *Idid.*, p. 33.
- 3 Cf. François Bovier, « Du cinéma à l'intermédia : autour de Fluxus », *Décadrages : cinéma, à travers champs*, n°s 21-22, dossier « Cinéma élargi », 2012, p. 11-26.
- 4 Cf. Michael Fried, « Art and Objecthood », *Art Forum*, vol. 5, n° 10, juin 1967, p. 12-32 ; *id.*, *Art and Objecthood: Essays and Reviews*, The University of Chicago Press, 1998, 33 p.
- 5 Cf. M. A. Rohrbach, *La pensée vivante : règles et techniques de la pensée créatrice*, Courier du livre, 1959, 190 p.
- 6 Notre traduction. D. Higgins, *Horizons: The Poetics and Theory of the Intermedia*, Southern Illinois University Press, 1984, p. 146.
- 7 Notre traduction. *Id.*, « Intermedia », *Something Else Press Newsletter*, vol. 1, n° 1, 1966.

Charles Dreyfus, né le 2 mars 1947 à Suresnes, détient un DEA en histoire de l'art et un doctorat en philosophie (*Fluxus : l'avant-garde en mouvement*, Les presses du réel, 2012). Il performe depuis 1974 (Concert Fluxus avec Ben au Festival d'automne). Il s'est produit au moyen de toutes les formes de poésie dans plus de 20 pays à travers le monde (Doc[k]s, Polyphonix, Danae, ASA, NIPAF, RIAP...). Il écrit sur l'art depuis 1971 (rédacteur en chef de *Kanal Magazine* et actuellement correspondant pour la France de la revue d'art contemporain *Inter, art actuel* de Québec). Son art, le plus souvent à base de mots et d'objets *ready-made*, ne ressemble à rien d'autre qu'à lui-même, engagé dans une métaphore que lui seul peut distiller. Son œuvre entière ramène le spectateur vers la métamorphose d'une apparence à une idée. Parmi les collections publiques qui accueillent ses œuvres : le Fonds national d'art contemporain et le FRAC Franche-Comté. Vingt-quatre de ses œuvres sont présentement exposées au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg (16 septembre 2016-26 mars 2017). Dernières parutions : *La vérité* (Dernier Télégramme, 2015), *Métaphonie : itinéraire dialogique* (Le Manuscrit, 2016) et *Un c'est cent* (Imprimerie Alsace-Lozère, 2016).