

Emmett Williams (1925-2007) **D'Emmett à Chateaubriand**

Charles Dreyfus

Number 97, Fall 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45660ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

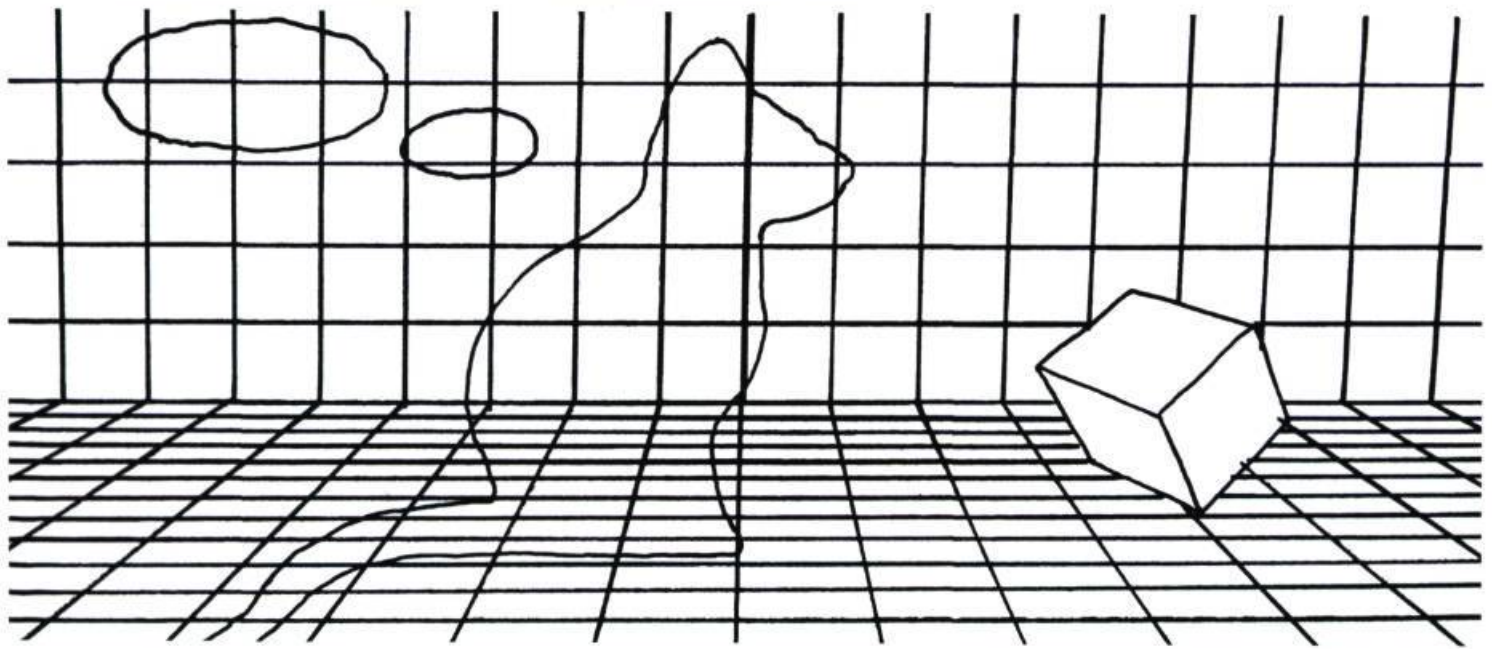
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dreyfus, C. (2007). Emmett Williams (1925-2007) : d'Emmett à Chateaubriand. *Inter*, (97), 76–79.



EMMETT WILLIAMS (1925-2007) D'EMMETT À CHATEAUBRIAND

par Charles Dreyfus

Emmett Williams naît le 4 avril 1925 à Greenville en Caroline du Sud. Il grandit en Virginie à Newport News. De 1943 à 1946, il est membre de l'armée américaine. En 1946, il navigue vers la Pologne dont il est originaire et la Grèce sur des bateaux transportant du bétail. De 1947 à 1949, études à l'Université de Kenyon, Gambier, Ohio, où son mentor est John Crowe Ransom, « Grand prêtre de la nouvelle critique ». Parti pour un simple voyage de noces à Paris, il étudie l'anthropologie à la Sorbonne et devient l'assistant de l'ethnologue suisse Paul Radin à Lugano. Il écrit pour *Points*, une revue éditée par le fils de Peggy Guggenheim, Sindbad Veil. Dans l'appartement du père de Sindbad (et premier mari de Peggy), Laurence Veil, à Montparnasse, il rencontre Tristan Tzara et les « vieux dadaïstes », mais dit n'avoir nullement été influencé par eux, du moins à l'époque. Il ne retournera aux États-Unis que 17 ans plus tard.

En 1949, Emmett Williams, « un Américain à Paris », pour nourrir sa femme et son enfant, émigre à Darmstadt. Il y trouve un travail au sein du journal de l'armée américaine, publié sur place, *The Stars and Stripes*. Un bon endroit somme toute : siège pendant l'été le *Ferien Curse für neurer Musik* dont il devient très vite l'ami du directeur Wolfgang Steinecke. Au cours de années cinquante, il y fait la connaissance de Pierre Boulez, Ben Patterson, John Cage, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono et sa femme Nuria (la fille de Schönberg)... Bruno Maderna lui demande même de participer à un opéra, une diversion sur Garcia Lorca, qui ne verra jamais le jour. Plongé jusqu'au cou dans sa poésie concrète, « ses drôles de petites choses » avaient, il est vrai, beaucoup d'affinités avec les partitions de la nouvelle génération de compositeurs de musique. Au Landerstheater de Darmstadt dirigé par Gustav Rudolf Sellner, il rencontre son assistant Claus Bremer puis Daniel Spoerri qui dirigeait la revue *Material*. Un premier numéro, « Petite anthologie de la poésie concrète », la première jamais publiée, le second numéro consacré à Diter Rot, « Idéogramme », et le troisième à Emmett Williams, « Koncretionnen » (1958). Robert Filliou rend visite plusieurs fois à Emmett Williams avec Spoerri depuis Paris. À toutes ces rencontres-actions-publications fut donné le nom générique Cercle de Darmstadt. En fait, ce cercle est composé de Bremer, Spoerri et Williams qui y ajoute, pour leurs idées, Diter Rot et Jean Tinguely (les amis de Spoerri – Tinguely et Spoerri se sont rencontrés en 1950).

Dans une interview avec Jacques Donguy, Emmett Williams raconte l'effervescence de Darmstadt dans les années cinquante en particulier pour le Keller Club :

Emmett Williams : C'était la résidence du grand-duc de Hesse, c'est-à-dire très proche de la famille royale britannique. Le château avait été bombardé pendant la guerre, et sous les ruines du château un club a démarré, qui est devenu le lieu de rencontre des artistes. Quand je repense aux gens avec qui j'ai bu et que j'ai rencontrés dans ce club... C'étaient des gens comme, naturellement, Daniel Spoerri et Claus Bremer, mais Diter était là aussi et Robert, et Stockhausen, et Boulez, John Cage, Luigi Nono... Tous ces gens sont venus à ce club quand ils étaient à Darmstadt, participant à la réunion musicale qui avait lieu là chaque année. C'était vraiment magnifique. Adorno assistait aussi à ce *Ferien Curse*. C'était un lieu très actif, très vivant.

Jacques Donguy : Et vous avez réalisé quelque chose spécialement pour le Keller Club ?

E. W. : Oui, et c'est même une de mes pièces les plus célèbres. C'était le *Four-Directional Song of Doubt for Five Voices*. Cela avait beaucoup de succès auprès des musiciens et des compositeurs ; ainsi, j'en ai maintenant trois enregistrements différents, trois créations distinctes, toutes faites par des musiciens.

J. D. : Il y avait des soirées artistiques au Keller Club ?

E. W. : Oui, mais jamais très sérieuses. Par exemple, la première fois que j'ai interprété mon opéra, je l'ai fait là, au Club, comme une pièce burlesque. Je pense qu'il y a une photographie de la représentation qui date de 1960. Et cette œuvre, l'opéra, est devenue une de mes compositions les plus populaires pendant la période Fluxus, après 1962. Mais pour cette soirée, quand j'ai fait cette interprétation burlesque, j'étais assisté de Daniel Spoerri et de Claus Bremer. Et, croyez-moi, nous n'étions pas du tout sérieux ; nous nous adoptions au milieu où nous avions l'opportunité de donner la représentation. Et l'esprit du Club, c'était plus dans l'esprit cabaret. Nous nous y rendions vers les neuf heures du soir, et nous quittions le club à deux ou trois heures du matin chaque nuit...'

Song of Uncertain Length (1960)

The performer, with a bottle or glass balanced on his head, walks or runs about the stage singing or speaking until the glass or bottle falls off.

Un jour, il reçoit une lettre de La Monte Young de New York lui demandant de reproduire pour la revue *Beatitude* quelques écrits et dessins qu'il a vus de lui dans *Movens* (1960). Il lui parle également d'un certain George Maciunas qui va bientôt arriver en Europe, car poursuivi outre-atlantique par des créanciers, avec mille projets. *Beatitude* rend l'âme, mais se métamorphose en la devenue célèbre *An Anthology* mise en page par George Maciunas durant l'été 1961, juste avant son départ pour Wiesbaden (imprimée seulement deux ans plus tard par les soins de Jackson Mc Low et La Monte Young).

Voice Piece for La Monte Young (1962)

Demander si La Monte Young est dans le public et sortir. Si la performance est retransmise à la télévision ou à la radio, demander si La Monte Young regarde ou écoute le programme.

(Il faudra attendre plus de 30 ans pour qu'à Berlin La Monte Young soit effectivement dans le public lors de l'exécution de *Voice Piece* par Emmett Williams.)

George Maciunas arrive avec sa mère à Wiesbaden à l'automne de l'an 1961. Comme Emmett Williams, il trouve un emploi dans l'armée américaine, comme designer sur une base de l'armée de l'air stationnée en Allemagne. Wiesbaden est à moins d'une heure de train de Darmstadt. Une vraie conspiration d'agents yankees se trame.

« George Maciunas, qui vivait alors à Wiesbaden, est venu me voir quelques mois avant le premier *Festum Fluxorum* au monde. J'étais en pyjama lorsqu'il a sonné, je revenais tout juste d'un voyage harassant de Paris et déjà près à me plonger dans les bras de Morphée. Mais George me remit debout. J'étais soulagé de voir quelqu'un de chaleureux et très humain doté d'une dose d'humour libératrice qui visait le cosmos tout entier. Je m'attendais à quelqu'un de très différent, après tous ses digrammes et listes de performeurs qu'il m'avait envoyés par la poste². »

Mais pour comprendre un petit quelque chose à Fluxus, il faut savoir que ce n'est pas par hasard que La Monte Young lui écrit et que Maciunas frappe à sa porte. Tout ne commence pas comme par enchantement lors de la *Festa Fluxorum* (des 14 premiers concerts de Fluxus proprement dit) à Wiesbaden en septembre 1962. Les œuvres de Williams et de ses amis le montrent bien, car il connaît Wolf Vostell, Joseph Beuys, Robert Filliou, Ben Patterson, Nam June Paik, etc., bien avant.

« Je me souviens qu'à Milan avant que Fluxus n'aille à la Biennale de Venise en 1990 Gino di Maggio demanda : "Comment Fluxus a-t-il transformé votre travail et votre vie ?" "Oh ! dit Ben Vautier, il arriva ceci et il arriva cela", et j'ai juste répondu : "Je t'ai vu Ben à Londres avant Fluxus et nous faisons la même chose avant Fluxus et après Fluxus". Lorsque George a dit "Let there be Fluxus", nous n'avons pas changé de route et fait quelque chose d'autre. Il nous a donné un forum pour que nous puissions nous réunir et faire des choses³. »

Durant l'été 1964, Eric Andersen et son frère traversent les pays de l'Est et l'U.R.S.S. en voiture. Andersen envoie des cartes postales avec moult détails à Maciunas ; à partir d'un grand nombre de villes, il relate la tournée *Fluxus* qu'il est supposé effectuer avec Addi Koepcke, Tomas Schmit et Emmett Williams. Maciunas avec son « humour » spécial les dénonce

an opera

by emmett williams

yes, it was still there. shutting his eyes would not make it flee once he opened them again. it had no father, no mother, yet there it was, just as he had conceived it between unwritten sheets. he stroke it gently, then lifted it tenderly to the night table, where he placed it, without spilling a drop of its efficacy, plop in the middle of a folded kleenex. it was sweating, so he wiped it with his index finger, alas ! the dot was gone. there was no mistaking it as he bent closer and saw the stump, the bare stump of the i without its had. it had lost itself in the grain of the wood. he sprang out of bed and switched on the overhead light. covering his nakedness from the newborn invalid with his left hand, he lifted everything off the table with his right and placed the objects, one by one, as they were on the tabletop, onto the bed. with his free hand he went over every inch of the tabletop. to no avail, he bent down and licked the table, licking it from left to right, right to left, up and down and back again, slowly, then frantically, feverishly, in and out faster and faster, coating the surface with saliva and sweat. he pulled his tongue back in suddenly. he rushed up to the mirror and thrust it out. he could see nothing unusual. but the painful throbbing spread. he looked at it again. no dot. now his teeth hurt, too. his lower jaw. left ear. he fled to the end of the hall, where the young woman lived, and entered without knocking.

« wake.up..wake...up... », he implored.
her left eye opened, then the right. « what do you want at this ungodly hour ? »

« you.....must.....come.....with.....

...me.....quickly », he pleaded.

« pull yourself together, man. get under the cover and catch a little sleep. »

« but.....you

must.....come.....with.....me.....at.....

.....once..... »

« you can't be that hard up. »

« you.....

.....don't.....understand.....

it's.....my.....tongue.....

.....my.....teeth.....

.....my.....gums.....

.....my.....left.....

.....ear.....and.....

.....it's.....spreading.....

.....to.....

.....my.....throat.....

.....help !.....

me.....do.....

.....something.....

.....pull.....it.....

.....out.....

.....pull.....it.....

.....out.....

.....please.....

.....help.....

.....me..... »

« calm down a bit, for pity's sake. what is it you want me to pull out ? »

« look.....at.....

.....it.....

.....do.....

.....you.....

.....see.....

.....it.....

.....? »

« i see a tongue, that's all i see. now look, i don't even know who you are. either cool off and get in bed with me for a little while or go back where you came from. i just hit the pad and i intend to get some more sleep. » she rolled over and pulled the pillow over her head.

« you're.....

.....murderer.....

..... »

On peut lire la suite dans : emmett williams, *selected shorter poems 1950-1970*, Stuttgart, hansjörn mayer, 1974. (L'éditeur typographe hansjörn mayer ne connaît pas les majuscules.)



> Emmett Williams, *Le performances dei poeti*, Mantova, 1998. Photo © Fabrizio Garghetti.

à Nikita Krouchtchev et dévoile leur apostasie à la presse soviétique. « Une blague cruelle ? Ce n'était certainement pas un sujet de plaisanterie pour George, qui y crut comme parole d'évangile ; et cela m'a coûté, alors que je n'avais fait aucune faute, son amitié et sa confiance pour beaucoup d'années à venir⁴. »

En 1966, il retourne après 17 ans aux États-Unis sur l'invitation de Dick Higgins pour finir de travailler sur une version anglaise augmentée de la *Topographie anecdotée du hasard* de Daniel Spoerri. Pour Maciunas, Emmett Williams aggrave son cas en passant à l'ennemi, en l'occurrence les éditions Something Else Press. On connaît les remarquables livres qui y sont produits comme *Store days* de Claes Oldenburg ou sa légendaire *Anthology of Concrete Poetry*, un fantastique succès avec 18 000 exemplaires vendus pour un éditeur de cette taille.

Le rigorisme outrancier de Maciunas ne le rend pas rancunier, bien au contraire. En 1997, il édite avec sa femme Ann Noël une bible sur le pape de Fluxus, compilation de première main de toutes les anecdotes et des sentiments amour/haine qu'a su drainer cette personnalité hors du commun : *Mr. Fluxus, A Collective Portrait of George Maciunas 1931-1978*.

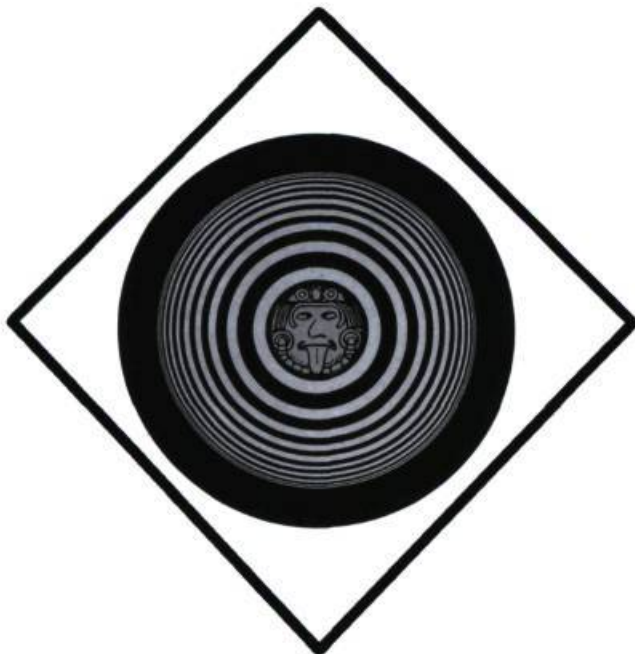
Poète, pour lui, ce n'est pas son occupation : c'est sa préoccupation ; la chose qu'il a toujours faite ou voulu faire, quel que soit ce qu'il a essayé d'accomplir ; la chose qui interrompt sans cesse ce qu'il est en train de faire, comme une perturbation, comme celle d'un bébé qui pleure ; un son dont nous tentons en vain de connaître la provenance ; quelque chose qui nous projette en avant et dont nous découvrons la destination au fur et à mesure ; la malédiction d'Érato. Lorsqu'on le questionne lourdement sur le fait qu'il est un Poète (avec un grand *p*) qui produit également des images, il rétorque, en français dans le texte, que Kandinsky y avait déjà depuis longtemps répondu en stipulant un textuel « changement d'instrument ». Au fil des ans ses dessins en série et ses lithographies doivent se comprendre comme des traductions de ses poèmes en forme de permutations des années cinquante.

Cellar Song for Five Voices fut écrit dans les années cinquante pour célébrer le cinquième anniversaire du Keller Club. Ses 120 permutations furent dirigées non sans mal par Jackson Mc Low au Living Theater à New York au début des années soixante qui dut faire baisser le rideau de scène et faire recommencer dès le début un déroulement qui n'aurait pas déplu à saint Bernard : « suo nobis descensu suavem ac salubrem dedicavit ascensum ».

- first voice : somewhere
- second voice : bluebirds are flying
- third voice : high in the sky
- fourth voice : in the cellar
- fifth voice : even blackbirds are extinct

Un Poète, non un poète concret, ou un poète visuel, « *not a verbicibo-visuel-something-or-other-poet* », juste un simple poète. Mais un poète qui a trouvé sa forme expressive dans certaines voies non traditionnelles qui se servent du langage, qui l'utilisent comme un matériau brut. Ses livres « programmés » comme *sweethearts* ou *THE VOYAGE* tendent vers le souhait de Paul Valéry pour qui la plus grande liberté réside dans le maximum d'exactitude rigoureuse.

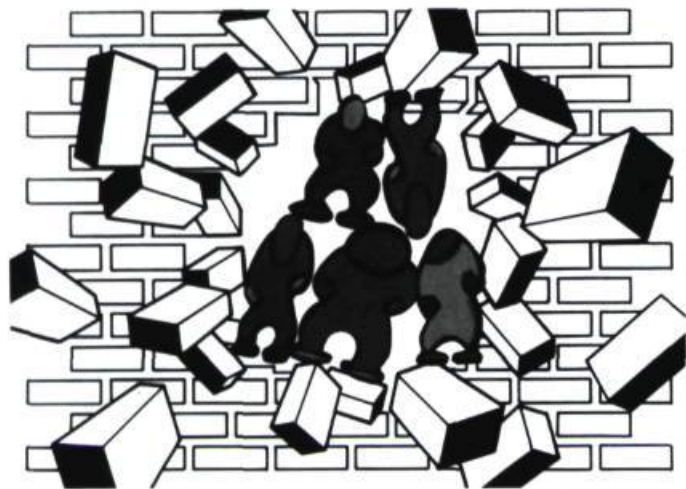
Dans le long livre cinétique *sweethearts*, l'un des exemples les plus réussis de poésie concrète, Emmett Williams démontre l'efficacité toute poétique d'un système pourtant défini de la façon la plus stricte qui soit. Les caractéristiques structurales et textuelles de ce poème érotique en forme de cycle dérivent des onze lettres du mot *sweethearts* avec seulement sept lettres différentes. La position de chaque lettre sur la page est déterminée par sa place dans le mot *sweethearts*. Aucun poème ne pourra dépasser onze lettres en largeur ou onze lettres en profondeur. En plus des poèmes en mots, le livre se compose également de métaphores cinétiques également formées avec les onze lettres de *sweethearts* et lues en *flipping* (effet cinématique). La meilleure fusion possible – ce n'est pas le



LAST WORK OF MARCEL DUCHAMP, LE FLUX ET LE REFLUX

Revue *Unlo* 78

but ultime, pour des cœurs tendres, de s'endurcir pour enfin passer à l'acte. Il est consultable à l'envers par rapport au sens conventionnel occidental. Richard Hamilton et Marcel Duchamp apprécieraient énormément la première édition chez Hansjörn Mayer et, lorsque Dick Higgins proposa une seconde édition chez Something Else Press, Duchamp accepta d'illustrer la *front cover* (en fait, pour un livre normal, la quatrième de couverture) avec ses *Cœurs volants* (1936).



JUNE 27, 1964 — RED-LETTER DAY AT CARNEGIE RECITAL HALL: A FLUX-CHORUS-LINE, WITH DARING DÉCOR BY SOL LEWITT, STARRING (CLOCKWISE FROM TOP) GEORGE BRECHT, JOE JONES, NAM JUNE PAIK, DICK HIGGINS AND JOE JONES (RIGHT-SIDE-UP THIS TIME).
Sol Lewitt 98

Vocal Struggle for Dick Higgins (1963)

d
 ic
 khi
 ggin
 sdick
 higgins
 sdickhi
 gginsdic
 khigginsd
 ickhiggins
 dickhiggins

Dick Higgins parle ainsi de Williams :

« Ce qu'il y a de plus frappant dans les compositions d'Emmett Williams est leur gentillesse. elles font appel à ce qui a de meilleur en nous et c'est pourquoi nous les aimons. Williams a par exemple un opéra pour quarante-huit maria, dont chacune porte un nom ou un titre latin. un maître de cérémonie appelle par son nom chaque maria en l'acclamant d'un "ave maria dolorosa", et la maria citée entre et salue avec une grande politesse toutes les maria présentes. la pièce se termine lorsque toutes les maria sont en scène et que chacune a serré la main à toute les autres. l'aspect social de cette composition est absolument charmant, avec tous ces compliments et ces entrées, et tous ces gens se rencontrant. si Williams souffre de l'extraordinaire limitation de ses compositions aux activités de l'espèce la plus raffinée que l'on puisse imaginer, sa capacité à réaliser un tel raffinement est plutôt étonnante, et tient en grande part à sa personnalité artistique⁵. »

Comme le disait Igor Stravinsky, « un happening est une composition au moins rétrospectivement ». Que dire du piano qu'Emmett Williams est en train de scier à Wiesbaden en septembre 1962 (il fallait de toute façon s'en débarrasser selon Maciunas, alors pourquoi ne pas choisir la façon la plus rationnelle de le faire) ? De même, *Ten Counting Songs* (1962) fut composé à Copenhague en novembre 1962, car ils étaient payés à la recette et avaient la vague impression d'avoir été roulés la veille.

Ten Counting Songs (1962)

1. L'interprète compte le public à haute voix depuis la scène.
2. L'interprète compte le public silencieusement depuis la scène.
- 3...

Et pour finir, je vous présente la moins connue des co-inventions de Robert Filliou et Emmett Williams. L'action consiste simplement à distribuer aux passants du boulevard Raspail ce tract. Elle fut réalisée à plusieurs reprises alors qu'ils répétaient *Simultaneous Operas* au Centre américain des artistes, sous les auspices du *Domaine Poétique* les 18, 21 et 22 mai 1963.

Robert Filliou and Emmett Williams
 (co-inventors of *The Spaghetti Sandwich*)
 present

DEAD DOCUMENT N° 1

When you are in Paris, walk to 261, Boulevard Raspail.
 Go through the entrance gate.
 Take thirteen paces in the one o'clock direction.
 Look in front of you.
 Stand or sit.
 The tree you see is a Cedar of Libanon.
 Stand or sit under the tree, until you know
 Who planted the cedar.
 A dead document will put you on the right track.

« Le document mort » (la plaque sur l'arbre) donnait la solution. Puis ce fut l'article du *Monde* du 7 février 1989 qui, à un plus grand nombre que celui touché par le tract de nos co-inventeurs, révélait le nom du planteur. L'article stipule qu'une pétition fut signée par César, Régis Debray, Philippe Sollers, Henri Sauguet, Eugène Ionesco, Jean-Paul Belmondo, Delphine Seyrig, Marie-France Pisier, etc., pour sauver la construction de 1934 qui avait offert sa scène aux Emmett et Robert (de Fluxus et du *Domaine poétique*). Depuis, Jean Nouvel a épargné l'arbre et La Fondation Cartier s'est placée derrière... Ce n'est toujours pas fini. Moi, par contre, je finis ce texte dans la nuit du 21 au 22 mai, sûrement pas un hasard. Mais beaucoup de concrétude poétique. ■

Notes

- 1 Jacques Donguy, *Entretien avec Emmett Williams*, Berlin, 8 mars 1992, dans le catalogue de l'exposition *Poésure et Peinture « d'un art, l'autre »*, Marseille, Centre de la Vieille Charité, 1993, p. 475.
- 2 Emmett Williams et Ann Noël (éditeurs), *Mr. Fluxus, A Collective Portrait of George Maciunas 1931-1978*, Londres, Thames and Hudson, 1997, p. 51.
- 3 Interview d'E. Williams dans *Umbrella*, mars 1998.
- 4 E. Williams et A. Noël, *op. cit.*, p. 113.
- 5 Dick Higgins, *Postface*, New York, Something Else Press, 1964 ; version française de Nicolas Feuillie, Dijon, Presses du Réel, 2006.

CHARLES DREYFUS, pour un temps ancré au centre du monde, Perpignan la Catalane chère à Dali, a repris 35 ans plus tard sa thèse sur Fluxus. Il est l'un des artistes de la galerie Lara Vincy, rue de Seine à Paris. Il multiplie à souhait les performances à travers le monde. Aussi bien dans son art que dans ses performances, le jeu sur les mots et la poésie mise en situation font de lui un plasticien-poète et un poète-plasticien où l'esprit sérieux a peu de prise. Parallèlement à ses créations, il développe un travail critique sur l'art contemporain en particulier dans la revue *Inter, art actuel* où il coordonne depuis plus de 15 ans le réseau France-Europe. Organisateur d'événements, il se consacre actuellement à l'exposition et au concert Fluxus gratuits au musée Bénaki d'Athènes (vernissage le 27 septembre 2007).