

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Fluxus & Cie

Ben Patterson (1934-2016)

26.05.2021

Ben Patterson

Mea Culpa (Auto-confessionnal)

1997

Technique mixte

32 × 22 × 9 cm

Hauteur (ouverte): 34 cm

Une photographie-certificat de l'artiste,
datée 2005, sera remise à l'acquéreur

Prix conseillé

4 000 euros

Prix Love&Collect

2 000 euros





**La destinée artistique
de Ben Patterson est
singulière, et le déficit
de reconnaissance dont
il fait l'objet encore
aujourd'hui ne laisse
pas d'étonner ceux qui
connaissent son œuvre
et son itinéraire.**

Bertrand Clavez

Fluxus & Cie

Ben Patterson (1934-2016)

26.05.2021

Contrebassiste virtuose, mais empêché, Ben Patterson ne put, entant qu'afro-américain, intégrer aucun orchestre symphonique américain dans les années 1950; ainsi, il débuta sa carrière de musicien au Canada, avant de se rendre en Allemagne, pour suivre les travaux de Karlheinz Stockhausen. Mais c'est la rencontre avec John Cage qui est déterminante, et fait de Patterson l'un des pionniers du mouvement Fluxus.

Pour l'historien d'art Bertrand Clavez, spécialiste du mouvement, *la destinée artistique de Ben Patterson est singulière, et le déficit de reconnaissance dont il fait l'objet encore aujourd'hui ne laisse pas d'étonner ceux qui connaissent son œuvre et son itinéraire. Pionnier parmi les pionniers, présent à toutes les manifestations qui ont construit la geste des néo-avant-gardes, cofondateur de Fluxus, musicien accompli et performer remarqué, il est de toutes les aventures: avec Lourdes Castro pour KWY, avec Robert Filliou pour La Galerie Légitime, dont il est le premier exposant, avec Mary Bauermeister à Cologne, avec Daniel Spoerri à Paris, avec Emmett Williams à Wiesbaden, avec Vostell et Paik, qu'il connaît bien avant Fluxus, avec George Maciunas en Allemagne et Dick Higgins à New York.*

Parmi ses premiers travaux, les Variations for Double Bass (où des objets tels que pinces, serre-joints, etc. sont fixés à la contrebasse) deviennent des pièces indispensables des concerts Fluxus. Puis Patterson publie en 1962 un recueil de ses compositions et expérimentations artistiques, Methods & Processes, avec le soutien de Daniel Spoerri, prélude à la création, en 1964, de sa célèbre performance *Lick Piece*, qui met en scène Letty Lou Eisenhower recouverte de crème fouettée, que le public est invité à lécher.

Publié à Paris à compte d'auteur, en cent exemplaires seulement, Methods & Processes, est un ouvrage déterminant pour les expérimentations artistiques des années 1960, alliant poèmes-partitions et collages d'images de presse, qui précède et annonce des publications ou productions postérieures telles que An Anthology de La Monte Young, Water Yam de George Brecht, ou encore les *De-coll/age* de Wolf Vostell.

Le parcours artistique de Patterson est étonnant, et justifie en partie la reconnaissance insuffisante dont il bénéficie toujours: *pionnier parmi les pionniers* du groupe Fluxus, son importance et sa légitimité ne font historiquement aucun doute. Pourtant, il s'est éloigné des activités du groupe dès le milieu des années 1960, pour n'y revenir qu'à la toute fin des années 1980! Entre temps, il s'est préoccupé du mouvement pour les droits civiques, et de l'accès à la culture et à la pratique artistique des afro-américains, questions qui, de son propre aveu, n'avaient aucune

résonance au sein de la galaxie Fluxus...

Présentée comme un objet à auto-confession et auto-méditation, un *Auto-confessionnal nouveau et amélioré du Docteur Ben*, cette sculpture de 1997 est accompagnée d'une feuille d'instructions qui dicte les conditions d'utilisation des ustensiles inclus dans la boîte (forme Fluxus par excellence), à savoir un miroir, une lumière rouge clignotante, un sablier et un stéthoscope (le magnétophone ou l'enregistreur n'étant pas fourni). L'utilisateur est censé se livrer quotidiennement (*pour des résultats excellents!*) à trois actions successives:

-
- *Je me confesse!* Enregistrer sa confession, pendant trois minutes,
 - *C'est ça toute la vérité?* Réécouter sa confession en y superposant les battements de son cœur,
 - *Méditez* Effacer l'enregistrement, et méditer le temps nécessaire en fixant la lumière clignotante.
-

Ironiquement titrée Mea Culpa, cette œuvre détourne le sacrement de réconciliation catholique en érigeant, sur la face externe de la boîte renfermant le dispositif, une gravure représentant Adam et Ève, sous-titrée par la locution latine, exprimant l'aveu contrit d'une faute que l'on a commise, d'une erreur que l'on a faite. Or la *faute* commise par Ève n'est autre que le péché originel, qui mange le fruit issu de l'arbre de la connaissance du bien et du mal, puis le donne à son mari. Cette notion de connaissance est centrale dans la pensée de Patterson, qui lui a consacré de nombreuses œuvres, dont le Book of Knowledge, en 1986; elle réunit ses préoccupations sociales et artistiques (Rabelais ne stipule-t-il pas que *l'ignorance est mère de tous les maux?*). À rebours de la légende libertaire de Fluxus, Ben Patterson n'hésite pas à avancer, en cohérence avec le chef d'œuvre de son complice Robert Filliou Teaching and Learning as Performing Arts (1970): *je pense que, d'une façon ou d'une autre, tous les artistes veulent être des professeurs.*



Présentée comme un objet à auto-confession et auto-méditation, un «Auto-confessionnal nouveau et amélioré du Docteur Ben», cette sculpture de 1997 est accompagnée d'une feuille d'instructions qui dicte les conditions d'utilisation des ustensiles inclus dans la boîte (forme Fluxus par excellence).

"AUTO-CONFESSIONAL"
(stationary/ambulant)Instructions:

1. "I Confess!"

Detach microcassette recorder (Velcro binding) from "Auto-Confessional". Adjust controls to "record". (See separate instructions to operate micro-recorder.) Start hour-glass (3 min.). Speak into the microphone and record your confession. (3 min.)

2. "Was that the whole truth?"

Detach stethoscope and place the various parts on your body so that you can hear your own heart beat. Simultaneously, "play-back" your confession and listen to your heart. (3 min.)

3. "Meditate:"

Activate "flashing light". Erase(reverse) microcassette. Meditate. (As long as needed)

For best results, use daily.

AUTO-CONFESSIONNAL

nouveau et amélioré

du DOCTEUR BEN

(fixé/mobile)

Instructions:

1. "Je me confesse!"

Décrochez le magnetophone (attaché avec le Velcro) de l'AUTO-CONFESSIONNAL. Arrangez les contrôles pour l'enregistrement. (Voyez à part les instructions pour l'enregistrement).

Tournez la clepsydre (3 minutes). Parlez au microphone et enregistrez votre confession (3 minutes).

2. "C'est ça toute la vérité?"

Décrochez le stéthoscope et placez ses différentes parties sur votre corps de sorte que vous même puissiez entendre les pulsations de votre cœur. Ecoutez de nouveau votre confession et en même temps écoutez votre cœur (3 minutes).

3. "Méditez:"

Allumez la "lumière clignotante".

Effacez (renveloppez) la microcassette. Méditez. (Le temps pour vous nécessaire).

8 Pour des résultats excellents, faites usage tous les jours.

"AUTO-BEICHTER"
(stationär/ambulant)Gebrauchsanweisung:

1. "Ich beichte."

Mikrocassette recorder von "Auto-Beichter" abnehmen (Klettverschluss). Einschalten um aufzunehmen (beigefugte gebrauchsanweisung beachten). Sanduhr umdrehen und mit den Beichten im Mikrofon beginnen (3 Min.)

2. "War das die ganze Wahrheit?"

Die Stethoscope abnehmen und damit den eignen Herzschlag abhören. Zur gleichen Zeit "play-back" drücken und Deine Beichte abspielen (3 Min.).

3. Meditieren!!

Blinklicht einschalten. Mikro-cassette durch Rücklauf löschen. Meditieren. (So lange Du es nötig hast.)

Bestes Ergebnis bei täglichem Gebrauch!

AUTO-CONFESSIONALE

nuovo e perfezionato

del DOTTOR BEN

(fisso/mobile)

Istruzioni:

1. "Io mi confesso!"

Stacca il registratore (attachato col Velcro) dall'AUTO-CONFESSIONALE. Sistema i controlli per la registrazione. (Vedi a parte le istruzioni per eseguire la registrazione). Fai partire la clessidra (3 minuti). Parla nel microfono e registra la tua confessione (3 minuti).

2. "E' questa l'intera verità?"

Stacca lo stetoscopio e posiziona le varie parti sul tuo corpo in modo che tu stesso possa sentire il battito del tuo cuore. Riascolta la tua confessione e contemporaneamente senti il tuo cuore (3 minuti).

3. "Medita:"

Attiva "la luce lampeggiante". Cancella (riavvolgi) la microcassette. Medita. (Il tempo necessario).

Per ottenere risultati ottimi, usa quotidianamente.

Fluxus & Cie

Ben Patterson (1934-2016)

Ben Patterson
Propos recueillis par
Charles Dreyfus

Maintenant, tu es un artiste plasticien. Quand as-tu commencé?
Longtemps avant la publication de Methods and Processes?
Tu y mixais des images et des textes. C'était la première fois?

Peut-être, j'ai fait mon premier art plastique lorsque j'avais cinq ou six ans (1939-40), une série d'objets-assemblage non-sens, utilisant des restes et des bricoles de matériaux (bois, métal, matériel électrique) que j'avais trouvés dans l'atelier de mon père situé en sous-sol (c'était un électricien et un ingénieur mécanique). J'ai assemblé ces objets de façon intuitive... pour mon propre plaisir. Ne pensant ni ne connaissant l'art... Je n'ai su que des années plus tard que des gens comme Tinguely, Spoerri ou Rauschenberg faisaient des travaux similaires (mais à une échelle beaucoup plus grande), et que cela serait reconnu comme de l'Art. Mon père me regardait souvent travailler et me demandait: Qu'est-ce que c'est?, et ma réponse standard était: Tu le verras bien lorsque cela sera fini. Malheureusement aucun de ces premiers chefs-d'œuvre de Ben Patterson ne sont parvenus jusqu'à nous.

Le plus loin que je puisse me souvenir, les sérieux travaux plastiques venant ensuite commencèrent à apparaître à la fin des années quatre-vingt, et certains d'entre eux furent exposés à ma première exposition personnelle, Ordinary Life, à la galerie Emily Harvey en 1988. Peut-être l'ai-je déjà mentionné avant, j'ai également commencé à dessiner et à peindre à sept, huit ou neuf ans, certainement inspiré par la sœur de mon père (ma tante Ethel), qui était une artiste graphiste ayant du succès (en ce temps-là une artiste commerciale) dans l'est de la Pennsylvanie... au temps où les Noirs américains, normalement, ne visitaient les bureaux de première catégorie que comme coursiers ou femmes de ménage. Eh oui, il y a même une préhistoire à ma façon de faire mes happenings et mes opéras. De 1949 à 1951, je fus progressivement Nature Director, Program Director et finalement Camp Director de notre camp de boy-scouts local. Twin Echoes se situait sur une large bande de terre, près de Ligonier, PA (sur le flan ouest des montagnes Allegheny)... faisant face à un bien, bien plus grand domaine... peut-être cinquante miles carrés... un grand manoir, qui était la réserve de chasse de la famille Mellon (de l'argent venant de l'acier de Pittsburgh, du charbon et de la finance). Durant ces trois années, je soumettais les campeurs à différents événements étranges... commençant par un barbecue de serpents à sonnettes pour cinquante scouts, pour lequel j'avais capturé la plupart des serpents moi-même, dans la montagne toute proche... et se terminant par une battue de soucoupes volantes endommagées. Pour cet événement, j'avais construit une soucoupe volante de trois mètres de diamètre, avec les corps d'extraterrestres morts, et brûlé l'herbe autour du lieu du crash! Tous furent très impressionnés. Mais je pense que leurs parents, à partir de ces événements, commencèrent à devenir inquiets

pour ce qui était de ma santé mentale.

As-tu écrit de la poésie avant cela? De la poésie concrète, avec Emmett Williams? Peux-tu me parler de la galerie Girardon? Tu as rencontré Robert Filliou à Paris? Quand? Parle-moi de la performance à travers Paris *Galerie légitime* le même jour (3 juillet) que la *Petite ceinture* de Vostell? C'est fou?! Pourquoi est-ce que c'est George Maciunas qui a imprimé la maquette de l'invitation?

*Bon, alors, peut-être que j'ai commencé à faire d'autres genres de travaux avant Methods and Processes en mixant des images et des textes? Dans une publication imprimée, peut-être que oui... c'était dans l'air du temps. Néanmoins, pendant cette même période (à Paris), je faisais mes poèmes-puzzles, qui mixent également les images et les mots. Est-ce que j'ai écrit de la poésie avant cela? Bien sûr, pendant mes années de lycée, de la poésie très adolescente fut envoyée à différentes petites amies. OK, plus tard, j'ai été très impressionné par la poésie concrète et Emmett, mais je ne me souviens pas d'avoir écrit être un poète concret. Du mieux que je m'en souviens, Emmett m'a parlé, en Allemagne, de Robert Filliou. Mais je ne l'ai pas rencontré avant l'automne 1961 dans l'atelier-appartement de Daniel Spoerri, rue de la Contrescarpe. À cette époque, je rencontrais Daniel chez lui au moins deux fois par semaine. Ainsi, nous nous voyions fréquemment en des combinaisons variées de duos ou de trios. Daniel m'encouragea et m'aida à publier Methods and Processes. Robert a proposé que j'expose mes poèmes-puzzles dans sa *Galerie légitime* (galerie dans son chapeau), qui était inspirée par les vendeurs à la sauvette juifs orthodoxes qui travaillaient autour de la rue des Rosiers. Ils cachaient leurs fausses montres suisses sous leur manteau et leur chapeau. Ensemble, Robert et moi avons décidé, opté pour des travaux miniatures sous son chapeau ou dans un petit sac. Il ne s'avérait plus nécessaire d'inviter les gens à se rassembler à un endroit spécifique pour ce vernissage... nous pouvions simplement aller là où les gens seront de toute façon! Alors, ensemble, nous avons décidé des heures et des lieux où nous allions rencontrer des gens pour ce vernissage. Moi, Ben Patterson, fis une carte mal foutue de ces horaires et lieux, et l'amena à Wiesbaden, où nous espérions que George fasse de ce dessin rudimentaire une maquette nickel Maciunas-Fluxus. Cependant, il pensa que c'était parfait comme ça et fit imprimer l'avant-projet tel que je l'avais soumis. Plus tard, j'ai ramené les exemplaires à Paris, et Robert corrigea à la main, à l'encre rouge, toutes les fautes de français. La *Petite ceinture* de Vostell est un faux. Wolf n'a jamais été près de Paris le 3 juillet 1962. Ce n'est qu'une publication antidatée de plus de Wolf, pour faire croire qu'il l'a fait le premier!... S'il l'a vraiment fait le premier, cela ne me fait ni chaud ni froid. Comment se fait-il que pas une seule personne*

ne se souviennent de l'avoir vu à Paris à cette date? So what?



J'avais un intérêt très direct dans la politique des années 60...

le mouvement des droits civiques, a-t-il expliqué, et ce n'était pas des thèmes qui étaient abordés, à ma connaissance, dans Fluxus... Les temps avaient changé. Les priorités avaient changé, en tout cas pour moi.

Ben Patterson

Fluxus & Cie

Ben Patterson (1934-2016)

Antonia Pocock

Le 22 décembre 1960, lors d'un séjour à Cologne, en Allemagne, Benjamin Patterson écrit une lettre à ses parents à Pittsburgh contenant la partition de sa dernière composition Paper Piece. Marquant une direction radicalement nouvelle pour le jeune contrebassiste de formation classique, l'œuvre consistait, pour cinq interprètes, à secouer, briser, déchirer, froisser, froisser, froisser, frotter, fourbir, tordre, faire crisser et exploser diverses feuilles de papier. Ne pouvant rentrer chez lui pour Noël, Patterson espérait que sa famille trouverait joie et amusement à jouer cette pièce en son absence avec le papier d'emballage des cadeaux ouverts. Cette première itération de Paper Piece, qui allait devenir un standard des festivals Fluxus dans les années 1960 et 1970, résume l'esprit de générosité et la recherche de matériaux et de processus facilement accessibles qui allaient guider les performances et les œuvres visuelles de Patterson par la suite.

Patterson a été initié à la musique classique par sa mère, chimiste et pianiste de formation, et par son père, ingénieur en électricité et ancien violoniste professionnel, qui lui a donné ses premières leçons de musique lorsqu'il était enfant. Il a ensuite étudié la contrebasse à l'université du Michigan, à Ann Arbor, et a obtenu son diplôme en 1956. Son ambition d'être le premier noir à briser la barrière de la couleur dans un orchestre symphonique américain s'avère irréalisable, mais il trouve un emploi au Canada, d'abord au sein du Halifax Symphony Orchestra (1956-58), puis de l'Orchestre philharmonique d'Ottawa (1959-60). En juin 1960, désireux de découvrir les dernières expériences musicales, Patterson se rend à Cologne avec une lettre d'introduction à Karlheinz Stockhausen signée par l'ambassadeur d'Allemagne au Canada, qui était le beau-frère de Stockhausen et un ami du chef d'orchestre de l'Ottawa Philharmonic. Patterson raconte que Stockhausen a lu la lettre... et a été très impressionné par le fait qu'elle venait de l'ambassadeur... et l'a lue en entier. Il l'a lue jusqu'au bout, puis a levé les yeux vers moi et a dit: Mais cette lettre est datée du 15 avril, et nous sommes le 6 juin. Où étiez-vous pendant tout ce temps? L'arrogance typique de Stockhausen...

Paper Piece était en partie une réponse à Kontakte (1958-60) de Stockhausen, une intégration de musique électronique et instrumentale dont la maîtrise nécessitait quelque 200 heures de répétition pour les musiciens. Comme l'a expliqué Patterson à l'historienne de l'art Suzanne Rennert, Je me suis dit qu'il devait y avoir une autre façon de faire de la musique sans cet excès de virtuosité et ces dépenses techniques, etc. Et en fait, je suis resté au lit pendant dix jours pour réfléchir – comment faire, comment, comment – et puis – j'ai pris du papier! C'était un instrument dont tout le monde pouvait jouer et qui est doté d'une grande flexibilité. Cette attention à des sons banals et

négligés lui a été inspirée par le compositeur américain John Cage, dont Patterson a fait connaissance juste la nuit suivant sa rencontre décevante avec Stockhausen. C'était après un concert au studio de Mary Bauermeister à Cologne, avec Cage, David Tudor et Christian Wolff, Patterson se souvient: Je suis allé me présenter à John, et il m'a demandé ce que je faisais et ce qui m'intéressait... Puis il m'a répondu: Oh, c'est captivant. Aimeriez-vous vous produire avec nous demain soir? Exactement 100 % l'opposé de mon échange avec Stockhausen.

Dans l'atelier de Bauermeister, Patterson rencontre également Nam June Paik, Cornelius Cardew et d'autres jeunes compositeurs de Cologne qui, contrairement aux institutions musicales américaines, l'accueillent dans leur orbite et l'incitent à rester dans la ville allemande pendant les deux années suivantes. C'est à cette époque que Patterson a composé ses œuvres majeures de musique performative, notamment Duo for Voice and a String Instrument, Variations for Double-Bass, Septet from Lemons et, bien sûr, Paper Piece. Il a joué ces œuvres dans la galerie de Haro Lauhaus, le compagnon de Bauermeister à l'époque, lors d'expositions d'artistes visuels partageant les mêmes préoccupations, dont Christo, Wolf Vostell et Daniel Spoerri. Grâce à Paik, Patterson a rencontré le fondateur de Fluxus, George Maciunas, et a joué un rôle essentiel dans l'organisation des premiers festivals Fluxus européens. Le tout premier festival Fluxus, qui s'est tenu à Wiesbaden en septembre 1962, a donné lieu à une représentation impromptue de Paper Piece, qui a suscité la participation imprévue du public lorsque les papiers se sont frayés un chemin de la scène au théâtre – et c'est ainsi que l'œuvre a été exécutée à compter de cette date. Les photographies de la performance mettent en évidence le fort attrait visuel de l'œuvre, avec ces flux de papier volant dans les airs. Mais ce n'est qu'après son déménagement pour Paris, en 1962, que Patterson a commencé à produire des œuvres explicitement visuelles, les Puzzle-Poems.

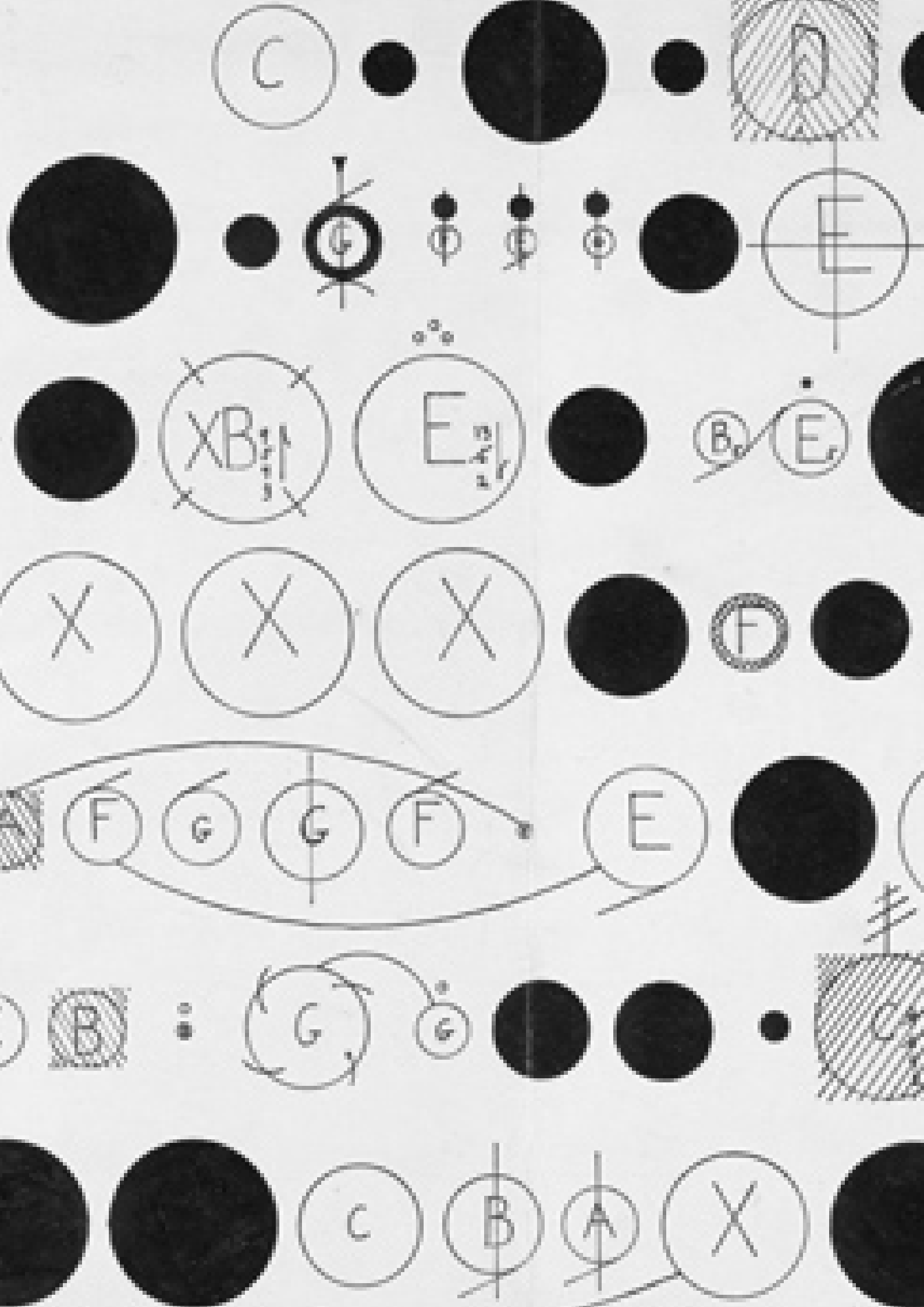
Comme Paper Piece, les Puzzle-Poems utilisent le plus humble des supports. Chacun d'eux est composé de coupures de journaux et de magazines collées sur du carton et placées à l'intérieur d'emballages de produits promis au rebut. Ces matériaux de rebut font écho aux assemblages de Spoerri – l'un des principaux interlocuteurs de Patterson à Paris – et d'autres artistes associés au Nouveau Réalisme. Mais les collages de Patterson comportent un élément participatif supplémentaire: pour réaliser le poème, il faut assembler le puzzle. La production d'un poème sous la forme d'un puzzle était la réponse de Patterson aux poèmes-objets interactifs de son collègue parisien Robert Filliou, lui-même associé à Fluxus. Le Poème-Roulette (1962) de Filliou, par exemple, invitait les spectateurs à créer un poème en faisant tourner une roulette pour sélectionner des mots.

Les Puzzle-Poems ont été exposés pour la première fois dans les rues de Paris le 3 juillet 1962, sous les auspices de la Galerie Légitime de Filliou, un espace de galerie conceptuel situé sous le béret de l'artiste. À partir de 4 heures du matin, Patterson et Filliou ont parcouru la ville en suivant l'itinéraire décrit sur l'invitation à l'exposition. Filliou portait les Puzzle-Poems sous son chapeau, les offrant aux passants pour cinq francs pièce, tout comme les hommes qu'il voyait quotidiennement dans la rue des Rosiers vendre des montres suisses sous le manteau. Lorsque le duo arriva à la Galerie Ursula Girardon, il interpréta ses propres compositions, ainsi que des pièces de Cage, La Monte Young et d'autres, devant un public d'une centaine de personnes. De cette façon, Patterson et Filliou ont intégré leur art dans l'économie préexistante de la rue à Paris, touchant un public au-delà du ghetto de l'avant-garde. Selon Patterson, Au moins la moitié d'entre eux ont été vendus aux caissières du métro, ce qui était tout à fait approprié.

Après son séjour fertile en Europe – la période de sa carrière la mieux documentée au MoMA, dans la collection Fluxus de Gilbert et Lila Silverman – Patterson s'installe à New York en 1963 et s'éloigne de Fluxus. J'avais un intérêt très, comment dire, direct dans la politique des années 60... le mouvement des droits civiques, a-t-il expliqué, et ce n'était pas des thèmes qui étaient abordés, à ma connaissance, dans Fluxus... Les temps avaient changé. Les priorités avaient changé, en tout cas pour moi.

Il a trouvé un autre talent dans l'administration culturelle, créant des opportunités pour les jeunes musiciens grâce à son travail avec la Symphony of the New World de New York, le premier orchestre multiracial des États-Unis, avec le département des affaires culturelles de la ville, la Negro Ensemble Company et la Fondation Pro Musicis, entre autres organisations, avant de se consacrer de nouveau à sa propre pratique artistique, et retourner en Allemagne, à partir de 1989.

**Mon père me regardait
souvent travailler et me
demandait: «Qu'est-ce que
c'est?», et ma réponse
standard était:
Tu le verras bien
lorsque cela sera fini.
Ben Patterson**



**Préparé en amont par
le compositeur John Cage,
le terreau des années
1960 était propice au
jaillissement d'une plante
anarchique, rhizomique
et rebelle comme Fluxus.**



Fluxus & Cie

Cinquante-neuvième semaine

Cinquante-neuvième semaine

Chaque jour à 10 heures,
du lundi au vendredi,
une œuvre à collectionner
à prix d'ami, disponible
uniquement pendant
24 heures.

Il y a plus d'un an, lorsque nous avons lancé le programme Love&Collect, la première semaine était consacrée aux artistes du mouvement Fluxus, sous le titre: *L'art c'est la vie!* Sans doute, avec cette exclamation vitaliste entendions-nous, même inconsciemment, conjurer une pandémie qui, alors, nous menaçait collectivement de manière inédite.

Cinquante-huit semaines plus tard, il était temps de remettre nos pas dans ceux des artistes Fluxus, qui, selon le grand critique Bernard Lamarche-Vadel, ont *signé la réconciliation joueuse de l'art et de la vie*. Fluxus, pourtant, n'a jamais été un groupe au sens où on l'entend des avant-gardes constituées, mais bien un mouvement (un flux, même), une nébuleuse... Aussi intitulez-nous cette nouvelle excursion *Fluxus & Compagnie*, car cette aventure témoigne si bien, pour reprendre les mots du cinéaste Jean-Luc Godard, de ce que ce sont, toujours, les marges qui tiennent les livres...

Préparé en amont par le compositeur John Cage, le terreau des années 1960 était propice au jaillissement d'une plante anarchique, rhizomique et rebelle comme Fluxus. Faisant une large part aux performances (dans la lignée des *Events* de George Brecht et des *Happenings* de Allan Kaprow), Fluxus, mouvement *sans discipline et sans dispute* selon les mots de Nam June Paik, a rassemblé de fortes personnalités, comme La Monte Young, Yoko Ono, Ben Patterson ou George Maciunas, rejoints par des figures comme Joseph Beuys ou Wolf Vostell. Active notamment autour de *La Cédille qui sourit* à Villefranche-sur-Mer, la *branche française* de Fluxus a été spécialement active dès 1962, autour de créateurs de premier plan comme Ben, Jean Dupuy ou Robert Filliou... Ce sont ces créateurs que nous retrouverons logiquement cette semaine, rejoints par le franc-tireur Erik Dietman, qui débuta sa carrière dans l'art dans la proximité du Nouveau Réalisme de Pierre Restany, mais s'épanouit dans les années 1960 dans les rivages Fluxus, grâce à sa proximité avec Robert Filliou.

Brecht, Dietman, Filliou, Patterson ou Vostell ont en commun d'être profondément des *dilettantes* de l'art. Musiciens ou poètes, ils se méfient des objets d'art traditionnels, au cœur de ces années 1960 où le concept même de chef d'œuvre devient suspect. Convaincus, pour reprendre la célèbre formulation de Robert Filliou, que *L'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art*, ils cherchent à faire pénétrer la vie dans leurs œuvres, qui prennent des libertés importantes avec les standards de la création académique. Profondément internationalistes, les acteurs de Fluxus ont également eu à cœur de reprendre leur liberté vis-à-vis du monde de l'art et de son marché; aussi les *sculptures* Fluxus se présentent-elles le plus souvent sous la forme d'objets, d'assemblages, de boîtes, d'œuvres en kit,

car ses membres, comme le souligne l'historien Philippe Dagen,
refusent la notion d'œuvre, pratiquent le bricolage pauvre,
s'exercent dans l'éphémère...

**Brecht, Dietman, Filliou,
Patterson ou Vostell ont
en commun d'être
profondément des
«dilettantes» de l'art.
Musiciens ou poètes,
ils se méfient des objets
d'art traditionnels,
au cœur de ces années
1960 où le concept
même de chef d'œuvre
devient suspect.**



fluxus
c'est
la vie

Fluxus & Cie

Ben Patterson (1934-2016)

Didier Semin

Avec la feinte désinvolture qui fait son charme, l'artiste français Ben Vautier définit Fluxus comme: le nom d'un groupe créé en 1962 et dont les membres vivent un peu partout dans le monde [...]. Officiellement, rien ne les relie entre eux, hormis les influences qu'ils ont subies et une certaine façon de concevoir l'art. Les influences sont: John Cage, Dada et Marcel Duchamp (La Vérité de A à Z, 1987). Fluxus aura été, en effet, non une avant-garde artistique constituée en ordre de bataille, mais un nom, un label, lancé à New York au début des années 1960, comme Dada l'avait été à Zurich en 1916. Un nom appelé à devenir signe de reconnaissance pour de très nombreux artistes attachés, dans les décennies 1960 et 1970, à poursuivre l'entreprise initiée par les dadaïstes et Duchamp: une remise en cause radicale de l'autonomie de l'art et des catégories esthétiques, des spécificités nationales, des genres et des hiérarchies.

La difficulté à définir Fluxus est proportionnelle à la volonté des artistes qui s'en sont réclamé d'échapper aux classifications. Leur recensement même est, comme il se doit (fluxus, en latin, c'est le flux, ce qui s'écoule, ce qui passe), fluctuant... La plupart des historiens s'accorderont à y compter: Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Dick Higgins, Ray Johnson, Milan Knizak, Alison Knowles, George Maciunas, Jackson Mac Low, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Patterson, Willem de Ridder, Dieter Roth, Carolee Schneeman, Mieko Shiomi, Benjamin Vautier, dit Ben, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams, La Monte Young. Mais cette énumération est incomplète, sujette à caution, et regroupe des personnalités de tous horizons, aux parcours et aux statuts bien différents. Devrait-t-on y inclure le nom de John Lennon, le chanteur des Beatles, entraîné dans Fluxus par sa compagne Yoko Ono? Ou celui d'autres participants, mineurs ou passagers, mais dont le rôle fut un jour décisif? Ceux que l'on a coutume de rattacher à d'autres regroupements (Daniel Spoerri, ou François Dufrêne, qui signèrent la Déclaration constitutive du Nouveau Réalisme...) ont-ils ici leur place? Une histoire, même brève, de Fluxus, ne pourra être qu'un périlleux exercice de confrontation avec les paradoxes lancés par les artistes et qui furent comme autant de leurres pour la critique.

Si une définition rigoureuse de Fluxus est impossible, on peut cependant dégager au moins deux traits indiscutablement communs à tous ceux qui ont participé à l'aventure. Le sens de la provocation néo-dada en est un, l'autre étant certainement la référence, fondatrice, au modèle musical en général, et aux expériences de John Cage en particulier. L'abondance, dans ce qu'on pourrait appeler l'iconographie de Fluxus, des instruments de musique – violons, pianos, contrebasses – en est l'expression métaphorique. En 1956, Cage avait une charge d'enseignement

à la New School for Social Research, une université libre new-yorkaise. C'est dans sa classe, ou dans celle du compositeur Richard Maxfield, qu'allaient se croiser nombre des futurs acteurs de Fluxus: George Maciunas, La Monte Young, George Brecht, Alison Knowles, Dick Higgins, Jackson Mac Low... L'enseignement de Cage reposait essentiellement sur l'expérience collective, et visait à l'éveil des consciences par une maïeutique tout à la fois humoristique et sérieuse inspirée du bouddhisme zen. Plus qu'à un apprentissage de la composition musicale, c'est à une pédagogie de l'écoute qu'étaient confrontés ses élèves: Cage leur apprenait à aimer tous les sons, et à programmer des événements comme on écrit de la musique.

Une manifestation emblématique des débuts de Fluxus, donne une bonne idée de ce qu'implique semblable conception: il s'agit de l'interprétation par le coréen Nam June Paik, à Wiesbaden en 1962, de la Composition 1960 # 10 to Bob Morris, écrite par La Monte Young (né en 1935). Cette partition/programme minimaliste stipule simplement: Tirez un trait et suivez-le. Nam June Paik (1932-2006) emplit un seau d'encre et de jus de tomate, déroule par terre une longue bande de papier et, ayant plongé sa tête dans le liquide coloré, il se sert de sa chevelure comme d'un pinceau pour tracer, en effet, un trait, sur toute la longueur du papier... Qu'est-ce qui fait œuvre dans tout cela? Le geste provocateur, hérité des soirées dada et des Anthropométries d'Yves Klein? La ligne sur le rouleau de papier pieusement conservé par le musée de Wiesbaden? Le décalage entre la modestie de la partition et l'extravagance de son interprétation par Paik? Rien? Fluxus laisse avec délices à des exégètes attentifs le soin de gloser et de trancher, s'ils le peuvent, semblable débat...

Si Fluxus n'eut pas de doctrine à proprement parler, il eut un mentor: George Maciunas (1931-1978), qui inventa et popularisa le label. Né à Kaunas en Lituanie, Jurgis Maciūnas quitte son pays avec sa famille à l'âge de treize ans, pour se réfugier aux États-Unis où il adoptera le prénom de George, et y mènera à bien des études d'architecture, avant de travailler comme graphiste et designer. Personnage singulier, il est décrit par l'artiste tchèque Milan Knížák comme le croisement d'un nuage avec un tyran... C'est en travaillant, à la fin de 1960 et au début de 1961, à la mise en page d'un recueil conçu par La Monte Young, intitulé An Anthology et publié en 1963, qu'il a l'idée d'une revue et de son titre, Fluxus. Il avait fondé, sur Madison Avenue, à New York, une petite galerie avec un autre émigré lituanien, Almus Šalāus – la AG Gallery (A pour Almus, G pour George). Il allait y organiser des événements, sur le modèle de ceux que La Monte Young programait alors dans le loft de Yoko Ono, sur Chambers Street. Le mot Fluxus apparut sans doute pour la première fois au début de 1961 à l'entrée de la galerie:

Droit d'entrée 3 dollars, pour soutenir la publication de la revue Fluxus. Cette revue n'allait paraître – et sous une forme bien peu orthodoxe – qu'en 1964, mais le nom entrait dans l'histoire.

La gestion financière de la galerie AG ne fut pas exemplaire. À cause, notamment, de dettes accumulées, Maciunas choisit de s'éloigner de New York et se fit engager comme graphiste sur une base de l'U.S. Air Force en Allemagne, en 1961. Ce choix pragmatique allait avoir des retombées artistiques. L'Allemagne était en effet, à ce moment-là, un des principaux terrains d'expression des avant-gardes internationales. Maciunas devait y rencontrer l'allemand Wolf Vostell (1932-1998), Nam June Paik (venu de Corée pour suivre les cours de musique donnés à Darmstadt par Stockhausen et Nono), le Français Ben Vautier (né en 1935), Joseph Beuys (1921-1986), bien d'autres encore, et tenter de fédérer leurs parcours. Les premières manifestations d'envergure organisées par Maciunas et labellisées Fluxus eurent donc lieu en Europe, à Wiesbaden tout d'abord, à l'automne de 1962, sous le nom de Fluxus Internationale Festspiele Neuester Musik (c'est là que Paik interpréta la partition de La Monte Young), puis, sous l'intitulé Festum Fluxorum, à Copenhague en novembre 1962, à Paris en décembre de la même année, à Düsseldorf en février 1963...

Ces manifestations Fluxus tiennent du chahut, du théâtre, du mime, de la poésie déclamée, du concert, voire de l'exposition. Les commentateurs ont pris l'habitude de les désigner comme des performances (de to perform, accomplir) ou des happenings (approximativement, quelque chose qui a lieu), mais c'est le mot event (événement), proposé par George Brecht (1926-2008), qui est utilisé de préférence par les artistes: il peut désigner toutes sortes d'actions, du geste le plus simple et le moins théâtral (boire un verre d'eau) aux jeux collectifs les plus débridés (scier un piano), voire qualifier d'œuvre un événement de la vie privée... Un event est en quelque sorte une œuvre d'art totale débarrassée de l'emphase wagnérienne, que l'idée véhiculait au début du siècle. Le cinéma relaie très naturellement cette pratique, et les Fluxfilms figurent en bonne place dans l'histoire du cinéma expérimental. L'organisation d'événements représentera l'essentiel de l'activité Fluxus jusqu'en 1964 – date à laquelle Maciunas, de retour à New York, va concentrer son attention sur l'édition de multiples, de façon à contourner le circuit traditionnel du commerce de l'art, et à rendre aux artistes le privilège de la distribution de leurs travaux. Le numéro 1 de la revue Fluxus, lorsqu'il paraît enfin en 1964, est bien plus un objet qu'une revue, expédié à ses destinataires dans des caissettes de bois estampillées Fluxus. Les Flux Year Boxes, Fluxkits, qui prennent sa suite, se présentent comme des coffrets, contenant toutes sortes de choses, – photographies, petits objets, carnets imprimés, etc. Jusqu'au début des années 1970, l'édition et la distribution

dominent ainsi largement l'activité de Fluxus. Des milliers de multiples sont produits dans le cadre d'une petite structure – Fluxus Mail Order Warehouse – forgée à l'image des premières maisons de vente par correspondance au xix^e siècle, dont elle recycle, et d'ailleurs souvent avec brio, l'esthétique et la typographie (un peu comme la Boîte-en-valise de Marcel Duchamp pastichait les coffrets de jeux de société). De sorte que ce sont des boutiques/librairies, l'European Mail Order Warehouse/Fluxshop de Willem de Ridder (né en 1939) à Amsterdam, La Cédille qui sourit, de George Brecht et Robert Filliou (1926-1987) à Villefranche-sur-Mer, qui relaient les idées de Fluxus au départ. Après une tentative, en 1967, de faire passer Fluxus du côté de l'action sociale, avec les projets des Fluxhouses imaginés par Maciunas (il s'agit de mettre des immeubles d'ateliers à la disposition des artistes), on assiste à un certain regain des events: Fluxtours (parodies de visites touristiques) ou Fluxsports (parodies de compétitions sportives) à New York. Mais la mort de Maciunas en 1978, et l'évolution autonome d'artistes aussi importants que Beuys, Paik ou Filliou, mettent un terme à l'effervescence collective qui avait caractérisé Fluxus à ses débuts – même si tous continueront de témoigner leur reconnaissance à l'action de Maciunas.

L'esprit Fluxus – le titre retenu par le Walker Art Center de Minneapolis et les musées de Marseille pour la grande exposition organisée en 1993 – répond selon Dick Higgins aux critères suivants: internationalisme, expérimentalisme, iconoclastie, intermedia, résolution de la dichotomie art/vie, implication, jeu ou gag, fugacité et spécificité. Si on met provisoirement de côté l'opposition art/vie – il n'est pas sûr que ce que nous appelons art soit l'antithèse d'une supposée vraie vie, et le bel aphorisme de Filliou, l'art, c'est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art, laisse la question où elle doit être, c'est-à-dire définitivement en suspens – on peut créditer l'esprit Fluxus d'avancées très significatives: la réhabilitation du travail collectif, auquel les dadaïstes et les futuristes s'étaient essayés, le renouveau de l'art typographique et de la poésie dite sonore ou concrète, la prise en main par les artistes de leur destin, via le contrôle des circuits de distribution, la critique assumée du marché de l'art et de sa folie, un refus en actes des préjugés nationaux, racistes ou machistes: la mouvance Fluxus, internationaliste au sens strict, inclut de plein droit nombre d'artistes asiatiques, est-européens, afro-américains, les femmes y sont plus représentées que dans n'importe quelle tendance de l'art dans les années 1960 et 1970. Fluxus n'est pas sans contradictions: ce mouvement libertaire aura eu besoin d'un Maciunas autoritaire, appelant à l'émancipation radicale. Celui-ci n'a cessé de revendiquer une généalogie (il n'est qu'à regarder son Diagram of Historical Development of Fluxus, 1966) et son aspiration à la nouveauté a cultivé la nostalgie du latin – fût-il de cuisine – dans le choix

des titres des manifestations (Musica Antica et Nova en 1961, Festum Fluxorum en 1962, Excreta Fluxorum en 1972...). Fluxus se présente, non comme une esthétique, mais comme une éthique du non-conformisme, à laquelle la plupart des artistes se sont remarquablement tenus. L'historien Arnaud Labelle-Rojoux en fait avec beaucoup de justesse les héritiers contemporains de la sagesse subversive de Diogène et des cyniques.



**Si une définition
rigoureuse de Fluxus
est impossible, on peut
cependant dégager
au moins deux traits
communs à tous ceux qui
ont participé à l'aventure.
Le sens de la provocation
néo-dada et la référence,
fondatrice, au modèle
musical en général, et aux
expériences de John Cage.**

Didier Semin



1. Confess!
(Record) - 3 minutes.

2. Was that whole thing?
(Play back & listen to your heart) - 3 minutes.

...faster - longer

Actuellement

24.05 ♦ 28.05.2021 • En ligne

Love&Collect: Fluxus & Cie

George Brecht, Erik Dietman, Ben Patterson, Robert Filliou et Wolf Vostell. Inscription sur notre site et suivez ce projet en temps réel sur Instagram et Twitter [@loveandcollect](https://www.instagram.com/loveandcollect)

03 ♦ 28.05.2021 • 8 rue des Beaux-Arts

Maryan S. Maryan

Présentation d'un ensemble exceptionnel d'œuvres de Maryan (1927-1977), peintre et dessinateur d'origine polonaise pour une ultime semaine.

15.05 ♦ 31.05.2021 • 8, rue des Beaux-Arts

Invitation au voyage

Les galeries de la rue des Beaux-Arts dévoilent en vitrines des oeuvres majeures d'art contemporain, d'art moderne et d'arts primitifs, autour du thème du voyage avec Dora Maar et Henri Matisse.

06.05 ♦ 29.05.2021 • À la galerie: 15, rue des Beaux-Arts

Voyage dans l'espace

La galerie Loeve&Co présente un ensemble d'oeuvre autour du thème du voyage dans l'espace avec Erró, Hervé Télémaque, Paul Van Hoeydonck, Dorothée Selz, Arnaud Labelle-Rojoux, Eugène Ionesco et bien d'autres.

Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
04.04.2021