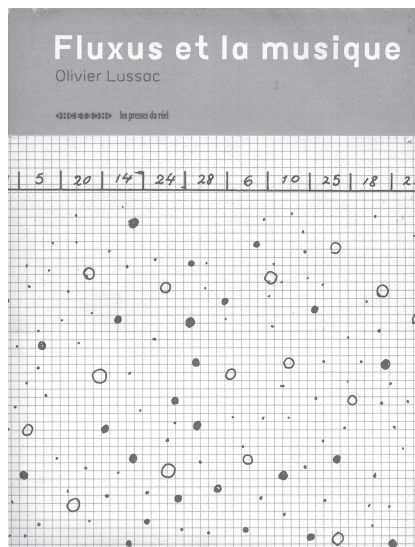




OLIVIER LUSSAC

FLUXUS

ET LA MUSIQUE

LES PRESSES DU RÉEL (2011)

PAR CYRILLE BRET

Olivier Lussac, Professeur en théorie et pratique des arts plastiques à l'université de Metz, explore depuis plusieurs années les enjeux liés aux pratiques performatives dans le sillage de Fluxus ou des principaux protagonistes du happening. *Fluxus et la musique*, paru cette année dans la collection OH CET ECHO dirigée par Yvan Etienne et Xavier Douroux aux Presses du réel, est sans conteste son meilleur livre à ce jour, et se présente comme une synthèse très bien documentée de l'apparition, de la concaténation et des multiples manifestations de la nébuleuse Fluxus, envisagée sous l'angle d'un rapport problématique à la musique. Côté synthèse, l'entreprise s'avère une réussite, puisque l'auteur est parvenu à ramener une masse considérable d'œuvres, de documents, de faits, d'analyses et de références à l'appui d'une investigation méthodique, dans laquelle les questions de musicalité, de processus sonore, d'exécution, de dispositif, de notation, de dépassement des typologies sémio-esthétiques, voire du concept même de musique, sont passées en revue tout en étant aussi scrupuleusement que possible rattachées à leur contexte.

L'essai d'Olivier Lussac prend souvent les accents d'une chronique, d'une geste héroïque, ce qui rend sa lecture agréable et constitue un parti-pris nettement plus marqué que chez Michael Nyman, auteur du célèbre *Experimental music* paru en 1974, et qui est l'un de ses devanciers notoires, quoique sur un champ plus large. Certes, son entreprise s'inscrit davantage dans la lignée des synthèses françaises relatives à la critique et à l'histoire des avant-gardes, pour lesquelles le caractère de chronique tend à perdurer malgré les critiques formulées par les sciences sociales envers l'épistémè de ce type de récits. Structuré en six chapitres, autour de six moments, figures, ou enjeux décisifs de l'historiographie de Fluxus, tels que la constitution d'une communauté d'intérêts à New-York, l'influence de John Cage, le conflit liée à la représentation d'*Originale* de Stockhausen en 1961, etc., cet essai rend parfaitement compte de la construction du réseau complexe d'interactions sociales, intellectuelles et artistiques dont Fluxus est le nom, communauté résolument transnationale tramée par des processus d'acculturation. En se tenant au plus près des œuvres, décrites avec concision et minutie, comme des artistes, *Fluxus et la musique* offre un panorama des ambitions (anti- et/ou non-) musicales fluxiennes, sujettes aux aléas, aux conflits et aux collaborations qui participent de cette dialectique toujours reconduite entre l'individuel et le collectif.

Cependant, d'autres partis-pris pourraient s'avérer plus discutables. Parfois, le ton se fait hagiographique, reprenant sans réelle distance les assertions des acteurs de l'époque. Par ailleurs, sans verser totalement dans l'effet catalogue ou la stricte galerie de portraits, l'amplitude du champ envisagé laisse néanmoins transparaître ici où là des effets d'écrasement, de survol hâtif, voire un manque de mise en perspective. Pour s'en préserver, il eut sans doute été souhaitable que l'auteur s'étende davantage sur certains aspects de son analyse. Ainsi, Lussac soutient sans vraiment l'étayer une vision conceptuelle des *Events* (p. 43-44), option qui forme une sujet de *disputatio* loin d'être tranché à ce jour parmi les commentateurs de Fluxus les plus avisés, voire à surévaluer la dominante musicale de l'*Event* brechtien, alors même que la sortie du paradigme de l'événement sonore échafaudé par John Cage forma l'ambition théorique et pratique de Brecht dès le tout début des années 1960. De la même manière, quand au détour d'un paragraphe consacré au concept d'*Intermedia* (Dick Higgins), l'auteur en arrive à postuler de manière un peu abrupte une opposition entre action itérative et musique (p. 273), le lecteur ne peut pas manquer de relever l'aspect paradoxal d'une telle assertion en l'absence de développement argumentatif conséquent... Ainsi, malgré toute l'acuité portée aux œuvres, il est parfois regrettable que l'auteur ne mobilise pas davantage à l'appui de son herméneutique certains outils issus d'autres champs d'investigation (musicologie, anthropologie, histoire). Enfin, la musique n'est que l'un des multiples angles à l'aune desquels interroger l'intermédialité des propositions fluxiennes, mais assurément pas le seul, sauf à contredire cette qualité structurante de Fluxus,

et ignorer du même coup tout ou partie des œuvres de Yoko Ono, Robert Filliou, Ben, George Brecht, Georges Maciunas, *ad lib*. Sans doute s'agit-il là de la limite possible de cet essai, son horizon problématique pouvant tout aussi bien passer pour une forme de réduction.

En somme, *Fluxus et la musique* soulève de nombreuses interrogations, mais après tout, c'est le lot des essais estimables et/ou réussis, et malgré quelques réserves de nature un peu sophistiquée, *Fluxus et la musique* s'avère une synthèse bienvenue, de sorte que sa lecture mérite d'être recommandée.

Biographie

Cyrille Bret est engagé dans une thèse de doctorat en histoire de l'art à l'université Paris Ouest – Nanterre La Défense, consacrée à l'œuvre de George Brecht ainsi qu'aux formes d'art de l'événement depuis 1959, articulant les démarches de l'histoire de l'art, de l'anthropologie et des sciences du langage. Il est également l'auteur de l'essai intitulé *Robert Filliou et sa recherche. Les enjeux plastico-cognitifs de la Recherche sur l'origine*, paru en 2010 aux éditions Inter.