

Un agent secret au pays de Fluxus

Conversation avec Jeffrey Perkins
et extraits de son film documentaire
sur George Maciunas

Marie de Brugerolle

Jeffrey Perkins est un artiste vivant à New York, un des rares réalisateurs de films Fluxus et un témoin privilégié de cette époque. Il vient de réaliser un portrait de George Maciunas à partir d'entretiens avec leurs amis communs. Unique témoignage, ce documentaire retrace la vie de G.M. de sa naissance à sa mort, sans concession. Jeffrey Perkins nous en donne des extraits inédits. Auparavant, il répond à quelques questions qui permettent de situer son travail, présenté dans les collections du MNAM au Centre Pompidou et qu'on a pu voir dans une exposition monographique à Paris l'an dernier. Il répond en dix points essentiels qui prolongent le portrait du « Roi sans Royaume ».

MB Quand a commencé votre activité artistique ?

JP En 1959, lors de ma dernière année au lycée à Springfield, Massachussets, je lisais beaucoup et fréquentais régulièrement le musée local où il y avait quelques tableaux d'expressionnisme abstrait. Je commençais à pratiquer la peinture à l'huile, des portraits de mes proches. J'ai eu l'occasion de voir un Franz Kline chez Jean Brown, une collectionneuse de ma ville. C'est seulement bien plus tard,

en 1981, que je me suis rendu compte qu'elle était collectionneuse, lorsque j'ai trouvé une lettre de Tristan Tzara à la bibliothèque publique. Elle était aussi amie avec Maciunas. Mais à cette époque, au lycée, je ne savais rien de tout cela. Je suis allé à Phoenix, l'école de design de New York et je gagnais ma vie en réalisant des affiches et comme modèle dans les écoles. Je suis beaucoup allé au MOMA, au Met et au Jewish Museum entre 1960 et 1962. Je ne connaissais alors ni Duchamp ni Brecht. Je prenais des leçons de dessin et trainais dans le Village, le MOMA était mon centre de ressources visuelles. C'est là que j'ai vu pour la première fois le travail de Sam Francis (quelques années plus tard, j'ai réalisé un documentaire sur son œuvre). Mes études ont été brusquement interrompues par la mort soudaine de mon père et peu après, je me suis vu obligé d'entrer dans la US Air Force. Par chance, ma base se trouvait à Tokyo, où j'ai rencontré Yoko Ono et son mari Tony Cox. Ces deux années à Tokyo ont été un tournant radical pour mes connaissances et mes centres d'intérêt. Yoko Ono me prêtait des livres que George Maciunas et d'autres membres de Fluxus lui envoyaient. Je travaillais de nuit dans un hôpital et je lisais

beaucoup, j'étudiais les balbutiements de Fluxus. Yoko m'a invité à me produire lors de son concert d'adieu à Tokyo au Sogetsu Hall. J'ai aussi été invité à Hawaï par Fred Liberman qui a produit son premier Festival Fluxus en 1964. Mon œuvre rassemblait entre autres des films en 16mm, rien de formel, juste des choses personnelles et des performances confidentielles. Cette période a eu une forte influence sur les débuts de ma vie artistique.

MB Quel type de travail faisiez-vous ?

Je pense aux spectacles son et lumière à Los Angeles dans les années 1970, à la façon dont vous avez rencontré Guy de Cointet, aux raisons pour lesquelles vous êtes venu à New-York...

JP Ma première œuvre, c'était en 1966, à New-York avec Yoko Ono et Tony Cox. J'ai également rencontré George Maciunas et réalisé le *Film Fluxus #22*, mon premier film avec Fluxus, qui appartient au MNAM Centre Pompidou. Et un film intitulé *Shout*, dans lequel Tony Cox et moi hurlions l'un sur l'autre, mais sans le son. J'ai aussi réalisé le *Film #4*, avec le film *Bottoms* en 1966.

Le spectacle son et lumière a commencé en 1968. J'ai rencontré Guy de Cointet en 1969 et collaboré avec lui

pour *ACR CIT* (le journal qu'il éditait au California Institute of the Arts en 1971). Je suis rentré à New-York en 1980. Lorsque j'ai pu quitter l'armée, j'ai emménagé dans un appartement au 1 West 100 St. où je louais une petite chambre. Mon premier projet était une collaboration à l'installation de la Judson Church Gallery, par Tony Cox, Yoko Ono, Michael Mason et moi-même, intitulée *The Stone*. C'était une pièce sonore.

Le film tournait en boucle, c'était une pièce parlée, projetée en continu pendant un mois. Puis nous avons tourné le *Film Fluxus #4* (un film de Yoko que j'ai réalisé) et mon film, #22. Je faisais des peintures avec des mots, j'ai rencontré Maciunas grâce à Yoko, AY-O, et On Kawara. Nous nous sommes vus plusieurs fois. Il commençait ses premiers tableaux de dates. Yoko et Tony jouaient au Mah Jong avec Hiroko, la femme d'On Kawara. J'ai partagé un autre appartement avec Yoko et Tony au 99 2nd Avenue. Nous avons installé *The Stone* dans un restaurant macrobiotique zen sur E 6th appelé *The Paradox* où Yoko a travaillé comme serveuse pendant un moment. J'ai aussi assisté à son *Cut Piece* au Carnegie Recital Hall en 1965 avant de quitter l'armée de l'air.

MB Quand avez-vous rencontré George Maciunas pour la première fois, et à quelle occasion? Quel était le contexte?

JP En 1966, dans un appartement qu'il partageait avec sa mère. Il était très impressionnant et nous a montré quelques œuvres dans sa petite chambre élégante où se trouvaient un tatami et de nombreuses vitrines. Henry Flynt vit là désormais.

MB Pensez-vous que Fluxus est un état d'esprit ou une entreprise?

JP C'est un état d'esprit, qui survit indéniablement.

MB A quelle période avez-vous été chauffeur de taxi? Quel type de travail artistique avez-vous réalisé dans votre taxi?

JP J'ai travaillé comme chauffeur de taxi de 1980 à 2002. Cette idée m'avait été soufflée par Nam June Paik qui était très enthousiaste à l'idée que je sois chauffeur de taxi. « Vous êtes l'outsider ultime de Fluxus », « Vous devez devenir célèbre! ». C'était vraiment quelqu'un de génial, de magique, à mes yeux. J'ai enregistré des entretiens avec mes passagers de 1995 à 2002. Paik m'a proposé de faire un livre en tant que chauffeur de taxi Fluxus, et m'a donné de l'argent pour commencer.

Un paquet de dollars pour m'acheter un enregistreur. Plus tard, j'ai fait un montage de ces entretiens pour leur présentation sous le titre *Movies for the blind* qui a été montré au Fluxus Festival organisé par Paik à l'Anthology Film Archives en 1996. Au total, j'ai accumulé près de 500 heures d'enregistrements journalistiques, mes rencontres avec les clients et des choses qui se passaient dans le taxi. Je travaillais le week-end et la nuit à cette époque.

MB Diriez-vous que vous étiez un agent secret de l'art?

JP On pourrait dire ça.

MB Quand avez-vous commencé à faire des films Fluxus? Y a-t-il l'esprit du film trouvé?

JP J'ai commencé en 1964. Tout commençait par une idée. Je n'ai réalisé qu'un seul film Fluxus à proprement parler. C'est ma seule apparition dans le Codex Fluxus. J'ai fait d'autres formes de films et de vidéos d'art.

MB Comment considérez-vous George Maciunas? Était-il un leader?

Un marchand rusé? Un activiste?

JP C'était un leader. Sa sœur raconte que, tout petit, il la forçait à être le soldat dans ses pièces militaires, et que si elle ne le faisait pas, il la frappait. Elle a trois ans de plus que George. Pas du tout un marchand rusé. À chaque fois qu'il a voulu faire des affaires, comme avec la boutique Fluxus sur Canal Street, il n'a quasiment rien vendu. De même pour ses ventes à l'AG Gallery, des produits d'importation continentale, pour les lofts de Soho et pour Ginger Island. C'était un véritable désastre en matière d'affaires. Un activiste? Non. Henry Flynt a essayé de l'entraîner dans sa cellule communiste, mais ça n'a pas pris avec George. Certes, la newsletter *Fluxus #6* a fait scandale car elle encourageait à des actions dissidentes en ville. Certains en ont voulu à Flynt, mais ce dernier a rejeté ces accusations sur George.

Ses entretiens ne laissent rien paraître de sa position politique. Il avait des sympathies pour les Russes apparemment, mais il n'était pas communiste, ni même socialiste. C'était intrigant pour Flynt qui fut « activiste » pour un temps au cours des années 1960. Lorsque j'ai demandé à Jonas Mekas si George était communiste, il s'est récrié: « Non! Il était collectiviste! ». Il se référait aux lofts de SoHo, qui ont été créés sur une initiative très altruiste. Mais il était très complexe, jusque dans ses opinions sur les artistes

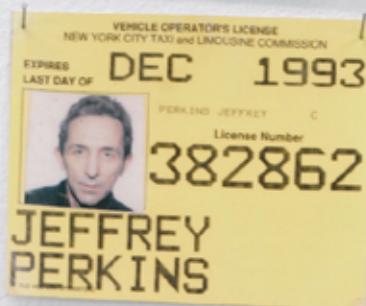
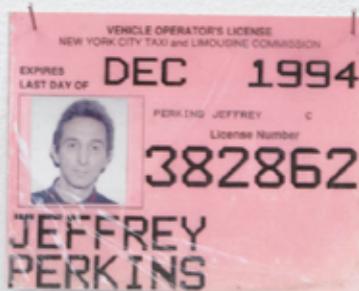
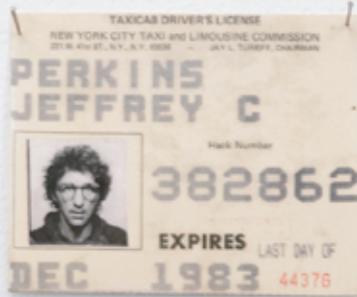
par exemple. Il aimait les bonnes idées, mais pas les pratiques artistiques paresseuses des beatniks. Il était en faveur des idées originales et amusantes. C'était un iconoclaste, un non-conformiste social, un hors-la-loi dans son imagination comme dans ses activités.

MB En général, comment était-il perçu par la communauté Fluxus?

JP De façon différente selon les différentes personnes impliquées dans le mouvement. À priori, George Brecht l'adorait, mais à distance selon moi, puisqu'il est parti en Europe très tôt. Dick Higgins et George ont eu de sérieux désaccords mais se sont finalement réconciliés. Eric Andersen a dit dans des entretiens que personne dans son milieu ne croyait au travail de George pour Fluxus. Pourtant, tous ont ponctuellement contribué à des œuvres pour être publiés par George. Ils étaient contents d'être connus comme des artistes Fluxus — et le sont toujours. George était Fluxus, point. Même La Monte Young qui avait une opinion très critique à son propos, admirait George, sa personne et sa réputation. Il diffère de Fluxus par la manière dont il s'est éloigné des purs concepts que La Monte revendique avoir créés au début des années 60. Il est allé à son mariage et même à sa crémation. La Monte devait admirer le succès de George en tant qu'impresario de Fluxus, le mécène d'artistes de Soho, sa ténacité, et la haute opinion qu'il avait de lui-même. Yoko l'a toujours adoré. La plupart des artistes Fluxus japonais, sauf Kosugi, adoraient George, tout particulièrement Shikego Kubota. Emmett William a écrit le grand livre *Mr. Fluxus*. Même Beuys admirait excessivement George et Fluxus. George a excommunié Beuys de Fluxus mais Beuys a continué à en faire partie, pour ses intérêts. George était le Roi.

MB En dehors du processus technique, qu'avez-vous appris en faisant ce film? Cela a-t-il changé votre opinion à propos de Maciunas?

JP Oui, bien sûr. J'ai appris beaucoup de choses sur lui dont je n'avais pas idée avant. Je l'ai rencontré en 1966, et l'image qu'il avait de moi était que je n'avais jamais vraiment « rejoint » Fluxus lorsque j'étais en Californie. Pourtant, je me représentais en artiste secret de Fluxus, j'avais le sentiment d'avoir appris beaucoup au cours de ces années de formation cruciales pour moi. Cela m'avait ouvert des portes et des fenêtres et offert une sorte de liberté.

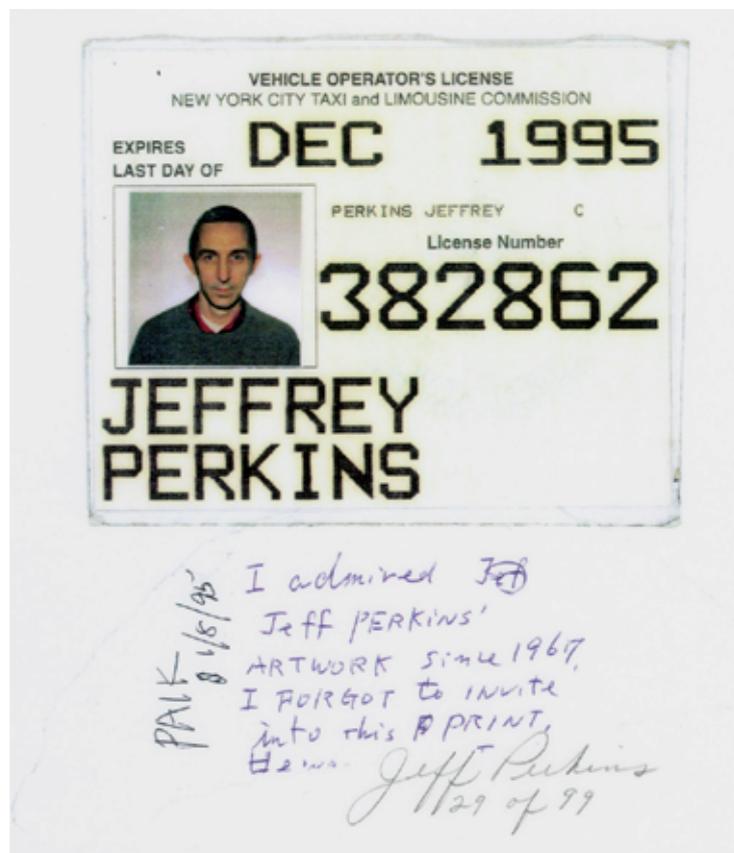


Vues de l'exposition *A Secret Poet (Jeffrey Perkins)*, La Vitrine de l'ENSAPC, Paris, novembre 2011-janvier 2012

a



c



b

- a** En collaboration avec les étudiants de l'ENSAPC, Jeffrey Perkins imagine des modes de présentation et de traduction de ses 400 heures d'enregistrement—matériau à la fois privé et témoin inégalable d'un mouvement artistique majeur du XX^e siècle
- b** Vues de l'exposition *A Secret Poet (Jeffrey Perkins)*, La Vitrine de l'ENSAPC, Paris, novembre 2011–janvier 2012. Avec les

étudiants de l'ENSAPC: Camila Beltran, Raphaële Bezin, Marion Guillet, Pierre-Henri Heinbaum, Agota Lukyte, Gloria Maso, Olivier Pierre Joseph, Laura Porter, Alistair Sainclair, Hua Yang et Boris Achour. Commissariat: Sophie Lapalu. Photo: Aurélien Mole

- c** Licence de chauffeur de taxi annotée par Nam June Paik, 1995. © Jeffrey Perkins

John Hendricks



George, comme vous le savez, tenait cette galerie, AG Gallery, ici à New-York, avec Almus Salcius et il était très impressionné par cette série d'événements que Yoko Ono et La Monte Young avaient organisée dans le studio de Yoko sur Chambers Street, de décembre 1960 à mai, ou peut-être juin 1961. Alors au printemps 1961, George a lancé sa propre série d'événements à l'AG Gallery, dont une exposition de Yoko Ono. Il a aussi pris part au concert de Yoko au Carnegie Recital Hall en novembre, ou peut-être était-ce en septembre, 1961, juste avant de partir pour l'Europe.

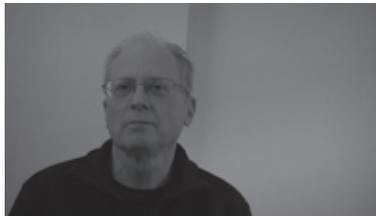
C'est à cette période précisément, au cours du mois de juillet 1961, lorsque Yoko était en concert, qu'il a commencé à développer cette idée de Fluxus et qu'il l'a envisagé comme un mouvement. Il était très conscient des mouvements, il avait une vaste culture en histoire de l'art et avait travaillé sur une thèse de fin d'études à l'Université des Beaux-Arts de New York.

Il avait beaucoup étudié les classements de l'histoire de l'art. Il avait donc une idée très précise de ce qu'était un mouvement, qu'il soit politique, social ou artistique, et de ce qui en témoignait. Il s'agissait bien sûr de publications mais également, au-delà des publications, de manifester des idées, autrement dit pour lui, par des concerts...

Et puis il y a les manifestes, il y a l'internationalisme, et c'est de là que lui est venue l'idée de rassembler une avant-garde, à partir d'une base plutôt radicale d'un point de vue politique. C'était sa conception de Fluxus. Et elle s'est développée autour du concert de Yoko.

Et d'ailleurs, à un certain moment, il a demandé à Yoko: « quel nom donner à tout cela, quel nom devons-nous donner à ce mouvement? ». Elle a répondu qu'elle ne savait pas. Et le lendemain, il est revenu tout excité et il a déclaré « nous allons l'appeler Fluxus ». De toute évidence, il avait travaillé à un magazine réunissant d'anciens compatriotes lituaniens, écrivains, poètes et artistes, qu'il voulait intituler Fluxus.

Henry Flynt



Dans la revue *Res*, le critique d'art mexicain Cuauhtémoc Medina a relevé un nombre de points connexes qui étaient très justes, à savoir que George et moi nous accordions à imposer une espèce de solution culturelle au public, que cela lui plaise ou non, au nom d'un programme gauchiste en quelque sorte. Vous vous apercevez — en lisant la correspondance — que Maciunas était très à l'aise avec l'idée d'emmener un certain public culturel sur un chemin à l'issue très radicale qu'il n'aurait pu soupçonner. Maciunas employait tout le vocabulaire de la conspiration dans le langage de Fluxus, comme d'utiliser des leurres au sein de Fluxus.

À cette époque, j'étais une tête brûlée. J'essayais d'ériger en modèle à suivre des choses que toute personne sensée aurait condamnées et considérées comme des canulars ridicules, et j'essayais d'y puiser de l'inspiration parce que je ne trouvais aucun radicalisme responsable dans un quelconque champ d'activité, je devais me débrouiller tout seul je veux dire, il n'y avait pas d'exemples à suivre. Je voulais tout simplement dire que le Maciunas qui transparait dans la correspondance en 1963 & 1964 et les années suivantes, s'exprimait comme s'il existait un complot et comme si Fluxus allait en réchapper, comme s'il y avait une intrigue, une cabale ou quelque chose de ce genre.

Quoi qu'il en soit, George et moi avons décidé d'ouvrir un front dans la culture de façon à ce qu'une des choses les plus importantes qu'il puisse provoquer soit une confrontation frontale avec le Communisme mondial sur la question culturelle.

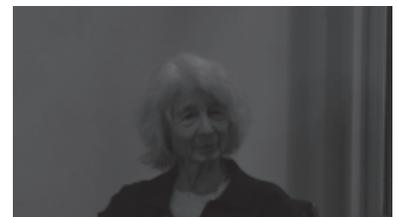
Il est maintenant manifeste que les loyautés de George penchaient du côté de l'Union Soviétique sans que l'on puisse dire s'il était à gauche ou pas, on pourrait presque dire qu'il était un ardent partisan de l'Union Soviétique tout en laissant la question de la gauche en suspens. Dans cette deuxième lettre, il ne cesse de déclarer que le bureau central de Fluxus devrait se trouver en Union Soviétique et qu'ils devraient soutenir Fluxus sans

réserve parce que le mouvement constitue un réseau mondial d'artistes révolutionnaires, mais ce qu'il entendait par révolutionnaire ne renvoyait ni au Marxisme ni au prolétariat. C'était révolutionnaire dans le sens où c'était Neo-Dada. L'intitulé de cette lettre à l'Union Soviétique est: *un art concret pour une société concrète*; aucune mention de Marx, aucune mention du prolétariat, pas la moindre référence au socialisme.

J'aimerais pouvoir comprendre l'arrière-plan politique de George — c'est très difficile. Et bien sûr, nous ne savons pas ce qui allait advenir de l'engagement ou de l'entreprise de George. Il s'avère aujourd'hui (en tant qu'observation sociologique) que Fluxus occupe une place substantielle dans l'histoire de l'art.

En 1961, George a commencé à me faire réfléchir, vous voyez. À l'époque, des gens comme Cage et Young parlent d'être plus radical que les plus radicaux, d'être infiniment radical, d'être infiniment nouveau, mais quand il s'agit d'aborder la question sociale, ils se satisfont parfaitement d'être les caniches de l'aristocratie, voilà tout ce qu'ils désirent. En quoi cela est-il l'avant-garde de la nouveauté, comment cela est-il infiniment radical? Qu'est-ce qu'il y a de si radical à cela? Je veux dire, comment peut-on accepter à ce point l'ordre social comme fait accompli? Cela impliquerait que l'ordre social est à l'évidence rationnel. Comment le savaient-ils? Où sont leurs arguments pour soutenir que les États-Unis des années 50 étaient une société à l'évidence rationnelle? Ou que les arrangements internationaux commandités par les États-Unis étaient à l'évidence rationnels?

Jeffrey Perkins / Simone Forti



JP Quand avez-vous rencontré George Maciunas pour la première fois?

SF Je ne suis pas sûre... Hum...

Probablement au début des années 70. Je suis retournée à New York en 1974 à l'époque où Peter Van Riper et moi-même nous sommes mis ensemble. Il venait de faire quelques travaux

de rénovation et de construction pour George. Et je connaissais Peter de la Californie. J'étais à CalArts et nous étions amis, puis, en arrivant à New-York en 1974, nous nous sommes mis ensemble et nous avons pris un loft dans cet immeuble. Un des derniers lots acheté par George Maciunas.

JP Quand vous dites « lot », cela signifie quoi au juste ?

SF Ce que je veux dire par là ? Eh bien, vous savez, il y a mythes et mythes.

J'étais sur le point de dire « il y a des faits ». George faisait office d'architecte. Il s'était improvisé ingénieur et agent immobilier. Je pense qu'il utilisait différentes signatures pour ses diverses fonctions, et c'est comme cela qu'il est arrivé à livrer ces lofts à un coût aussi bas parce qu'il se chargeait de toutes ces tâches requises par la municipalité, qui sont généralement menées par différents corps de métier. Mais lui y parvenait seul, en multipliant les casquettes.

JP Donc si j'ai bien compris, il improvisait en fonction de ses propres critères. Il tentait d'économiser de l'argent en prenant des raccourcis, en employant des travailleurs non-syndiqués par exemple... Lorsque vous le rencontrez en 1974, aviez-vous connaissance de son travail en tant que Mister Fluxus ?

SF Non, pas vraiment. Mais je suppose que j'en ai rapidement pris

conscience. Je me rappelle notamment de son appartement en sous-sol dans un immeuble du 80 Wooster St., et en particulier de toutes ces hâches et de ces couteaux plantés dans sa porte

JP Des hâches et des couteaux ?!

C'est à dire ?

SF Eh bien, vous savez, une porte c'est un panneau de bois. Et dans ce panneau de bois, il avait planté toutes sortes de hâches et de couteaux. Et puis lorsqu'on entrait il y avait cet immense arbre généalogique retraçant l'histoire de Fluxus et j'ai vu mon nom inscrit au cœur de ce diagramme. Je lui ai dit : « non, non pas moi, je ne fais pas partie de Fluxus », mais bien sûr j'étais fière de voir mon nom figurer dans cet arbre généalogique.

JP Je me rappelle que vous me disiez quelque-chose au sujet de George qui était poursuivi par différentes agences municipales ainsi que par le procureur général de la Ville pour avoir commis de nombreuses irrégularités avec ces immeubles qu'il avait restaurés illégalement.

SF George s'était arrangé pour que des amis situés au quatre coins du monde envoient des cartes postales au procureur général affirmant « George Maciunas est ici ». Je me souviens avoir vu une de ces cartes postales, peut-être en provenance de Transylvanie, sur laquelle figurait l'image d'une région vallonnée, un paysage avec un château et une petite flèche qui pointait en direction de la fenêtre d'une des tours et disait « George Maciunas est ici ». Et plein d'autres, des cartes similaires avec un pont par exemple, serti d'une flèche indiquant : « Maciunas est là ». Et toutes ces cartes postales arrivaient du monde entier chez le procureur général qui cherchait à lui mettre la main dessus.

SF Il se trouve que j'habite dans cet immeuble grâce à Peter Van Riper avec qui je collabore. On a obtenu le loft parce que Peter a travaillé pour George et je pense que nous avons fait une bonne affaire.

JP Vous l'avez acheté à Maciunas ?

SF Oui.

JP Sans indiscrétion, combien l'avez-vous payé ?

SF Chacun de nous a apporté 10 000 dollars.

JP Donc vous avez acheté ce loft en 1974 pour la somme de 20 000 dollars ?

SF On ne peut pas exactement parler d'achat, en fait nous avons contribué à rembourser le prêt hypothécaire en payant le... que paye-t-on déjà dans un immeuble comme celui ci ?

JP L'entretien ?

SF Oui c'est cela, l'entretien, en payant les charges d'entretien, mais disons que c'était notre apport initial.

JP Diriez-vous que c'était une sorte de co-propriété avant que les co-propriétés n'existent vraiment ?

SF Oui, enfin, légalement le terme de co-propriété a évolué au cours des ans, mais l'on peut considérer que c'était à peu près cela. Maciunas a hébergé environ huit artistes ou familles d'artistes qui ont tous apporté un acompte.

JP Étiez-vous présent à son mariage ?

SF Je me souviens que George portait une robe blanche et que Billie avait un complet noir. Que tout le monde agitaient de petites cloches. Je vois encore Allison Knowles présider la cérémonie qui — si c'était effectivement bien elle — a déclaré un certain moment : « Et maintenant, procédons à l'échange des anneaux ».

Et tout le monde a agité sa cloche. Puis quelque temps après, j'ai assisté à une fête dans la ferme de George et Billie dans le New Jersey ou l'Upstate New York...

JP C'était dans le Massachussets en fait.

SF Dans une des dépendances de cette ferme, il y avait de grands coffres contenant des habits et certains d'entre nous, dont George, les ont essayés. Nous avons bu et fumé beaucoup de drogue et George, dans cette robe avec son air si raide et si germanique adopta tout à coup un ton très fleuri, très doux, très féminin. Il y a eu à ce moment là un revirement complet de perception. Ça me fait penser à Rose Selavy, Duchamp travesti en Rose Selavy, mais Rose Selavy était tout aussi sèche et tranchante que Duchamp alors que George, ainsi vêtu, était vraiment doux et s'était transformé en un genre très différent de... de... de femme.

**Esther Harriott /
Nam June Paik**



Cet entretien a été enregistré par Steina et Woody Vasulka en 1973. Les Vasulka ont fait don de cet entretien rare à Jeffrey Perkins pour son film sur George Maciunas.

EH En quoi consistait votre groupe Fluxus, dont John Cage faisait partie ?

NJP J'étais bien content que John Cage en fasse partie. Comment avez-vous entendu parler de Fluxus si je peux me permettre ? J'imagine parce que vous êtes très cultivée... ?

EH J'en ai entendu parler en lisant un article sur Nam June Paik.

NJP Fluxus donc. Cela signifie « purge », quand vous souffrez de constipation, alors vous vous mettez quelque-chose à cet endroit... Voilà la vraie signification de Fluxus, c'est ce laxatif que vous prenez quand vous avez des problèmes, et notre laxatif c'était cet homme qui s'appelle George Maciunas. Il était lituanien, il est mort à tout juste 47 ans. C'était un vrai fluxus. Il avait un cancer du foie lorsque je lui ai rendu visite sur son lit de mort. C'était un vrai illuminé, mais quand il a été atteint du cancer du foie il est devenu très raisonnable et

il a commencé à s'intéresser à la Bourgogne, cette région de France. Il savait absolument tout sur la Bourgogne depuis le XV^e siècle et, au même moment, il lisait un guide touristique sur Istanbul. Autant que je sache, il n'a jamais eu de relations sexuelles mais il s'est marié et sa femme l'aimait vraiment beaucoup. J'ai filmé son mariage mais il n'aimait que les images où l'on voit ses pieds.

EH Des images où l'on voit ses pieds ?

NJP C'était un fétichiste du pied, et moi aussi quelque-part ...

EH C'est vraiment une réponse fascinante à ma question. Mais revenons à Fluxus...

NJP Fluxus ce sont des artistes des classes moyennes. On n'est ni fameux, ni infâmes, ni tout à fait honorables.

EH Que faites-vous au juste ?

NJP Nous réalisons de mauvaises œuvres.

EH Donc c'est un groupe de mauvais compositeurs, de mauvais musiciens et de mauvais vidéastes ?

NJP Tout le monde s'imagine être un compositeur mais je ne crois pas.

EH Réalisez-vous quoi que ce soit de valable ?

NJP John Cage oui. C'est le seul compositeur qui ait eu le cran de jeter la mauvaise musique, c'est pourquoi il est devenu célèbre. Écouter John Cage c'est comme mâcher du sable. Vous savez, quand vous mâchez du sable au lieu d'un chewing gum. C'est comme ça que vous vous sentez quand vous allez à un concert de John Cage. Il est aussi le plus grand des compositeurs parce qu'il a dit que Bouddha était une merde. Ceci est une interview très importante. Je voudrais essayer d'exprimer l'indicible. Je vais vous raconter une histoire, mais je dois vous prévenir qu'elle pourrait bien vous faire rougir, tenez-vous prête. Ceci est l'histoire d'un disciple bouddhiste qui demande à son maître :

« Qu'est-ce que Bouddha ? Quelle est la signification de Bouddha ? »

« Tu le sais en ce qu'il t'incite à faire le saut. »

« Le maître Bouddhiste a dit que Bouddha n'était rien d'autre qu'un bout de papier toilette usagé et desséché »

Excusez-moi, j'ai très mauvais goût.

Mais peut-être que Fluxus ne l'est pas, ce qui en fait du papier toilette desséché mais, bon, Fluxus est toujours en contradiction avec Fluxus vous savez, parce que nous avons déjà perdu deux artistes Fluxus, deux sont déjà morts. Mais nous ne savons pas combien d'artistes Fluxus il y a voyez-vous, parce que n'importe qui peut dire « je suis un Fluxus, il est un Fluxus ».

EH Ah, donc si je dis « je suis un Fluxus », je deviens Fluxus ?

NJP Oui, oui, enfin, j'espère que vous n'allez pas le dire parce que ça vous ferait du mal. Fluxus n'a jamais généré beaucoup d'argent.

EH Est-ce que Charlotte Moorman est Fluxus ?

NJP Eh bien, George Maciunas ne pense pas que Charlotte Moorman soit Fluxus, mais Charlotte adore George, mais George n'aime pas Charlotte. Et Fluxus c'est toujours être contre soi-même vous savez.

Jeffrey Perkins / Billie Maciunas



BM Ce n'est pas facile d'en parler de mémoire parce que c'était il y a si longtemps mais, dans mon souvenir, il me semble que je me faisais naturellement à tout. Je ne sais pas, je crois que George rendait tout si facile. Être avec George était si simple.

JP Avez-vous l'impression qu'il vous considérait comme sa compagne ?

BM Je crois, oui. Comme vous le savez, il avait une sexualité compliquée. Beaucoup pensent qu'il était asexuel mais ce n'était pas le cas. Quand je l'ai rencontré, il s'est présenté à moi comme travesti. Il portait des vêtements de fille depuis l'âge de neuf ans même s'il le cachait à tous. Mais quand il me faisait la cour, on se retrouvait dans la cuisine, à prendre du thé et à discuter. Il prenait de la morphine à l'époque, pour soulager

la douleur, et il commençait à faire froid. On était en septembre, dans le Massachussets occidental, alors il m'a demandé de chercher des habits un peu partout dans la maison, je devais fouiller dans tous les placards pour mettre la main sur des vêtements chauds. C'est ainsi que j'ai trouvé toutes ses robes en mousseline et d'autres trucs dans une armoire, alors j'ai dit « George, j'ai trouvé, c'est quoi toutes ces robes dans ta penderie ? »

« Oh, ça me plaît de les porter de temps en temps, et tu peux en enfiler une si tu as envie ». Il a eu l'air un peu penaud mais moi ça ne m'a pas troublé. J'ai simplement accepté cela comme j'acceptais tout le reste, toutes ces autres choses nouvelles et intéressantes qui m'arrivaient. Il m'a aussi avoué qu'il était masochiste et qu'il voulait que je le frappe avec un fouet. Il pensait que ce serait cathartique et m'aiderait dans mon travail d'écriture.

Un jour que j'étais au grenier — je ne m'étendrai pas sur les raisons pour lesquelles je me trouvais au grenier — mais la première fois qu'il s'est présenté à moi, j'étais là-haut en train d'écrire, j'ai entendu ce bruit, « clomp-clomp-clomp » qui montait de l'escalier, c'était un peu inquiétant parce qu'il faisait noir. Il est apparu à ma porte portant une perruque et une robe, avec, par dessus, son vieux pull qu'il ne quittait jamais, et il avait une petite cravache et voulait que je le fouette.

Je l'ai fait. Je l'ai frappé un petit peu et il a vraiment adoré ça. C'était une chose relativement facile à faire et il a vraiment adoré ça. Il a dit « c'est comme un bon dessert », c'est comme cela qu'il l'a décrit.

Je sais maintenant que ce cabaret qu'il a organisé juste avant de mourir, durant lequel nous avons organisé notre mariage Fluxus, était magnifique, c'était un exploit magnifique pour quelqu'un si proche de la mort.

Images et propos extraits du film de Jeffrey Perkins, George, a Portrait Documentary, 2012.

Traduit de l'anglais par Olivier Delacroix et Émilie Mouquet.