

Fluxus et le piquet contre Stockhausen, ou comment controverser la controverse

Avert Erik

Ce texte se base sur la conférence *Fluxus et le piquet contre Stockhausen, ou comment controverser la controverse*, donnée le samedi 5 juillet 2014 à l'université de de Luxembourg, dans le cadre des journées doctorales de l'école doctorale transfrontalière LOGOS.

Résumé :

Fluxus était une galaxie d'artistes très différents, réunis sous ce nom par George Maciunas, qui en avait une vision très particulière et monolithique. Ils étaient donc en proie à de nombreux débats quant à ce que devait représenter Fluxus et les actions qui devaient être entreprises sous ce nom.

Maciunas ne cachait pas sa volonté de faire de Fluxus une vitrine subversive du non-art. Ainsi lui et Henry Flynt commencèrent à créer des événements de contestation de la culture officielle à travers des textes, des conférences, mais aussi des piquets de grève. Le plus connu est celui qui eut lieu devant la représentation d'*Originale* de Stockhausen en 1964. Henry Flynt, George Maciunas et quelques autres artistes souhaitaient manifester contre les positions et les propos tenus par Karlheinz Stockhausen sur les musiques extra-européennes ou populaires, que ce dernier avait qualifié de primaires ou barbares. Cette manifestation est relayée par la presse, qui donne une vision de Fluxus comme un groupe d'activistes contre la bourgeoisie et la musique européenne. Cependant, une autre partie des artistes qui faisaient partie de Fluxus ont assisté à la représentation, voire même ont fait partie des performeurs. Maciunas leur envoie par la suite une lettre pour leur signifier qu'ils sont exclus, créant une forte controverse autour de cet événement à l'extérieur aussi bien qu'à l'intérieur du cercle des artistes Fluxus.

Les photos présentes dans cet article ne m'appartiennent pas, elles ont été scannées depuis les livres cités en bibliographie. Si vous souhaitez que j'en retire une qui vous appartient, envoyez-moi un mail et je le ferai au plus vite.



Fluxus et le piquet contre Stockhausen, ou comment controverser la controverse de Avert Erik est mis à disposition selon les termes de la [licence Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Fondé(e) sur une œuvre à http://erik.avert.free.fr/05_07_2014_controvese.pdf.

Introduction

Fluxus a été une des galaxies d'artistes les plus importantes dans le nombre de défis qu'ils ont lancés à l'art de leur époque ainsi que pour le nombre de propositions quasi-prophétiques qu'ils ont développées durant leur courte existence. Cependant, en tant que groupe qui n'en était pas un, Fluxus était caractérisé par des visées collectives pour le moins élastiques. Aucun des artistes ne savait réellement ce qu'était Fluxus ni comment il devait être constitué. Cela entraîne donc de nombreux conflits, qui pour autant qu'ils aient été violents, n'en ont pas moins été intéressants.

L'artiste/designer/historien de l'art George Maciunas, développe lui une vision très particulière de Fluxus, comme un front commun d'artistes souhaitant militer contre l'art officiel, et ne produisant que ce qu'il appelle de l'« art-amusement », accessible à tous et basé sur le gag.



Il fonde avec Henry Flynt le comité Action Against Cultural Imperialism (AACI), qui a eu pour réalisation essentielle des piquets de grève contre les institutions officielles de l'art, par exemple le Moma de New York, le Metropolitan Museum of Art, et le Philharmonic Hall, mais le plus connu de ces piquets est celui contre la représentation de la pièce musicale *Originale* de Stockhausen, au Judson Hall, le 8 septembre 1964 lors du *Second annual festival of avant-garde*.



Les personnes présentes est variable selon les différentes lectures des artistes, mais on sait pour sûr que Flynt, Maciunas, Ay-o, Takako Saito, Marc Schleifer et Tony Conrad étaient présent au piquet. À l'intérieur se trouvent Charlotte Moorman, Nam June Paik, Jackson Mac Low Joe Jones, Dick Higgins, et Alison Knowles, rejoints ensuite par Alan Kaprow qui a participé au piquet et est ensuite rentré jouer la pièce. Cependant, il ne faut pas oublier qu'il est difficile de savoir exactement quels membres étaient à l'intérieur et lesquels étaient à l'extérieur, car les histoires changent avec ceux qui les racontent.

Controverse ou dispute ?

Le premier soucis que nous rencontrons concerne la définition de ces événements. N'ont-ils été qu'une simple dispute d'ego telle qu'elle a eu souvent lieu dans les avant-gardes, ou bien le piquet pourrait-il être un révélateur d'une controverse, ouvrant à des questions esthétiques voire sociales bien plus larges. Patrick Schmoll, ayant cherché sur la polémologie, nous décrit dans son livre *Matières à controverses*¹, cinq caractéristiques constitutives de ce qui fait qu'une controverse en est une, et que je souhaiterais essayer d'appliquer à la dispute que nous voyons ici.

Schmoll nous décrit comme première la dimension dramatique inhérente à la controverse. Les questions que pose cette forme touchent au cœur du lien collectif, créant ainsi une charge affective, qui amène à une certaine dramatisation du débat. Dans Fluxus, les quelques disputes qui ont eu lieu, ont la plupart du temps touchées à des questions centrales du lien entre ces artistes

¹ SCHMOLL (Patrick), *Du débat à la controverse, un processus polémique*, dans SCHMOLL (Patrick), dir., *Matières à controverses*, Strasbourg, Néothèque, 2008

(fallait-il que Fluxus soit engagé politiquement, fallait-il céder totalement les droits d'auteurs au collectif ou s'impliquer dans des actes subversifs). Ces questions contenaient donc une charge émotionnelle qui a créé de nombreuses engueulades et échanges de lettres des plus virulents.

Liée à la charge affective, une autre caractéristique de de la controverse serait sa possibilité d'extension à un très grand nombre d'acteurs représentés mais pas présents durant les débats . Nous l'avons vu par la façon spectaculaire dont l'événement a été reporté dans des journaux, et le fait que beaucoup de personnes de l'art étaient présentes, le Piquet a touché une bonne partie de l'avant-garde de New York à cette époque. Nous ne nous hasarderons pas à voir ici les conséquences possibles que le piquet a eu sur l'histoire de l'art, mais le débat qu'il a suscité à l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur de Fluxus, me semble avoir rendu possible une extension à une très large frange des artistes de cette époque.

La controverse se doit ensuite de porter sur une question ayant une forme suffisamment fermée. Bien que les questions soulevées par le piquet avaient une propension à s'étendre bien au-delà de leurs frontières, l'interrogation première de la dissension porte de façon très simple sur : fallait-il oui ou non, écouter Maciunas et participer au piquet de grève ? Cette question me semble suffisamment fermée pour ranger ce point du débat dans la catégorie de la controverse.

La quatrième caractéristique que donne Schmoll est le développement de la controverse sur un contexte d'incertitude ; c'est-à-dire autour d'une question à laquelle les représentations communes du groupe ne fournissent pas une réponse acceptée par tous. Bien que Maciunas aurait voulu que sa vision de Fluxus soit la représentation commune à toutes les personnes impliquées, il n'en était rien. Aux vues des réactions des artistes, la question apparue lors de cette démonstration ne pouvait pas trouver de solution première dans le projet commun de Fluxus, et a provoqué pour le moins des réponses divergentes.

La dernière caractéristique qui apparaît déterminante pour le classement d'un débat comme une controverse est la présence d'un espace pour le débat, d'un lieu d'échange au sein duquel l'adversaire n'est pas à éliminer. Il me semble que dans Fluxus, cet espace est celui des réseaux de communications de la poste et du courrier. Si l'on lit les échanges de lettres de ces personnes suite à ces événements, il nous apparaît que leurs dissensions étaient au moins justifiées et au mieux argumentées, basées sur un réel débat d'idées, mais n'étaient jamais de simples lettres d'insultes. La simple dimension de débat d'opinion me semble difficile à appliquer à Fluxus, car la plupart avaient des connaissances très profondes sur le monde de l'art, et Maciunas, lui, avait été formé à l'histoire de l'art. Bien qu'il ait souvent été à la base des dissensions, il mettait tout en œuvre pour que ces disputes débouchent sur une forme de consensus. Il voulait éviter que trop d'artistes ne veuillent plus entendre parler de Fluxus, et souhaitait maintenir un projet commun dans lequel tout le monde se reconnaisse. Par exemple, peu de temps après la controverse qui nous intéresse, George

Maciunas cède sa place de Directeur à Robert Watts, même s'il continue d'impulser quasiment tous les projets Fluxus. Ainsi les espaces des réseaux de communications semblent avoir été en quelque sorte cet espace que Schmoll nomme consensuel, et que je nommerai neutre dans le cas de Fluxus, car Maciunas souhaitait garder une certaine cohésion collective à travers un espace où même les points de vue les plus divergents pouvaient cohabiter, et où les questions restaient toujours argumentées et défendues dans un cadre défini.

Controverse politique = relativistes ?

Ainsi le débat que révèle les événements du piquet semble avoir muté jusqu'à devenir une controverse, qui malgré sa dimension atypique, semble y correspondre sur tous les points. Cependant, la question de fond de cette controverse nous est encore inconnue. Nous avons vu que ce piquet avait créé un débat interne aussi bien qu'externe, et il me semble aux vues des problèmes soulevés par les premiers documents que nous avons vus, que c'est la dimension de l'engagement politique qui semble en être le cœur. Ainsi, il peut nous apparaître que là où Maciunas et Flynt souhaitent créer une dissension, c'est parce qu'ils voient l'implication sociale et politique contenue derrière la structure-même des œuvres de certains artistes ou musiciens, alors que les personnes qui participent au concert et qui s'énervent contre Maciunas ne voient pas cela, car ils se limiteraient à des questions esthétiques. Au premier abord le piquet de 64 semble donc agir comme un site de différenciation proche de celui qui a secoué les sciences sociales entre les relativistes et les rationalistes. C'était une controverse sociologique qui a porté sur la question du degré d'implication de la société et de la politique dans les travaux scientifiques. Là où les rationalistes voyaient dans la science un monde à part basé sur la logique, langage transculturel et anhistorique ; les relativistes, eux, voyaient l'influence même inconsciente qu'avaient la société et les problèmes humains sur les travaux scientifiques. Ainsi Maciunas et Flynt pourraient nous apparaître comme des défenseurs pas seulement d'un certain « relativisme artistique », mais surtout comme les seuls ayant pu comprendre cette implication et ayant souhaité le porter à la connaissance des autres. Il me semble malgré tout que cette dichotomie un peu simpliste a du mal à rendre toutes les questions et dimensions impliquées par les positions très hétérogènes de chacun des personnages de Fluxus.

censé aider par mes activités culturelles². » « D'autres lettres à Maciunas, de Dick Higgins, Nam June Paik, et (...) Thomas Schmit, entre autres, font écho aux sentiments de Mc Low³ ».

Ce point de vue nous révèle que tous les artistes ne sont pas tous contre un engagement politique. Mc Low comme Dick Higgins avaient fait partie des milieux anarchistes, et comprenaient bien sûr que la libération des structures artistiques et musicales correspondait à une volonté de l'appliquer aux structures sociales. Dans son texte *Intermedia* de 1965, Higgins décrit et comprend très bien les liens qui existent entre l'art et les changements sociaux de son époque. Son concept d'intermédia se propose d'ailleurs de créer des zones entre les médiums artistiques pour faire sauter les anciennes barrières existantes entre les arts, parce qu'il considère que cela va de pair avec le changement amorcé dans la société. Il dit « Les problèmes sociaux qui marquent notre époque (...) n'autorisent plus une approche compartimentée. Nous sommes à l'aube d'une société sans classes, pour laquelle la division en catégories rigides n'est plus pertinente⁴. » Malgré cela, Maciunas leur reproche ce qu'il voit comme un certain apolitisme, signifiant en fait une action politique trop peu claire : il dit « Il y a de la résistance de la part de Brecht, Watts, La Monte et Mac Low, qui sont soit apolitiques, soit de naïfs anarchistes, voire en train de devenir des sortes de pseudo-socialistes indistincts - tout ça c'est de la merde⁵. »

Ainsi, nous pouvons voir que la controverse, qui s'est déroulée durant toute l'histoire de Fluxus mais s'est montrée au grand jour durant le Piquet, ne semble pas tant correspondre à l'idée de l'implication politique du travail artistique lui-même, mais semble plutôt porter sur le niveau d'engagement de Fluxus dans une pratique politique, dans des gestes subversifs. L'opposition qui se met en place est plutôt vague et concerne : d'un côté Maciunas et Flynt, ; et de l'autre côté la plupart des autres personnes sans orientation politique claire, qui veulent ouvrir Fluxus à des visions esthétiques et sociales très différentes. Sur ce point, c'est l'avis de Hannah Higgins qui semble le mieux résumer ce que nous avons vu lorsqu'elle dit que : « L'incident de Stockhausen supporte deux visions de Fluxus : comme politiquement et programmatiquement fermée, d'un côté, et expérimentalement ouverte et socialement élastique, de l'autre côté⁶. » Malgré cette définition plus précise de la controverse Fluxus, une partie des membres, notamment ceux qui ont participé au piquet ET à la représentation ou bien à aucun des deux restent toujours au dehors de notre explication, et il me semble qu'étudier leurs positions pourrait nous aider à voir plus clair.

2 Citation d'une lettre de Jackson MC Low à George Maciunas, citée dans SMITH (Owen F.), *Fluxus, the History of an Attitude*, San Diego, San Diego State University Press, 1998, p. 124

3 HIGGINS (Hannah), *Fluxus Experience*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2002, p.77

4 HIGGINS (Dick), *Intermedia* (1965), dans Feuillie (Nicolas), dir., *Fluxus dixit*, Dijon, Les presses du réel, coll. « L'écart absolu », 2002, p. 202

5 Lettre à Emmet Williams, citée dans SMITH (Owen), *Fluxus: The History of an Attitude*, San Diego, San Diego State University Press, 1998, p.115

6 HIGGINS (Hannah), *Fluxus Experience*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2002, p.13

Ni dans l'un, ni dans l'autre. Vision zen

Lors des événements de 1964, on l'a dit, il est assez difficile de savoir réellement qui était présent ou pas, et qui a fait quoi exactement. Dick Higgins, lui, aurait tout d'abord forcé le passage pour rentrer à l'intérieur, puis a ensuite souhaité participer au Piquet lors de l'entracte. Maciunas n'a pas voulu que ce dernier vienne avec eux, et Higgins lui aurait fait valoir qu'ils étaient dans un pays libre. Le geste de Higgins, clairement au second degré, visait en fait à mettre les piqueteurs face à la fermeture de leurs opinions, car le fait d'avoir participé au deux semblait résorber la scission que souhaitait faire Maciunas, ce qui l'a plutôt mis en colère. Higgins veut lui montrer, que le fait de créer des scissions là où il n'en existe pas est pour lui, ridicule.

Pareillement George Brecht, semble n'avoir été ni au Piquet ni au concert, et il s'est toujours montré ferme face aux opinions politiques fermées de Maciunas, et en général démissionnait de Fluxus quand ce dernier voulait les imposer. Dès son premier texte de 1957, Brecht dit : « Toute déclaration d'opinion est aussi fausse dans un sens qu'elle est vraie dans un autre, car chaque distinction est artificielle, c'est une subdivision arbitraire de ce qui est en réalité un tout unifié. Voici l'une des raisons pour lesquelles les propos tenus sur l'art sont infiniment inférieurs à l'art lui-même⁷. » Et c'est effectivement la question d'avoir des opinions arrêtées, de vouloir créer de scissions, qui semble avoir enervé Dick Higgins, comme George Brecht, ou Nam June Paik.

Bouddhisme

Là où Maciunas souhaitait adopter un point de vue extrême sur Fluxus, bon nombre des artistes qui en faisaient partie, très inspirés par le bouddhisme ne voyaient pas la raison pour laquelle il faudrait créer des dissensions dans « ce qui est en réalité un tout unifié ». Cette façon de penser qui tente de voir au-delà des dissensions est bien sûr une réminiscence de ce qui était dans l'air depuis un bon moment aux États-Unis, et surtout avait été amené par les enseignements de D.T. Suzuki. L'un de ces enseignements dont nous avons vu l'influence sur Brecht, pourrait être résumé par la phrase de Suzuki lorsqu'il dit « Je dis oui, et cette affirmation ne fait référence à rien ; je dis non et cette négation ne fait référence à rien. Je me tien au-dessus du oui et du non, j'oublie ce qui est gagné et ce qui est perdu⁸. »

Dans ces conceptions de la pensée et de la logique, nous pouvons très clairement faire un parallèle avec ce qui se passe dans Fluxus. Maciunas, influencé par la logique Aristotélicienne

7 BRECHT (George), *L'imagerie du hasard* (1ère édition 1965), Presses du réel, coll. l'Écart absolu, 2002, p.79. Ce texte a été rédigé par Brecht en 1957, puis a ensuite été publié en 1964, dans le magazine *Collage*, il finalement été publié en 1965 aux Something Else Press. L'édition présente est la seule disponible à ce jour en français.

8 SUZUKI (Daisetz Teitaro), *Essais sur le bouddhisme Zen, Séries I II III* (1ères éditions 1927, 1933, 1934), Paris, Albin Michel, 2003.

souhaite créer des dissensions avec une certaine frange de la musique d'avant-garde, car il trouve que leurs positions reflètent des pensées politiques et sociales incompatibles avec ses visions du monde, il pense en terme d'exclusion et d'incompatibilité. Brecht, et avec lui de nombreux artistes influencés par les pensées de l'Orient, souhaite sortir d'une logique d'exclusion des contraires, et intégrer à Fluxus des visions hétérogènes.

Jean Marc Vivenza, qui a été chercheur en musicologie sur le futurisme, mais qui s'est intéressé aussi aux traditions orientales et occidentales, nous montre dans son livre sur Nâgârjuna en quoi la pensée du troisième patriarche bouddhiste, relayée dans le traité de la voie du milieu « démontre l'impossibilité théorique d'un jugement qui voudrait asseoir une affirmation à partir d'une vue partielle et donc incomplète, à ses yeux, de la réalité, c'est-à-dire tenant compte du fait que ce qui est relatif n'a pas de réalité⁹. » Ainsi ce qui fait jour à travers cette vision bouddhiste, et notamment par la connaissance de la voie du milieu, c'est une scission dans Fluxus, qui ne serait pas seulement basée sur des points de vues, mais sur des conceptions du monde toutes entières différentes, cette scission qui a été rejouée dans toute l'histoire de ce réseau d'artiste, mais qui se retrouve aussi dans la science et la pensée de cette époque : il y a changement de paradigme.

Non-contradiction de Lupasco, Melhuish, et transdisciplinaire

Cette nouvelle façon de voir et comprendre la logique et le monde avait déjà été prédite en Europe, au début du vingtième siècle, notamment par un philosophe et logicien appelé Stéphane Lupasco. Dans sa thèse « Du devenir logique et de l'affectivité¹⁰ », il développe une nouvelle logique de la contradiction, c'est-à-dire une logique qui inclue un troisième terme, qui comprendrait de façon paradoxale les termes a et non-a. Basarab Nicolescu reprendra cinquante ans plus tard dans son livre *La transdisciplinarité*¹¹, cette logique du tiers-inclus pour montrer que ce troisième terme existe sans contradiction, mais sur un autre niveau de réalité. Il prends pour exemple le problème de la lumière en physique qui réagit tantôt comme une onde, tantôt comme une particule à un niveau macroscopique, mais qui est les deux à un niveau quantique. Ce tiers-inclus n'est pas la synthèse, qui détruit les contradictoires et reste sur le même niveau de réalité, le troisième terme garde entiers les antagonismes, mais les comprends et les embrasse. Et en tant que galaxie d'artiste toujours en guerre, controversé sans fin, Fluxus semble avoir effectivement été une sorte de troisième terme entre deux visions du monde qui, si on l'observe à un niveau de réalité plus étendu dans l'espace et le temps, nous révèle une non-contradiction des points de vue divergents dans Fluxus, tout en gardant leur force antagoniste.

C'est tout l'intérêt de George Brecht qui ressort de ce que nous avons vu, car il me semble

9 VIVENZA (Jean-Marc), *Nâgârjuna et la doctrine de la vacuité* (1ère édition 2001), Paris, Albin Michel, 2009, p.61

10 LUPASCO (Stéphane), *Du devenir logique et de l'affectivité*, Vrin, Paris, 1935.

11 NICOLESCU (Basarab), *La transdisciplinarité : Manifeste*, Monaco, éditions du rocher, 1996

que la voie qu'il emprunte par rapport à Fluxus, à l'art et surtout dans son attitude serait bien plus proche d'une sorte de tierce-position que l'on retrouve chez les penseurs bouddhistes. En effet, dans son texte de 1965 appelé *Quelque chose à propos de Fluxus*, il dit : « Que vous pensiez que les Hall de concerts, et les galeries d'art sont les endroits naturels de la musique, des performances, et des objets d'aujourd'hui, ou que vous trouviez ces endroits momifiants, leurs préférant les rues, les maisons et les gares, ou que vous ne trouviez pas utile la distinction entre ces deux aspects du théâtre du monde, il y a toujours quelqu'un associé avec Fluxus qui est d'accord avec vous. Artistes, anti-artistes, non-artistes, anartistes, les engagés politiquement et les apolitiques, poètes de non-poésie, non-danseurs dansant, faiseurs, défaiseurs, Fluxus inclut les opposés. Envisagez votre opposition, votre support, votre ignorance, le changement de votre esprit¹² ». Dans ce texte George Brecht nous montre bien que Fluxus a été ce troisième terme capable, si on le regarde à un niveau plus large, d'accepter à la fois les artistes les plus radicalement fermés à une seule vision politique et artistique, aussi bien que des visions très larges de l'art et du monde. Maciunas finit toujours par inclure les artistes les plus différents à son projet Fluxus, sans pour autant qu'il ne perde sa volonté de faire des propositions et des projets, et à les défendre auprès des autres. Jusqu'à la fin de sa vie en 1978, il continuera à se disputer avec les autres sur ce qu'il faut faire dans Fluxus et à chercher des réalisations à faire, comme son rêve de fonder une communauté sur l'île vierge Ginger, ou bien l'achat d'un hameau tout entier pour créer un Bauhaus-Fluxus.

Conclusion :

Dans son existence concrète, Fluxus semble donc avoir été non pas simplement un groupe d'artistes qui de temps en temps se disputaient, mais bien plus une sorte de controverse permanente, constamment en Flux, dans laquelle se réunissaient et discutaient des visions du monde qui pouvaient sembler totalement incompatibles, mais qui se trouvaient réunies dans un troisième terme non-contradictoire. Le piquet de 1964, lui, nous est apparu simplement comme un moment particulier de la controverse Fluxus sans fin, qui a fait jour aux yeux du grand public, et a ouvert une controverse sur l'utilité de créer des controverses (en tant que moments dialectiques d'opposition des contradictoires à la recherche d'un savoir véritable). Tout cela me semble pouvoir ouvrir à un dépassement de l'idée classique de controverse, et proposer un nouveau modèle de réflexion et de pensée exploratoire. Ce modèle de dialectique Fluxus est aussi celui que Jean-Marc Vivenza, décrit comme la méthode de raisonnement de Nagarjuna : « Tordant le cou à toutes les formes fixes, traquant les positions arrêtées, détruisant les convictions les plus stables, elle agit comme une dialectique permanente, mobile et insaisissable¹³. »

12 BRECHT (George), *Something about Fluxus, May 1964* (1ère édition juin 1964), dans FEUILLIE (Nicolas), dir., *Fluxus Dixit : Une Anthologie Vol.1*, Dijon, Presses du réel, coll. l'Écart absolu, 2002, p.98

13 VIVENZA (Jean-Marc), *Nâgârjuna et la doctrine de la vacuité* (1ère édition 2001), Paris, Albin Michel, 2009, p.32

La dialectique sans fin de Nagarjuna, et dont on retrouve la présence inconsciente dans les textes écrits par George Brecht, ainsi que dans toutes les disputes Fluxus, est à l'inverse de cette volonté de consensus sur le savoir vrai des controverses, c'est un point de vue mouvant, sans cesse renouvelé qui ne trouve aucun repos dans une seule conception fixe. D'ailleurs, cette conception ne poursuit aucun but ni aucune volonté, à part celle de se libérer soi-même de ses propres points de vue réifiants sur le monde.

Bibliographie

- BRECHT (George), *L'imagerie du hasard*, 1953, Dijon, Les presses du réel, 2002
- BRECHT (George), ROBINSON (Julia), *Events, A Heterospective*, Walter Konig, Cologne, 2006
- DREYFUS (Charles), *Fluxus : l'avant-garde en mouvement*, Dijon, Les presses du réel, 2012
- FEUILLIE (Nicolas), dir., *Fluxus Dixit*, Dijon, Les presses du réel, 2002
- HIGGINS (Hannah), *Fluxus Experience*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2002
- LUSSAC (Olivier), *Happening et Fluxus, Polyexpressivité et pratique concrète des arts*, Paris, L'Harmattan, 2004
- NICOLESCU (Basarab), *La transdisciplinarité : manifeste*, Monaco, Le Rocher, 1996
- RAYNAUD (Dominique), *Sociologie des controverses scientifiques*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003
- SCHMOLL (Patrick), *Matières à controverses*, Strasbourg, Néothèque, 2008
- SMITH (Owen), *Fluxus: The History of an Attitude*, San Diego, San Diego State University Press, 1999
- SUZUKI (Daisetz Teitaro), *Essais sur le bouddhisme Zen, Séries I II III* (1ères éditions 1927, 1933, 1934), Paris, Albin Michel, 2003
- SUZUKI (Daisetz Teitaro), *Introduction au bouddhisme Zen* (1ère édition 1934), Paris, Buchet/Chastel, 1978
- VIVENZA (Jean-Marc), *Nâgârjuna et la doctrine de la vacuité* (1ère édition 2001), Paris, Albin Michel, 2009
- WILLIAMS (Emmet), NOEL (Ann), *Mr. Fluxus : a collective portrait of George Maciunas, 1931-1978*, New York, Thames and Hudson 1998