

## Robert Filliou

Robert Filliou, Charles Dreyfus, Alain Gibertie and Ann Noël

---

Number 38, Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46975ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Filliou, R., Dreyfus, C., Gibertie, A. & Noël, A. (1988). Robert Filliou. *Inter*, (38), 4-15.

**C**e dossier sur Robert FILLIOU est un relevé des principales réalisations, textes théoriques et énoncés qui donnent l'essentiel de la pensée du phénomène FILLIOU. On pourrait discuter durant de longues heures au sujet de son apport au développement de l'activité artistique, poétique, alternative. Il a toujours été marginal, à cheval entre la « poésie » et les « arts visuels ». Déjà en 1970 il publie « Teaching and Learning as Performing Arts », livre dans lequel le « lecteur » est amené à jouer une part active.

**I**l amène la notion d'« Eternal Network », le réseau éternel, celui des artistes de l'alternative, et ce, sous toutes ses formes. Il est aussi l'initiateur de la Biennale de la Paix, dont la deuxième édition se tiendra en août 88 à Amsterdam. C'est également de lui qu'est issu le thème « La Fête permanente », qui fut la problématique d'ensemble de pratiques artistiques performatives à la toute dernière dokumenta 8 de Kassel en juin dernier.

**L**a disparition de FILLIOU n'en est pas une réelle car sa démarche créatrice est toujours actualisée par les artistes du réseau, particulièrement ici au Québec et au Canada...

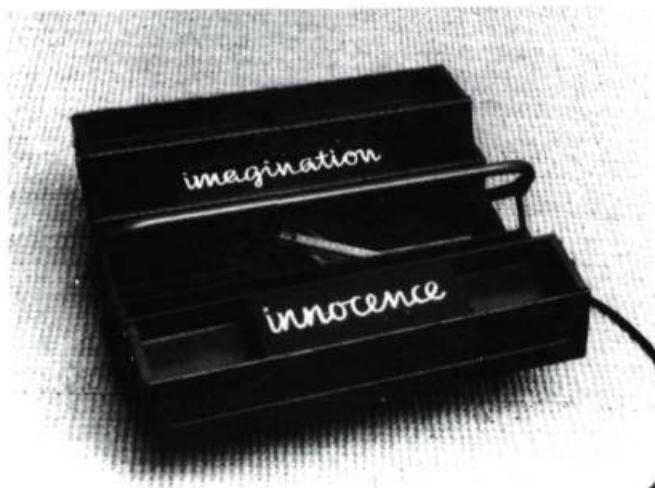


---

## LA BOÎTE À OUTILS DE LA CRÉATION PERMANENTE

---

La Boîte à outils de la Création permanente est le seul travail dans lequel j'ai utilisé le néon, parce que j'avais une boîte à outils bleue et qu'il y avait un électricien à côté. Je lui ai demandé de fixer, à l'intérieur de la boîte, deux mots en néon : « Innocence » et « Imagination », et j'ai présenté ce travail comme la Boîte à outils de la Création permanente.



---

### CRÉATION PERMANENTE

---

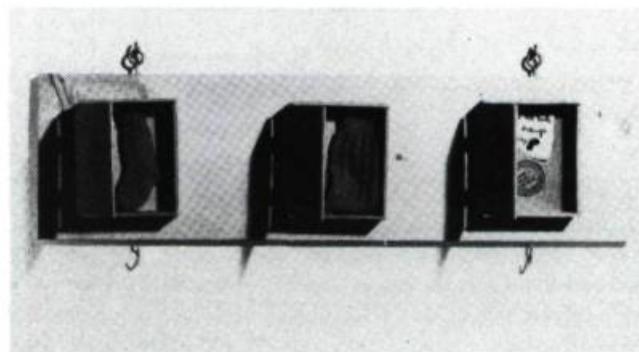
C'est la création permanente qui m'intéresse. Je peux manipuler ce concept et l'utiliser partout dans mon travail. Voici un tampon que j'avais fait autrefois avec l'inspiration : *Création permanente* — « Principe d'équivalence : Bien fait. Mal fait. Pas fait »

Ce qui veut dire qu'en termes de *création permanente* il est équivalent qu'une œuvre soit bien faite, mal faite ou pas faite. Je me suis intéressé à la *création permanente* et j'ai alors davantage utilisé ce mot que le mot « art » parce que c'est la créativité qui m'intéresse. J'ai souvent défini l'anti-art comme la diffusion des œuvres issues de cette créativité et le non-art comme le fait d'être créatif sans se soucier de la diffusion ou non-diffusion des œuvres. Très tôt, j'ai associé la notion de permanence à l'idée de création et j'ai estimé que je devais réaliser l'idée et l'idéal de la *création permanente*. Un de mes premiers travaux dans lequel le concept de la *création permanente* s'est manifesté a été le Poïpoïdrome. C'était un centre de *création permanente*, que j'ai conçu à Paris en 1963 avec mon ami peintre, architecte et urbaniste, Joachim PFEUFER.

C'était un bâtiment dont je parlerai plus tard. La *Cédille qui sourit* a été conçue elle aussi comme un centre de *création permanente*. Le Principe d'équivalence est une sorte d'outil conceptuel, que j'ai utilisé dans de nombreux travaux. La première œuvre consistait en une chaussette rouge dans une boîte jaune dont les proportions et les couleurs elles aussi étaient justes — je qualifiais ce travail de « Bien fait ». Puis je l'ai refait mais, cette fois, les proportions et la couleur étaient fausses — « Mal fait ». Je l'ai refait une troisième fois (il s'agissait toujours du même concept : une chaussette rouge dans une boîte jaune). J'ai trouvé ces travaux bien faits en égard à la peine qu'ils m'avaient donnée. Puis je les ai refaits tous les trois comme mal faits et comme pas faits. Comme auparavant ces trois modèles m'étaient apparus comme bien faits, je les ai refait une deuxième fois comme mal faits et, une troisième fois comme pas faits. Ainsi, avec ce travail en bois j'avais commencé une progression. J'ai dû m'arrêter au cinquième élément de la série car il avait déjà une longueur de quarante pieds. J'ai calculé que les dimensions d'une série de cent atteindrait dix années-lumière (à la 21<sup>e</sup> puissance). Et chaque fois que j'ai montré ce travail, j'ai dit qu'il illustrait la *création permanente de l'univers*. J'ai nommé l'exposition de ces travaux *Exposition pour le troisième*



œil parce que le principe d'équivalence, le « Bien fait », le « Mal fait » et le « Pas fait » — pouvait s'appliquer à chaque développement, à chaque pensée, à chaque idée. À nouveau, comme pour l'idée de la *création permanente*, c'était à moi d'en faire la preuve et si je faisais une proposition je devais la réaliser. Si je dis que les Principes d'équivalence représentent la *création permanente* de l'univers, c'est à moi de trouver où cela mène.



---

### EN GÉNÉRAL

---

Au lieu d'employer trop souvent le mot « art », j'ai préféré considérer notre capacité à inventer de nouveaux concepts comme la *création permanente*. Il n'est pas surprenant que les problèmes aient toujours passionné les gens — comme l'ont dit les Dadaïstes : « La vie est plus intéressante que l'art ». Évidemment, l'art n'est qu'une activité parmi d'autres.

---

### ÉCONOMIE POÉTIQUE

---

Une proposition, un problème, un danger et une idée.

Un refus d'être colonisé en ce qui concerne la culture par une race auto-stylisée de spécialistes de la peinture, de la sculpture, de la poésie, de la musique, etc., cela est le concept de la *Révolution des médiocres* — avec des résultats magnifiques dans l'art moderne. Est-ce que demain tout le monde pourrait se révolter ? Mais comment ? Faites des investigations.

Il y a un seul problème mais qui est massif quand même : c'est l'argent qui ne résulte pas forcément de la création. Il faut écrire le livre des *Principes de l'Économie Poétique*. Écrivez-le.

Il y a le danger : c'est que dans peu de temps et pour des milliers d'années le seul droit accordé aux individus sera de dire « Oui, Monsieur ». Pour que la mémoire de l'art (en tant que liberté) ne soit pas perdue, on peut supposer une simple formule mathématique et ésotérique de ses intuitions originales qui s'apprend facilement et qui est comme suit :  $a/b = c/d$  (quand on met  $a$  pour la main,  $b$  pour la tête,  $c$  pour le pied et  $d$  pour la table, la main sur la tête équivaut au pied sur la table dans une intention de reconnaissance et de résistance passive). Étudiez ce problème. Nommez l'étude : *Théorie et Pratique de A/B*.

Il y a une idée : on peut créer des œuvres aussi vite que l'esprit créatif. On dit le mot « bleu » à haute voix et la couleur bleue, ou



la lumière, apparaît sur la toile, etc. Cela a déjà été utilisé pour éclaircir des pièces et pour ouvrir des portes. Peut-être qu'il n'y aura plus de main-d'œuvre : l'Art Ailé comme imagination ailée. Travaillez sur cela seul ou avec d'autres. Une illustration de cette idée était le manifeste d'action « l'Autrisme » (1962). En réalisant cette action les auteurs se posent des questions l'un à l'autre et aussi à chaque spectateur :

que fais-tu ?  
que penses-tu ?

et peu importe la réponse, ils ajoutent :

fais autre chose  
pense autre chose

### LES PRINCIPES D'ÉCONOMIE POÉTIQUE

Les *Principes d'économie poétique* sont sans doute le projet de recherche qui m'a occupé le plus. J'y ai travaillé pendant une quinzaine d'années. Je l'ai dédié à Fourier, penseur et utopiste qui au 19<sup>e</sup> siècle a réussi, bien avant Marx et Freud, à concilier leurs théories, c'est-à-dire qu'il a envisagé, il y a cent ans, la société que visent les hommes aujourd'hui. Il est le précurseur de nombreux mouvements de libération d'aujourd'hui : « Si l'homme manque d'idées c'est le moment de livrer le monde aux femmes et aux enfants ». Fourier avait découvert le secret de l'harmonie. Pour la création permanente d'une liberté permanente. Lorsque j'ai parlé de la création permanente, j'ai parlé aussi de la création permanente d'une liberté permanente. Le territoire de la République Géniale est plus ou moins voué à la libération de l'enfant, de celui resté vivant en chacun de nous. Estimant le mouvement de la libération des femmes comme peut-être le plus important mouvement d'aujourd'hui (à savoir davantage de Yin dans le Yang pour le prochain cycle de l'univers), je dois dire que j'accepte d'être moi aussi un de leurs problèmes. Je voudrais illustrer ces *Principes d'économie poétique* par un autre de mes projets : « Dessins sans voir, desseins sans savoir. » Je ne sais vraiment pas comment réaliser tous les projets sociaux que je fais actuellement. J'ai proposé autrefois que les nations échangent leurs monuments aux morts pour assurer la paix en Europe. Je ne sais pas comment appliquer mes idées mais j'essaie de les illustrer par des dessins exécutés les yeux fermés. Leur spontanéité aide à souligner la complexité du projet — et contribue peut-être à faire émerger la solution.

Entre-temps je pense aux travailleurs sans lesquels il ne peut y avoir la poésie. Je conçois des projets pour trouver comment la poésie, qui est futile, pourrait leur être utile. En d'autres termes comment concilier la gnose, si gaie, à l'économie, si sinistre. Comment passer du « travail comme peine » au « travail comme jeu » ? Bien sûr tout est poésie — la peine comme le jeu — mais où est donc la joie ? Je continue en disant que chaque vie est sa propre récompense. Si nous voulons que le travail soit aussi sa propre récompense, ne faut-il pas le prendre comme finalité plutôt que comme point de départ ? Peut-être faut-il envisager de ne « rien » faire et non pas de rester inactif. La vie suit le travail. J'ai pensé que cela constituerait le premier chapitre des

*Principes d'économie poétique*. J'ai noté : « Je dédie ce chapitre au papillon qui est en train de voler dans mon atelier ; je le baptise, ainsi que le chapitre, du nom de « Pierre ». Il est onze heures et quart et j'ai oublié de noter quel jour c'était. J'ai intitulé le deuxième chapitre « Jacob », en l'honneur du lézard qui vivait dans ma maison. »

Je pensais à ceux qui travaillent, aux travailleurs, et j'ai eu l'impression que mon travail ne servait à rien. La vie est si compliquée, le travail est si dur, l'économie est si sinistre et la poésie si futile que j'ai eu l'impression de perdre courage. Puis j'ai trouvé dans un livre de Maître ECKHART le propos suivant : « Si je veux, je peux tout faire, je peux porter tout le poids de l'humanité, nourrir les pauvres, faire le travail du monde. S'il me manque la force, mais non la volonté, pour Dieu je l'aurais donc fait et personne ne pourra le contester ou en douter ». Après avoir lu ces mots j'ai poursuivi mon travail. Je dois admettre en tout cas que la poésie n'est pas l'oiseau mais le grain de sel (la fable dit que pour empêcher un oiseau de s'envoler il faut lui mettre du sel sur la queue).

### Economie poétique/Principe d'équivalence

En décembre 1968, Monsieur SCHMELA m'a proposé de faire une exposition dans sa galerie à Düsseldorf. J'ai saisi l'occasion pour développer visuellement ce que je prends pour un élément important de la Création permanente, le *Principe d'équivalence* :

BIEN FAIT  
MAL FAIT  
PAS FAIT

Dans l'esprit de la Création permanente, je propose que ces trois possibilités soient équivalentes. J'ai commencé à appliquer le *Principe d'équivalence* à un objet de 10 x 12 cm (une chaussette rouge dans une boîte jaune). Le cinquième objet que j'ai réalisé avait déjà 2 x 6 mètres. Je me suis arrêté là, par manque d'espace. Mais d'après mes calculs je peux estimer que si j'avais fait une série de cent objets au lieu de cinq, le centième serait d'une longueur égale à cinq fois la circonférence de la terre et d'une hauteur de 60 000 000 000 000 000 000 000 000 000 000 km. Me rappelant que la vitesse de la lumière est de 300 000 km par seconde, je me suis demandé : est-il possible que le geste initial du « Créateur » n'ait consisté qu'à « mettre une chaussette rouge dans une boîte jaune » et que le *Principe d'équivalence* soit depuis lors responsable de la Création permanente de l'univers ?

### BUILT-IN VERSUS BUILT-UPON

Il y a un autre projet de recherche auquel je voudrais m'intéresser : *Built-in versus Built-upon*. Là je me réfère à l'idée un peu idiote de la République géniale. Je veux dire que tout ce qui fonctionne est Built-in. Si on observe les animaux, les insectes et les plantes, on constate que toutes nos inventions majeures ont déjà été faites par eux : la chauve-souris a inventé le radar et il y a un poisson vivant au fond de la mer qui a dans sa gueule *Coney Island* et, quand il l'ouvre, les petits poissons s'y précipitent. Tout ce qui en nous fonctionne parfaitement est aussi Built-in : je voudrais que mon cerveau fonctionne aussi bien que mon estomac. C'est ainsi que nous ne savons pas voler et que nous inventons des avions ou des sous-marins. Nous avons besoin de ceci, de cela et nous connaissons tous ces problèmes qui suscitent tant d'angoisses du fait qu'ils sont Built-upon plutôt que Built-in. Ce qui n'existe pas en revanche est l'aptitude à vivre avec soi et avec les autres. Aujourd'hui comme hier je propose comme hypothèse de travail de définir le génie humain comme l'aptitude à vivre avec soi-même et avec les autres dans la paix et l'harmonie. Ces qualités Built-in n'existant que brièvement chez très peu d'entre nous, des sciences entières ont été élaborées pour traiter ces problèmes.

Celles-ci mettent en doute les motifs qui nous pousseraient à sortir de cette situation. Puisque nous ne savons pas vivre en paix ou en harmonie, nous avons besoin de constructions comme la police, l'État ou tout autre institution.

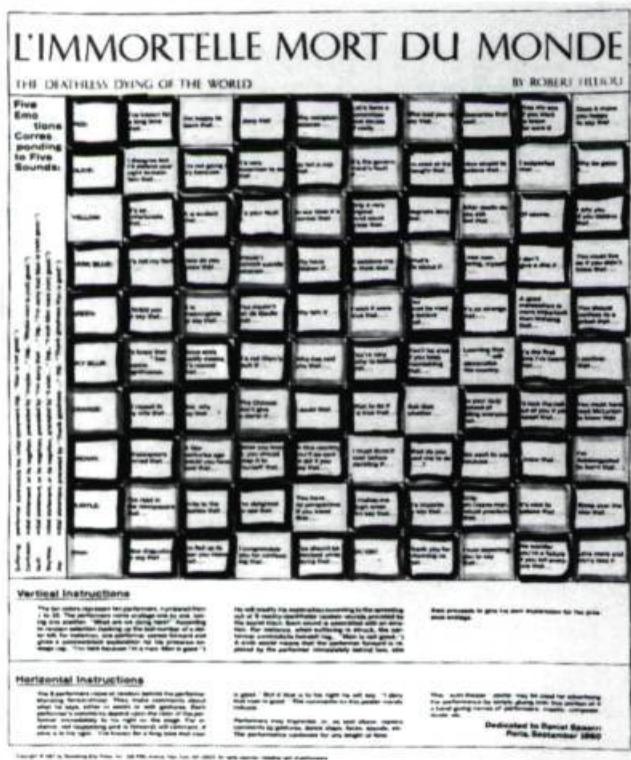
Ce qui m'intéresse est ce que j'appelle *Built-in versus Built-upon*. À mon avis, il est évident que la solution des problèmes réside davantage dans le *Built-in* que dans le *Built-upon*. Il nous faut espérer longtemps, très longtemps, voler avant qu'il nous pousse des ailes.

### LE SANDWICH-SPAGHETTI

Emmett WILLIAMS, le poète américain que j'ai connu à Paris lorsqu'il vivait en Europe, est un de mes meilleurs amis. Beaucoup de co-inventions ont été le résultat de notre amitié. La première a été le *sandwich-spaghetti* comme nourriture de cosmonaute. Puis, nous avons inventé la poignée de main aux spaghetti roses : pendant une performance, Emmett et moi avons pris chacun une poignée de spaghetti et nous nous sommes serré la main.

### L'IMMORTELLE MORT DU MONDE

*L'Immortelle mort du monde* fut dédiée, en 1960, à Daniel SPOERRI. J'aurais pu lui dédier bien d'autres choses. Par exemple, l'année suivante, ma première exposition. C'est lui qui, à Copenhague en janvier 1961, amena chez moi Addi KÖPCKE. Ou bien, de retour en France, à l'automne de la même année, la *Tentative d'acheminement de poèmes en petite vitesse*, ma première incursion en art postal : Daniel fit d'ailleurs imprimer le prospectus et mit à ma disposition son carnet d'adresses. Ou encore en 1962 le livre-objet. *Je disais à Marianne* : il m'offrit les dessins qui l'inspiraient et plus tard, avec Carl GERSTNER, l'édita. Etc. Surtout je lui dois la rencontre de tant de camarades artistes, dont certains comptent depuis parmi mes plus proches amis (et bienfaiteurs).



*L'Immortelle mort du monde* est une pièce qui met en scène une métaphore du hasard. Les paroles de chaque acteur dépendent de la couleur du personnage situé immédiatement à sa droite. Il y a dix personnages vêtus de tricots bleus, rouges et verts. Ce qu'ils disent, lorsqu'ils se rencontrent, est tributaire des couleurs qui se croisent. C'est une pièce sur l'arbitraire de la pensée.

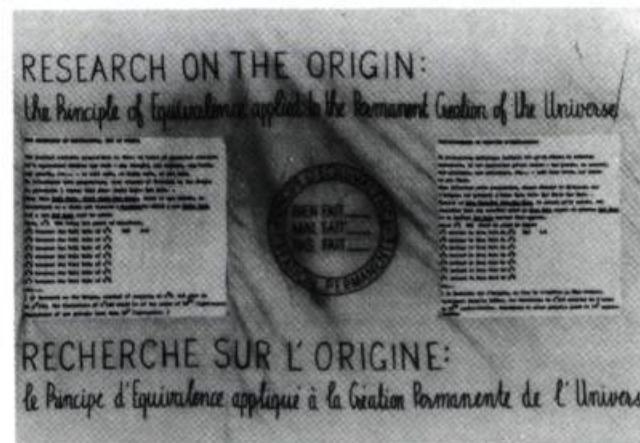
### La Fête Permanente

En français, l'*Éternel Network* est la *Fête permanente*. Il est évident que ce concept pourrait intéresser aussi le socialisme et notamment mes amis de *Lotta Continua* en Italie, qui appartiennent à l'extrême gauche non-communiste et luttent pour davantage de spontanéité et de relations sociales.



nent à l'extrême gauche non-communiste et luttent pour davantage de spontanéité et de relations sociales.

### Recherche sur l'origine



*La Recherche sur l'origine* a été un projet de recherche. D'autre part, la recherche pré-biologique en tant qu'entreprise artistique m'est apparue également importante. Je qualifiais toutes ces choses de propositions artistiques. *La recherche sur l'origine* était une œuvre en tissu. Elle avait quatre-vingt-dix mètres de long et trois mètres de haut, le spectateur en faisait partie et il pouvait s'y promener. J'ai arrêté *la recherche sur l'origine* à la naissance de l'esprit et de la conscience. Je suis donc revenu très loin en arrière, jusqu'à la pré-biologie, jusqu'à la pré-vie, et j'ai proposé un nouveau concept, que j'ai appelé le génie pré-biologique et que j'ai défini ainsi : « Le génie pré-biologique est l'ensemble des conditions permettant le passage de l'atome à la cellule » et j'ai formulé comme principe général que « génie » signifie avoir des descendants. Je cite toujours comme exemple les mouches ou les huitres, les mouches en particulier constituent un bon exemple. Les mouches existent sous leur forme actuelle depuis cent cinquante millions d'années. Je tiens donc cette mouche originelle, qui pendant cent cinquante millions d'années a eu de multiples descendants, pour une mouche géniale. Mais il n'est pas impossible qu'une mouche résistante au DDT, mais sans descendance, ait déjà existé. Je peux citer d'autres exemples et plusieurs aspects de la vie spirituelle me viennent alors à l'esprit. J'ai proposé dans cette recherche pré-biologique que la stratégie de l'évolution (puisque que je réfléchissais sur l'évolution) ait « éliminé l'erreur » de même que la tactique de l'évolution a « modifié la solitude ».

Dans tous les projets que j'ai conçus, qui ont mis en œuvre des facteurs sociaux et ont conduit à une réflexion sur le monde en général, les principes d'équivalence d'une création permanente ont été les voies d'une communication entre les hommes ; toute ma vie j'ai vécu de mes amis et j'ai travaillé pour eux. Pour moi l'organisation idéale de la société (j'ai travaillé sur le sujet pendant quinze ans avec les principes de l'économie poétique) est d'arriver à la solitude heureuse de chaque être humain.

Tant que notre monde est ce qu'il est, notre solitude reste une solitude malheureuse. C'est pourquoi je tiens cette position pour



stratégique et tactique. Quand j'ai travaillé sur la pré-biologie, j'ai abordé les problèmes actuels. Ces principes et cette recherche peuvent s'appliquer à chaque aspect et à chaque moment de ma vie, ainsi qu'à ce que je fais maintenant.

---

### Vitesse de l'art

---

Tout en étudiant la pré-biologie et l'évolution j'ai commencé à m'intéresser à ce j'appelle la *vitesse* de l'art. C'est une recherche qui progresse mais je ne peux rien en dire de plus et personne ne m'a encore aidé. C'est le destin de la plupart des projets artistiques, qu'il faille tout faire soi-même. J'ai donc poursuivi cette idée et j'ai commencé à réfléchir à la *vitesse* de l'art. J'ai pensé qu'il faudrait envisager l'art comme une fonction de la vie plus la fiction, celle-ci tendant vers zéro. Si l'art est une fonction je pourrais peut-être trouver sa première dérivée, et la première dérivée d'une fonction en mathématique est la *vitesse*. Quand j'ai expliqué cela à Marianne (FILLIOU), à Marcelle (FILLIOU) et à Bruce (FILLIOU), qu'ai-je voulu dire ? Si la fiction n'existe pas, l'art c'est la vie. Beaucoup de gens ont cherché à envisager et à aborder l'art de cette façon. Cela mis à part, tout est performance et ce que je fais en ce moment est une performance même si c'est la vie. C'est pourquoi nous introduisons toujours un élément de fiction et celle-ci peut être positive ou négative. Est-ce que je considère comme positif tout ce qui a un signe plus connu, « A » par exemple ? Comme artiste nous apportons des éléments qui sont incompatibles parfois avec les exigences objectives et subjectives de la réalité : le désir du cœur. D'autre part la fiction peut être parfois négative, lorsque nous voulons résumer la vie d'une personne ou d'une nation en une heure et demie ou lorsque nous essayons de résumer dans cette bande magnétique ce que j'ai fait ces dernières années. Puis, j'ai rencontré un mathématicien, un professeur. Je lui ai demandé s'il pouvait m'aider et nous nous sommes mis au travail. Il m'a expliqué qu'en ce qui concernait ma fonction, l'art était la fonction du temps et que la vie était une fonction du temps. Pourquoi ne pas remplacer alors l'art par la vie ? Pourquoi ne pas dire que la vie est une fonction de la réalité, plus fiction, la fiction tendant vers zéro car tout ce que nous disons sur la réalité n'est que fiction ? Avant EINSTEIN et encore plus avant COPERNIC, nous n'avions pas la même vision du monde. J'aime toujours y penser ainsi : le pigeon qui arpente sa cage n'a dit à personne que la terre était ronde : c'est le pape qui l'a fait.

Ceci évoque pour moi un vaste sujet qui m'intéresse : *Built-in versus Built-upon*, mais je préfère en finir d'abord avec la *vitesse* de l'art.

Le professeur et moi avons essayé de tracer une courbe pour voir si ce que nous disions du monde était influencé par ce que nous pensions de lui et vice versa. Avant de terminer ce travail je lui ai demandé : « Pourquoi ne pas remplacer « la vie » par « l'univers », pourquoi ne pas dire que l'univers est une fonction du vide plus fiction, la fiction tendant vers zéro ? Nous avons arrêté là notre étude, mais nous avons continué à bavarder chaque semaine quelques heures dans un café.

Cet été-là (1977), j'ai exposé l'idée de la *vitesse* de l'art à mon amie Edwige REGENWETTER, mathématicienne et professeure de mathématiques dans une université parisienne. Elle

est arrivée à la conclusion que d'un point de vue mathématique, la *vitesse* de l'art est sans importance : la *vitesse* de l'art n'existe pas en mathématique. Bien, mais qu'est-ce alors que cette *vitesse* de l'art ? Pour moi, en tant qu'artiste, le fait qu'un concept n'ait pas d'importance est de la plus grande importance. Puis, elle a admis ensuite que l'on peut envisager la proposition artistique de la vitesse de trois façons différentes. Il y a d'abord la formulation poétique — pour Marianne la formulation poétique de la *vitesse* de l'art suffit : l'ART est une fonction de la VIE plus FICTION, la fiction tendant vers zéro. Edwige a pensé que c'est sans importance en mathématiques. Elle m'a signalé qu'ayant abordé la sphère de l'univers et du vide, j'avais atteint une fonction définitive, selon laquelle le vide plus trois fois la fiction reste le vide.

Par conséquent, on peut appliquer peut-être le principe d'équivalence à la fiction : fiction bien faite, mal faite, pas faite, peu importe cela restera toujours ésotérique. La version poétique, ésotérique et mathématique. J'en ai conclu que la connaissance n'est pas le centre de l'univers et que la solution se trouve peut-être dans le Bouddhisme. C'est pourquoi je voudrais essayer de partager avec d'autres la création permanente. Je pense d'autre part que le secret relatif de la création permanente — et c'est un autre point de vue — réside dans la formule : quoique tu penses, pense autre chose. (Cela pourrait faire une performance très drôle). Ce qui tient pour le secret absolu de la création permanente est ce que j'ai appelé le « Filliou idéal », lors d'une performance au café à *Go Go* à New-York en 1965. Ce secret vient de la tradition Soto-Zen qui dit : ne rien choisir, ne rien désirer, pleinement éveillé, tranquillement assis, sans rien faire. La création permanente peut être aussi le « Travail comme Jeu » et « l'Art comme Pensée », je me considère en effet comme un animateur des pensées et je conçois les œuvres d'art comme un échange de nourriture.

---

### FILM

---

En ce qui concerne le cinéma, j'ai eu l'idée aussi de réaliser un film à partir d'histoires drôles du monde entier. C'est aussi un scénario anonyme et infini, que l'on peut filmer de multiples façons avec un grand plaisir. Je pense par exemple à cet homme en Angleterre qui entre dans un bar et demande au garçon : « Avez-vous vu ce grand chat noir avec une tache blanche à la nuque qui vient de sortir du bar ? »

Pendant les années soixante, la réalisation d'un film suscitait le même intérêt que la vidéo aujourd'hui. Le grand problème était évidemment d'en avoir les moyens. À la Cédille nous avons fait, Georges BRECHT et moi, quelque chose que nous avons appelé le *Cinéma réinventé*.

---

### LA CEDILLE QUI SOURIT

---

Pendant l'été 1965, nous avons fondé, George BRECHT et moi, une sorte d'atelier-boutique, aujourd'hui on dirait plutôt une non-boutique, parce qu'elle n'a jamais été portée au registre du commerce, et qu'elle est toujours restée fermée. *La Cédille* n'a été ouverte qu'à la demande des gens qui venaient nous voir ici chez nous, à Villefranche-sur-Mer où maintenant j'écris ces lignes (21 novembre 1968). *La Cédille qui sourit* avait été conçue comme un centre international de création permanente et c'est ce qu'il est devenu : on faisait des jeux, on inventait et « désinventait » des objets, on était en contact avec les petits et les grands, on buvait et parlait avec les voisins, on produisait des poèmes à suspense, des rébus que l'on vendait par correspondance. On a commencé une anthologie des malentendus et des blagues à partir desquels on a fait des films, avec des scénarios d'une minute, et on a même réussi à organiser à Paris une foire de Noël où nous avons réalisé avec des douzaines d'autres artistes de petits objets d'art bon marché que l'on pouvait considérer davantage comme cadeaux que comme objets de collection. La plupart de nos activités ont été mentionnées dans le livre *Games at the Cedilla or the Cedilla takes off*, publié au printemps dernier aux éditions Something Else à New York. (Ceci n'est pas une publicité.) Je le dis unique-

ment parce que je n'ai pas envie d'en faire le résumé. De toutes façons, on ne peut pas le faire parce que c'est une sorte de « toilet book » que l'on peut ouvrir au hasard, à n'importe quelle page et que l'on peut prendre ou laisser si l'on veut. En mars 1968, nous avons décidé de fermer la Cédille, le jour de son troisième anniversaire.

# FLUXUS

# LA CEDILLE

# QUI SOURIT

# ART TOTAL

# POESIE

# ACTION

FRANÇOIS DUPRE, JOHN GIORDI,  
BERNARD REDRICK, KONNO RUTELLA

GEORGE BRECHT, BERNARD  
REDRICK, P. A. CETTE and DONNA BREWER



REDRICK, G. BRECHT, T. KLEIN, S. FILLIOU,  
LA MONTE YOUNG, PAUL SHOML,  
WATTS M.A.

P. A. CETTE ORGANISERAR

EXPERIMENTALPOESIMFILMINTERHAPPENING, LILKON.

Spektakel utdrag utdrag (franska) i Skandinavien

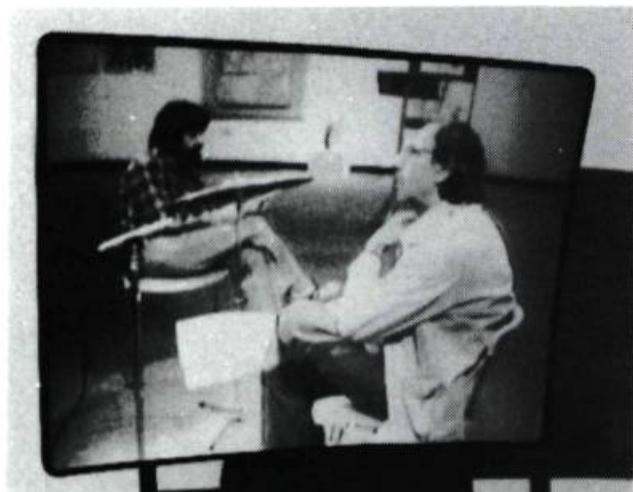
LUNDS KONSTHALL - ABF

1968

(The Cedilla Takes off)

## GONG SHOW

En automne 1977, FILLIOU a publié pour une première fois la *Gong Show* à la galerie d'art de l'université de Calgary. C'était une conférence-spectacle de 48 minutes. Par ordre alphabétique, FILLIOU a expliqué ses dernières œuvres et projets. Le nom de *Gong Show* vient du fait que toutes les trente secondes Brian DYSON a fait sonner la cymbale pour annoncer un nouveau sujet ou une nouvelle histoire. L'acteur n'avait que ces trente secondes pour expliquer un thème ou pour raconter une histoire. Des années plus tard le *Gong Show* a été présenté de nouveau à l'Académie des Beaux Arts (Hambourg).



## LE DICTIONNAIRE COMME SCÉNARIO

Je propose à tout le monde de choisir un mot dans le dictionnaire et de filmer l'action, le sentiment ou l'impulsion qu'il pourrait susciter. C'est ainsi que le dictionnaire m'apparaît comme un scénario infini et anonyme. Vous pouvez illustrer n'importe quelle idée, par exemple le mot « jouer » ou « pièce ». *Le diction-*

# BIEN FAIT MAL FAIT PAS FAIT



naire comme scénario pourrait être étroitement rattaché à mon travail, que j'envisage comme « Participation au rêve collectif ». Autrement dit, la création existe partout, en avoir conscience et l'accepter conduit peut-être à une certaine forme d'art.

## L'HISTOIRE CHUCHOTÉE DE L'ART

Chers amis,

Par un matin de 1963, improvisant *l'Histoire chuchotée de l'art*, j'écrivais : « Tout a commencé un 17 janvier, il y a un million d'années. »

Drôle, mais indépendamment de la date arbitraire, il semble qu'il y ait environ un million d'années que les êtres humains apparaissent sur terre.

Pourquoi alors ne pas proclamer ce qui au départ ne fut que chuchoté, tel un dangereux secret : « Voici un million et 10 ans, ART était VIE, dans un million et 10 ans il le sera encore. Festoyons donc toute la journée, sans ART, pour célébrer ce début heureux et annoncer cette fin heureuse. » Le fond de ma pensée ? ÉVENTUELLEMENT L'ART DOIT REVENIR AU PEUPLE, AUQUEL IL APPARTIENT. Comment ? Et si l'Anniversaire de l'Art était prétexte à congés payés pour les ouvriers du monde entier, à partir du 17 janvier, si le poème est pris comme référence, ou de n'importe quelle autre date s'il ne l'est pas ? D'abord un jour, puis deux, trois, quatre, cinq, et à mesure que les conditions objectives et subjectives du monde le permettent, un, deux, trois cents, et éventuellement (dans un million et 10 ans ?) trois cent soixante-cinq ?

Si ceci était fait, nulle autre festivité ne serait à prévoir. Les peuples joyeux n'ont besoin d'aucune autre « chose ». Non ? Quoiqu'il en soit, à Aix-la-Chapelle, nous avons décidé de créer un précédent.

À Aix-la-Chapelle, le 17 janvier 1973, nous (c'est-à-dire tout le monde : écoliers, ouvriers, employés, pas seulement « gens du métier »), nous célébrerons LE UN MILLION ET DIXIÈME ANNIVERSAIRE DE L'ART.

Une belle journée, souhaitons-le : vacances pour filles et garçons, jour férié pour les ouvriers, musées et galeries débordant de fleurs, banderoles et lanternes par toute la ville, orchestres, danses, bals publics, feu d'artifice...

Mes vivantes salutations

Robert FILLIOU  
né en 999 963 a.a. (après l'art).

## GALERIE LÉGITIME

À Londres, en 1962, avec ma *Galerie légitime* (mon chapeau était ma galerie) j'ai fait une exposition congelée. J'ai mis le chapeau, contenant de petites œuvres, au congélateur et j'ai dit que l'exposition durerait d'octobre 1962 à octobre 1972. Cette exposition congelée m'a accompagnée quelques temps. En 1972 je pus la décongeler.




---

## LE POÏPOÏDROME

---

Le *Poïpoïdrome* est une relation fonctionnelle entre la réflexion, l'action et la communication... Il est aussi une matrice à l'intersection de deux courants : action et réflexion, qui illustrent les caractères particuliers des deux co-architectes, Robert FILLIOU et Joachim PFEUFER.

Le *Poïpoïdrome Ambulant* est votre propre version du *Poïpoïdrome à Espace-temps Réel Prototype 00*, qui, lui, est notre propre version du *Poïpoïdrome optimum*, ce centre de création permanente que nous conçûmes ensemble en 1963.

Le *Poïpoïdrome optimum* est et demeure un bâtiment éminemment réalisable de 24 mètres sur 24, et destiné à tous les publics. Le *Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel Prototype 00* en est une version matricielle qui permettra la création de *Poïpoïdromes à Espace-Temps Réels n° 1, n° 2, n° 3..., n° n*.

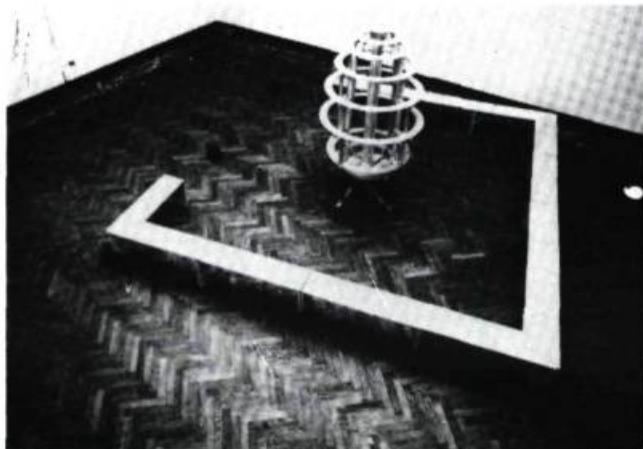
Le *Poïpoïdrome ambulant*, lui, permet à l'esprit de la création permanente de souffler où et comme il le désire.

C'est en quelque sorte un *Poïpoïdrome* minimum dont nous avons suggéré qu'il pourrait être une chaise, un établi et un esprit disponible. En effet, vous pouvez considérer votre propre domicile comme une extension de l'atelier *Poïpoi*, et la feuille volante comme votre *Poïpoïthèque*. (Nous apprécierions que vous nous la retourniez (ou son double) au soin de Yves GAVAERT, 10 rue Royale, 1000 Bruxelles, pour inclusion définitive dans la *Poïpoïthèque*, du Prototype 00).

Il n'y a rien à « apprendre » pour participer aux actions et réflexions du *Poïpoïdrome*. Ce que les utilisateurs savent suffit.

S'ouvrir à savoir ce que l'on sait, mais aussi à « savoir ce que c'est que savoir », tel est l'esprit de la création permanente.

Hommage (et remerciements) aux Dogons : lorsque deux Dogons se rencontrent, ils se demandent par exemple : « Et comment va ton champ ? et comment va ta famille ? et comment va ton bétail ? et comment vont tes poules ? et comment va ta maison ? etc. », questions auxquelles ils répondent par un simple « Poïpoi », avant de se séparer ou, parfois, de recommencer.



(Modèle Poï Poi Drome - Photo: Ph. de Gobert)

---

## RECHERCHE SUR L'ORIGINE

---

Ce que je voulais transmettre était que chacun a son propre territoire et qu'on ne doit pas se référer à une autorité supérieure pour se faire une opinion. Plus tard, je me suis intéressé à plusieurs projets de recherche, dont l'un tentait d'appliquer les principes du *bien fait, mal fait, pas fait* à la Création permanente de l'univers, et que j'ai appelé la *Recherche sur l'origine*. J'y ai travaillé en 1974 et depuis mes recherches ont avancé. Je crois avoir découvert une certaine relation, une parenté entre la physique nucléaire (ou plutôt ce que j'en avais appris par des ouvrages de vulgarisation) et la tradition du Tao-te-king. Attentif aux tentatives actuelles pour relier la tradition aux sciences, j'estime que l'art peut jouer un rôle important. Peu m'importe que ce soit le sens ou le non-sens qui en profite, j'appliquerai dans tous les cas les principes d'équivalence.

---

## LA SCIENCE DE LA STUPIDOLOGIE

---

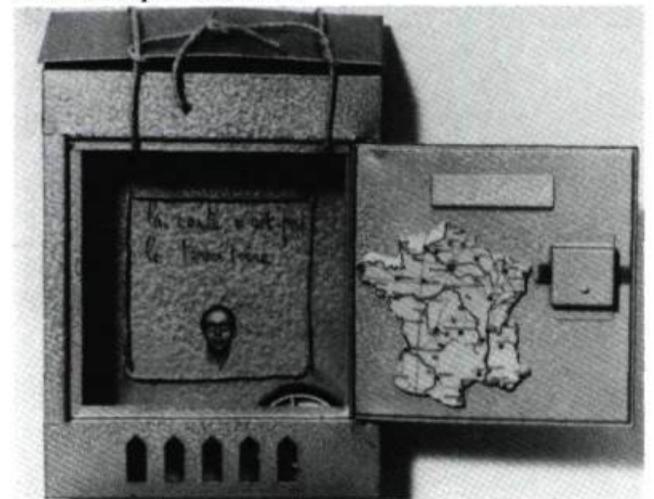
J'aurais voulu fonder la *Science de la stupidologie*. En d'autres termes, et c'est la définition même de cette science, il existe dans chaque expression humaine un facteur de stupidité qui, une fois isolé, nous permettrait d'envisager la proposition dans une perspective neutre.

---

## LA REPUBLIQUE GENIALE

---

Entre le moment où j'ai réfléchi aux principes d'équivalence et celui où je suis parvenu à les appliquer à la création permanente, j'ai entrepris autre chose que j'ai appelé *Le Territoire de la république géniale*, j'avais l'idée de créer mon propre territoire et, bien sûr, de proposer aux autres également de créer le leur. Je me disais que les gens qui vivraient dans un tel territoire passeraient leur temps à développer leur génie plutôt que leurs talents. Voilà de bien grands mots pour une idée très simple que je voulais exprimer. Mais je me faisais cette réflexion qu'être un humain signifie être un génie, et qu'à nous acharner à développer nos talents, nous perdions peut-être cette qualité que nous partageons avec tout être vivant. J'estime que tout le monde est parfait, je me demande néanmoins si les gens s'en rendent compte. À cet égard j'ai proposé : « Tout le monde est parfait, moi y compris ». Que pensez-vous de la « parfaitologie » comme science ? J'ai fait quelques recherches sur la « parfaitologie » parce que l'idée de la *République géniale* reposait complètement sur un concept de recherche.




---

## GOVERNEMENT

---

Bien sûr, comme tout le monde, j'ai eu parfois des ennuis avec les gouvernements. J'ai proposé une fois de remplacer tous les gouvernements du monde par une sculpture gouvernementale qui devrait être gigantesque. À l'intérieur, des enfants répondraient aux problèmes brûlants de notre époque. En appuyant sur un bouton, on pourrait avoir la réponse au problème du bilinguisme au Canada et c'est un enfant de trois ans qui répondrait.

## AUTODÉFENSE

Ce poème se joue devant une audience. Robert est en scène dans l'obscurité. Un homme, de loin, lui jette des noms, des mots, des qualificatifs à la figure. Robert les répète d'un ton de surprise, tout en soulevant puis abaissant les bras (en signe de désespoir, de dégoût, d'impuissance, de colère, de supplique ?).

HOMME	ROBERT	HOMME	ROBERT
robert fou	fou ?	robert triste	triste ?
robert saoul	saoul ?	robert gai	gai ?
robert con	con ?	robert pêt	pêt ?
robert bon	bon ?	robert raison	raison ?
robert beau	beau ?	robert tort	tort ?
robert laid	laid ?	robert fort	fort ?
robert saint	saint ?	robert faible	faible ?
robert diable	diable ?	robert poux	poux ?

Robert s'avance alors vers l'audience, les mains dans les poches et se présente.

## BIOGRAPHIE

J'ai appris l'anglais pendant les deux ans où j'ai travaillé comme manœuvre à la Société Coca-Cola de Los Angeles. Puis, j'ai fait des études d'économie à l'U.C.L.A. et plusieurs métiers pour gagner ma vie (veilleur de nuit, garçon... et enfin assistant-chercheur). J'ai rompu avec le communisme après l'exclusion de Tito de l'Internationale communiste. Depuis, je ne me suis engagé dans aucune activité politique. Gandhi. J'ai épousé Mary et j'ai divorcé trois ans après. En 1951, j'ai pris la nationalité américaine (double nationalité). Je suis parti pour l'Extrême Orient où j'ai travaillé d'abord pour l'University of California Extension Program puis pour la United Nations Korean Reconstruction Agency. Zen. En mars 1954, je suis parti pour l'Égypte (de toute façon j'aurais été licencié comme étant « un danger pour la sécurité »). Au Caire, j'ai épousé Joan. Nous nous sommes séparés au bout de trois ans. Bruce est né le 5 septembre 1955 à Malaga. En 1957, j'ai rencontré Marianne à Copenhague. Depuis, nous vivons ensemble. Nous avons beaucoup de vrais amis. Marcelle est née le 14 janvier 1961. En 1959, je suis revenu en France et j'y ai vécu de temps en temps. J'ai perdu la nationalité américaine. Auparavant, j'avais enseigné pendant trois mois l'économie et le français dans une base américaine. J'ai été licencié pour avoir refusé de prêter serment par écrit. En 1964, on m'a donné à nouveau un passeport américain (la loi avait changé) en me disant : « Vous pouvez vivre en France jusqu'au Jugement Dernier si vous voulez ». Une fois encore, j'ai la double nationalité, pour combien de temps cette fois ! Mon anglais n'est pas si bon ; j'en suis désolé (mais pas vraiment). Je veux dire que l'anglais n'est pas ma langue maternelle. Jusqu'à l'âge de vingt ans, tout ce que je savais en anglais je l'avais appris, enfant, de mon grand-père, Florent, conducteur de train. Il me prenait sur ses genoux : « Maintenant je vais t'apprendre l'anglais ». Si on te demande « Do you speak English ? tu réponds par yes ou no : si tu dis no c'est que tu ne sais pas ».

Le village de Sauve où je suis né en 1926 est situé dans le midi de la France ; il est aussi le lieu de naissance de Florian, écrivain du 18<sup>e</sup> siècle. « Plaisir d'amour ne dure qu'un moment, chagrin d'amour dure toute la vie » (c'est lui je pense, qui a écrit cela et aussi, « partir c'est mourir un peu »). En 1964, prenant un verre au Café du Commerce (chez Béru) — un des deux cafés de Sauve — j'ai entendu le propriétaire, Monsieur SERRET (alias Béru), dire à une belle touriste suisse : « Sauve est la région des poètes ». « Vraiment ? Mais lesquels ? » « Eh bien, l'un c'est Florian. Et l'autre (en me montrant du doigt) Robert, là ». Mon père était un aventurier. (La première fois que je l'ai rencontré c'était à l'âge de vingt ans, à la gare de Los Angeles). Ma mère travaillait dans une usine de textile. Quand j'ai eu 12 ans, j'ai obtenu une bourse comme mon frère, cinq ans auparavant. (En ce temps là les bourses étaient assez rares, il y en avait cinq ou six pour tout le département du Gard). Je suis tombé amoureux de Mercedes. J'ai passé deux ans misérables comme interne dans deux lycées. D'abord à Nîmes, jusqu'à ce qu'on m'en ait chassé, puis à Alès « la ville rouge ». En 1943, j'ai rejoint la Résistance organisée par les communistes (Francs-Tireurs et Partisans français). Et j'ai adhéré au parti communiste. J'ai terminé la guerre comme sous-lieutenant dans l'Armée française reconstituée. Je suis tombé amoureux de Josette. Puis j'ai émigré en Amérique.

En 1980-1981, voyage au Canada dans les lieux alternatifs.

En 1982, reçoit le Prix Kurt SCHWITTERS de la ville de Hanovre.

En 1984-1985, rétrospective dans trois musées européens.

En 1985-1987, retraite.

Le 1<sup>er</sup> décembre 1987, meurt à 61 ans d'un cancer du foie.

## FILMOGRAPHIE

1968, *Work and Play, 1 Hommage à Meliès*, 16 mm, n/b, 14 min (avec George BRECHT), Réalisation : Robert GUINY, Ake DYFVERMANN.

1970, *Double Happening, Contribution for Happening and Fluxus*, 16 mm, n/b, 8



min. Caméra : Gerry SCHUM. Production : Tony MORGAN.

1971, *Filliou's Do-it-Yourself Erotic Film*, S-8, couleur, 3 min. Caméra : Robert GUINY.

1972, *Düsseldorf ist ein guter Platz zum Schlafen*, 16 mm, couleur, 3 min. Caméra : CHRISTOFER. Production : Tony MORGAN.

1972, *Un été de films*, S-8, couleur, 36 min. Réalisation : Robert GUINY.

## REVUES ET ANTHOLOGIES

*Grammes (Revue du Groupe Ultra-Lettriste) n° 1 et 2, Paris, 1958.*

*KWY, n° 10, Paris, 1962.*

*KWY, n° 11, Paris, 1963.*

*Phantomas, n° 38, 39, 40, Bruxelles, 1963.*

*Le Meuna Frères (Bulletin du Club des Aiguistes), Cero, 1964.*

*cc Valise et Rang/E in Fluxus Newspaper, n° 3, New York, 1964.*

*ICA Bulletin, n° 150, London, 1965.*

*Happenings : J. BECKER/W. VOSTELL Éd., Hamburg, 1965.*

*Manifestos, Something Else Press, New York, 1966.*

*cat. Ed. Hansjörg Mayer, Den Haag, Haags Gemeentemuseum, 1968.*

*Notations : John CAGE, Something Else Press, New York, 1969.*

*Blitz News, n° 1, London, 1974.*

*AQ, n° 16, Dudweiler, 1977.*

*Centerfold, Vol. 2, n° 2 et 3, Calgary, 1978.*

*Centerfold, Vol. 2, n° 4, Calgary, 1978.*

*INTERVENTION, n° 6 (1978) et n° 12 (1981), Québec.*

*Jean-Pierre BORDAY, L'art et la vie créées par un esprit visionnaire (entretien avec Robert FILLIOU), in Artefactum n° 9, juin-août '85, pp. 12 à 14, Antwerpen (Belgique).*

*et dans Le Petit Colosse de Symi, Assemblings, Reaktion, Sondern, Zweitschrift...*

## PIÈCES DE THÉÂTRE

*L'esclave F et À propos d'un cas de Tâche Blanc. Liège, Éd. Tialans, 1966.*

*L'Immortelle Mort du Monde, New-York, Something Else Press, 1967.*

*Berger rêvant qu'il était Roi, L'Esclave F, L'Anniversaire de la Mouette. Liège, Éd. Tialans, 1971.*

D'autres pièces de théâtre sont publiées par R. TIALANS dans sa « A A Revue » (Liège) et dans « Reseach in Dynamics » (Multiple).

## LIVRES

*A five Year Plan for the Reconstruction and Development of South Korea (avec Robert NATHAN), The UN Korean Reconstruction Agency, 1953.*

*Numéro spécial de la revue Phantomas, Bruxelles, 1964.*

*Ample Food for Stupid Thought, New-York, Something Else Press, 1965.*

*Numéro 50 de la revue Phantomas (avec Gianni BERTINI), Bruxelles, 1965.*

*Games at the Cedilla (avec George BRECHT), New-York, Something Else Press*

*A Filliou Sampler, New-York, Something Else Press, 1967.*

*Galerie Légitime (Futura 26), Stuttgart, Éd. Hansjörg Mayer, 1968.*

*14 Chansons et 1 Charade, Stuttgart, Éd. Hansjörg Mayer, 1968.*

*Poème Collectif ; Collection Les Poquettes volantes, vol. 21, La Louvière (Daily Bulletin), 1968.*

*Petite Histoire un peu sainte, Vaucluse, Éd. R. Morel, 1969.*

*Robert FILLIOU, La fête permanente présente, catalogue raisonné, (préface de J. BÜCHNER, J-H MARTIN et S. PAGÉ (Deutsch, English, Français), Hannover ; Sprengel- Museum, 1984, Paris ; Musée d'art Moderne de la ville de Paris, 1984, Bern ; Kunsthalle, 1985.*



During the summer of 1968 I was working in Stuttgart, West Germany, as assistant to the publisher and typographer Hansjörg Mayer. One day he announced unexpectedly that we would be driving to Paris the following weekend to meet Robert Filliou, who was flying there from his home near Nice. We were at work on his book "14 Chansons et 1 Charade" at the time and Robert was also going to have the next exhibition at the Hansjörg Mayer Gallery.

Thus we first met on September 1st. at a café on the Place de la Contrescaupe, an area of the city featured largely in Daniel Spoerri's book "An Anecdoted Typography of Chance", "done with the help of his very dear friend Robert Filliou and translated from the French, and further anecdoted at random by their very dear friend Emmett Williams", Something Else Press, N.Y. 1966. As we wandered along the Rue Mouffetard, through a street market to an Arab restaurant where we ate couscous for lunch, Robert told me about his wife and daughter, his friends and his varied life, and though I was a rather shy young woman at that time, fresh out of an English art school, I soon felt completely at ease with Robert and was soon telling him all about myself.

It was otherwise a catastrophic day for Hansjörg and Robert. We drove to the École Militaire to pick up a crate of objects he had left there in the care of his brother, a doctor with the French army, only to discover it had been thrown out in his absence. We sat in a café for a while to recover and then went to see Jacqueline Ranson, in whose gallery Robert had had an exhibition of telegrams, "Exposition Intuitive", that he had intended to show in Stuttgart, but she told him she no longer had them there, nor would she be able to get them back in time. About the only thing we accomplished was to collect postcards of Paris monuments along the way.

Robert was going to recreate the "Galerie Légitime" for this exhibition - a gallery small enough to carry in one's hat; or, in this case, several hats to be made out of coloured plexiglass with a collection of small, found objects placed under them. The postcards were to be greatly enlarged in black and white and have large hats, cut out of transparent film, placed over them. As we worked, ate and visited people during the next week in Stuttgart I learnt something else about Robert Filliou. Unlike my previous conception of what it is to be an artist, here was a man with an apparently limitless capacity for dreaming up new ideas - almost a kind of art-catalyst -, but who was completely incapable of realising the projects himself.

While Hansjörg and I were printing the book, arranging with the photographer to have the blow-ups made, and

visiting the plexiglass factory to see about the hats, Robert sat. He just sat and philosophized about life. When the book was done he flew to Düsseldorf.

We met again on the second day of the Frankfurt Book Fair. Hansjörg Mayer and I were staying at Franz Mon's house, sharing the large attic with another publisher of artists' books, Dick Higgins, and his wife Alison Knowles. Dick and Hansjörg were sharing a stand at the Book Fair and every day friends came by to see the new books and went out with us to eat in the evening. I had plenty of opportunity to meet and talk to this "family" of artists. What struck me most, apart from the playful and inventive qualities in their work, was that they were all such pleasant people to be with and that they treated me as though I was one of them.

Consequently one night when Robert and Wolf Vostell were also staying in the attic and we were discussing what I would do in October when Hansjörg returned to England to teach, they suggested that we talk with Dick Higgins about my working for him at the Something Else Press in New York. Dick was looking for a new assistant and Robert thought I would love it there. We spoke with Higgins and he agreed to give me a job if I was able to travel to the United States immediately. Robert Filliou's exhibition in the Hansjörg Mayer Gallery was to open on October 1st. For days beforehand we worked together addressing invitations, mounting the giant, (new) telegrams and Paris monument photos, drawing the hats to go over them, arranging the found objects under the plexiglass ones, and talking, always talking. It seemed we would never run out of things to say. I thought he was one of the nicest people I had ever met.

It was not surprising then, upon my arrival in New York a few weeks later, to find that Robert's soul-mate Emmett Williams, then Editor-in-Chief at the Something Else Press, was just as much fun to be with. We have been together ever since, and saw Robert and Marianne as often as possible, in Halifax, Nova Scotia, at South Hadley, Massachusetts, in Berlin or wherever else our paths chanced to cross. Robert was not only an art-catalyst, he helped determine the course of my life.

Ann Noël, Berlin '68.

Dix jours après qu'il ait quitté son corps, les mots ne sont encore que platitudes sans relief ; et il neige des parenthèses mystérieuses. Parler de lui, cet humain inventeur de l'Autrisme, dont beaucoup s'accordent à penser sur notre petite planète qu'il est l'Artiste des artistes, entretenir la flamme, oublier l'individu (est-ce possible ?), ce sourire permanent, demande à celui qui s'engage à cette « tâche » d'oublier la pensée, d'oublier la raison, pour se fondre, si j'ose dire, dans l'énergie pure. Tenter (uniquement en cette occasion) de dire l'indicible, ce avec

seau. Il pensait en lui-même, où les ruisseaux courent-ils, pourquoi courent-ils là où ils courent ? Il y a un million d'années, art était vie. Puis il s'est mis à avancer, comme les ruisseaux, pour ne pas se sédentariser, s'isoler avec cette éponge au fond de l'eau — *Nomad in Progress to No-Madness*. Il a découvert que les Principes d'équivalence d'une création permanente allaient être les voies d'une communication entre les hommes ; pour en arriver à une solitude heureuse de chaque être humain. Méditant quelque part, face au *Siège des idées* (une chaise de camping sans toile pour



« L'ART EST DE RENDRE LA VIE PLUS INTÉRESSANTE QUE L'ART ».

## DÉBUT ET FIN D'UN ARTISTE SANS FIN.

lequel il n'est pas possible de tricher. Pénétrer dans l'âme même de l'amour, sans joie ni peine, sans désir ni souffrance — lumière éternelle qu'il a probablement entrevue. Je ne demande qu'un joker : Le Principe d'équivalence : bien fait — mal fait — pas fait, ce non-ordre que nous devrions tous revendiquer dans un État de Création Permanente.

Le *Filliou idéal* se réalise certainement maintenant, en cet instant même : ne rien décider, ne rien choisir, ne rien vouloir, ne rien posséder, pleinement éveillé, tranquillement assis, sans rien faire.

Oui, plutôt qu'analyser, les spécialistes le feront, puiser à la source de cette universelle pensée, des phrases, simples, pour ne pas commettre d'erreur.

Ainsi, vous le savez, tout a commencé un 17 janvier vers 10 heures du matin, il y a un million d'années : un homme s'empara d'une éponge et la plongea dans un sceau d'eau ; le nom de cet homme n'est pas important. Il est mort, mais l'art est vivant. Il était assis seul, près d'un ruis-

s'asseoir), il fit *banqueroute*, et la *Cédille qui sourit tourna le page pour annoncer la réalisation de The Eternal Network — a fête Permanente*. (Le négatif, inévitablement, nous amène au positif). « Rien n'est bien ni mal, c'est par la pensée qu'il le devient », dit Shakespeare. Un jour, il construisit sa première œuvre : *L'Immortelle mort du monde*, une pièce d'auto-théâtre qui se crée elle-même, au fur et à mesure qu'elle se joue. Je vous raconte tout ça en vrac, je ne me souviens plus très bien de ce que l'on entend par ordre chronologique. Tout ce qu'il a pu être au cours de cette vie... *Ample Food for stupid Thought*. Un jour, interrogé, se souvenant peut-être de cette éponge au fond de l'eau, il dit ; *Je ne considère pas que l'activité artistique consiste en la production d'œuvres d'art ; créer des œuvres d'art, c'est l'activité d'échange — l'activité artistique est basiquement pour moi une activité spirituelle que tous les artistes pratiquent*. Et le temps passe, et le monde se transforme. Dans la même époque, après que l'homme ait marché sur la lune (touriste de l'espace), naissait *Artist in Peace/Space Project* et

*Research on the Origin* (le Principe d'équivalence appliqué à la création permanente de l'univers). Un peu plus tard, toujours en marche vers la paix, il imagina cette communion des trois savoirs qui ouvrirait les portes de la connaissance et de la paix pour les humains de notre planète : *Savoir-vivre (l'artiste) — savoir-faire (le scientifique) — savoir être (le sage)* ; la *Biennale de la paix* naquit.

Oui, le temps passe... Aujourd'hui, Marianne et Marceline ré-habitent cette petite maison aux volets rouges, au Moustier, près de Eyzies ; dans ce pays que l'on qualifie de Berceau de l'art. *With Love from Cromagnon and from Cromagnon, adieu*.

Un jour, quelque part en Dordogne, en ce vingtième siècle, en proie à une grave interrogation, j'ai rencontré cet homme et lui ai demandé : « Peut-être qu'être artiste, c'est tenter d'être pleinement vivant, sans produire ni montrer ? ». Il me répondit que, quelques années auparavant, il s'était posé la même question ; un grand Lama lui avait fourni la réponse : « Ce que tu sais, enseigne-le ».

Mais... ai-je accéléré la *Vitesse de l'art* ? Sommes-nous en avance de 5 milliards d'années ? Ce dont je suis sûr, c'est que cet homme que j'ai rencontré mesure 60 tomes environ, et vous ?

Oh, savoir mourir pour vivre, ah ! Robert FILLIOU.

Alain GIBERTIE  
Espérier en Périgord  
Samedi 12 décembre 1987.

## LE TEMPS NE FAIT RIEN À L'AFFAIRE.

Robert, notre prince de l'argumentaire, notre proposeur du parfois qui le plus souvent se trouve être de tout temps ; notre impicateur du petit fait vrai qui décrit un probable. Comme Évariste GALOIS avec ses vingt ans et sa balle dans le ventre : « je n'ai pas le temps, je n'ai pas le temps », Robert n'a pas (eu) le temps d'être talentueux — juste génial. Avec ses ailes candides, il a atteint une perspective neutre : en un éclair, sans passage comme chez Ludwig, l'ami WITTGENSTEIN, « d'une absurdité déguisée à une absurdité patente ».

Comment concilier la gnose si gaie, à l'économie si triste ? En prolongeant le tiers égalitaire de notre vie trouvé dans le sommeil, dans la veille. « 17 January — *Wet dreams dispense of choice, save time (effort and/or money)* ».

Liberté chérie, invention intuitive, télépathie et moyens à la Fourier : « Si l'homme manque d'idées c'est le moment de livrer le monde aux femmes et aux enfants ».

À mon tour, mon cher Robert, de te livrer, de t'offrir dix pensées :

- 1.....je n'ai pas le temps
- 2.....je n'ai pas le temps
- 3.....je n'ai pas le temps
- 4.....je n'ai pas le temps
- 5.....je n'ai pas le temps
- 6.....je n'ai pas le temps
- 7.....je n'ai pas le temps
- 8.....je n'ai pas le temps
- 9.....je n'ai pas le temps
- 10..... je n'ai pas le temps

Charles DREYFUS

**BIEN FAIT  
MAL FAIT  
PAS FAIT**

