

Intervention



Robert Filiou : une galerie dans une casquette

Chantal Gaudreau

Number 6, 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57613ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (print)

1923-256X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gaudreau, C. (1980). Robert Filiou : une galerie dans une casquette. *Intervention*, (6), 41–43.

Robert Filliou: une galerie dans une casquette

Qu'on vous souhaite bonne chance me semble plus important que de regarder une peinture moderne (1)

ROBERT FILLIOU



ROBERT FILLIOU, peignant le canon de l'art. Terrasse Dufferin, dimanche le 11 novembre 1979.

Robert Filliou, «anartiste-poète» de la rocambolesque aventure FLUXUS était de passage à Québec (2), nous lui avons donné rendez-vous à la Chambre Blanche. Dans l'anti-chambre de l'hiver qui s'annonçait «grisement» au-dehors de ce dimanche après-midi, Robert Filliou en grignottant un morceau de gâteau nous a communiqué quelques-unes de ses propositions artistiques, nous a fait partager quelques aspects de ses recherches actuelles et de sa philosophie optimiste.

Ce qui va suivre se présente comme un collage de quelques fragments du discours de Filliou, discours qui s'articule principalement autour de certaines investigations dans le champ éclaté de l'art-non-art contemporain. Mais dans un premier temps, pour une meilleure compréhension de ces propos, pour une lecture plus nette, jetons un regard à la fois rétrospectif et actuel sur FLUXUS.

«Un flux et une marée révolutionnaire dans l'air»

Il y a beaucoup de méprise, beaucoup d'incompréhension au sujet de FLUXUS (3). Georges Brecht, un fluxien très actif, explique ce phénomène ainsi: «La mauvaise compréhension de Fluxus me semble venir de la comparaison de Fluxus avec des mouvements ou des groupes dont les membres ont eu quelques principes en commun, ou un manifeste. Il n'y a jamais eu aucune tentative d'accord sur les buts et les méthodes de Fluxus; quelques individus ayant quelque chose d'indescriptible en commun se sont simplement réunis pour publier et présenter leurs oeuvres au public. Ils ont peut-être en commun le sentiment que les frontières de l'art sont bien plus larges que les conventions voulaient le faire croire, ou que l'art et ses frontières de longue date ne sont plus très utiles.» (4) L'art contemporain (Dada, Marcel Duchamp, John Cage) annonçait (fin des années cinquante/début des années soixante) l'étonnante explosion de FLUXUS qui revendiquait pour l'artiste une liberté totale en préconisant et en procédant à toutes les fusions possibles entre les arts, hors de la problématique du «qualitatif»: «Qu'une oeuvre artistique soit BIEN FAITE/MAL FAITE OU PAS FAITE me semble du point de vue de la CRÉATION PERMANENTE, indifférent» déclare Robert Filliou. (5) Abattre les cloisons qui isolent les arts entre eux, sortir les artistes de leur champ de spécialisation: «Si tu es peintre, dit Filliou, et que tu as envie d'écrire un poème et de le publier, tu le fais, n'est-ce pas? Si tu as envie d'écrire de la musique, tu trouveras toujours moyen de le faire... On pourrait être en train de filmer ça (en parlant de cette rencontre) et aller ensuite le montrer au festival de Nice, non? On peut tout

faire, n'importe quoi... Ce qui devient important, c'est l'esprit dans lequel ces choses sont faites.»

FLUXUS échappe ainsi à toute tentative de définition, de catégorisation parce que FLUXUS est avant tout un état d'esprit, un mode de vie imprégné d'une superbe liberté de penser, d'expression et d'action.

Il est difficile de situer historiquement les débuts de FLUXUS parce qu'ils se confondent avec ceux du «happening»; impossible de le circonscrire géographiquement puisque FLUXUS a des ramifications internationales: France, Allemagne, États-Unis, Japon, Canada, Hollande, etc...; difficile d'en dénombrer ses participants; la liste qu'on pourrait dresser serait sûrement impressionnante mais toujours incomplète; difficile de définir ou de prévoir sa stratégie, aucun programme, aucune orientation n'ayant jamais été proposés. En somme, il est difficile de cerner, d'encadrer le travail parallèle, incohérent, éclaté, de ces artistes «iconoclastes» plus près de la vie du vingtième siècle et de ses changements que de «l'art» en définitive. Le domaine de FLUXUS est celui du concret, des événements liés au quotidien. FLUXUS, selon l'expression de Ben Vautier, c'est une «interprétation de LA RÉALITÉ À TRAVERS LA RÉALITÉ» consistant «dans la communication de la prise de conscience du fait que tous les détails de la réalité sont de par eux-mêmes spectacle. Alors que le happening en dehors de la peinture transformait la vie de façon passionnée, ici on représente et on communique LA VIE à travers des attitudes simples et réelles comme par exemple boire un verre d'eau ou s'acheter un chapeau. Bref, il s'agit d'un état d'esprit qu'on pourrait résumer ainsi: TOUT EST ART ET L'ART EST LA VIE. (...) Son «donner

à voir» consistera en un premier temps à épuiser toutes les possibilités/limites du «tout est art» et en un second temps à dépasser ce «tout est art» par une attitude Non-art, Anti-art.» (7)

Cette référence directe, immédiate, urgente, à la réalité quotidienne, au vécu, oppose FLUXUS à l'art conceptuel (même si beaucoup d'artistes conceptuels sont fluxiens) et situe sa démarche à l'inverse de celle de Duchamp qui au moyen du ready-made introduisait le quotidien dans l'art (et non la dissolution de l'art dans le quotidien à la manière de Fluxus).

Dans sa pratique artistique, Fluxus convoitera par voie de conséquence, la mobilité, le changement, le moment, l'instant, l'insaisissable, le fuyant, l'ir-récupérable et les manifestations non-formelles qui en attesteront seront de l'ordre du festival, happening, performance de rue, concert de musique non-instrumentale, poésie-action, échanges postaux, etc...

Le caractère imprévisible de Fluxus, sa franche et constante opposition aux règles du système (de tous système y compris le système artistique), sa spontanéité, ont évité à Fluxus de se fixer, de se figer dans le temps et dans l'espace, de se cristalliser dans les esprits. C'est sans doute ce qui aura fait dire à Filliou que «Fluxus n'a jamais existé d'une certaine façon. On ne sait pas quand «ça» a commencé et il n'y a pas de raison pour que «ça» se termine... Fluxus a évité le piège traditionnel d'être coincé dans un «truc» où tu travailles cinq ans sur un problème, au bout de cinq ans tu regardes un endroit où poser ton chapeau... il n'y a plus rien... tu ne sais plus où le mettre... le monde a changé et plus personne ne s'intéresse à ce que tu fais.»

Je ne m'intéresse pas uniquement à l'art, je m'intéresse à la société dont l'art n'est qu'un aspect. Je m'intéresse au monde en tant que tout, un tout dont la société n'est qu'une partie. Je m'intéresse à l'univers dont le monde n'est qu'un fragment. Je m'intéresse en premier lieu à la création permanente dont l'univers n'est qu'un produit. (8)

Teaching and Learning as performing arts (9)

Titre d'un livre publié en 1970 et qui pourrait se traduire en français par «Enseigner et Apprendre en tant que performance». Filliou le décrit comme un «multi-livre» une sorte de dialogue avec le lecteur ou l'auteur laisse autant de place au lecteur qu'il en utilise lui-même. Dans ce bouquin qui contient plusieurs propositions artistiques, Filliou propose de considérer l'art comme «une participation au rêve collectif» (qui est aussi le cauchemar collectif) et de considérer en particulier «la pratique des artistes comme l'usage créatif des loisirs». «L'idée, dit-il était de voir si toutes les formes de participation de l'audience, qui ont été développées au cours des vingt dernières années par les artistes pouvaient être utiles dans l'enseignement en général (en particulier celui des enfants mais aussi des adultes) et pour une approche globale des problèmes de la société... L'un des chapitres de ce livre s'appelle la «Sculpture gouvernementale». Je proposais de remplacer les gouvernements du monde par une sorte de sculpture, ou conçue par Tinguely (faite avec du bric-à-brac) ou encore par un ordinateur où toutes les réponses aux problèmes du monde seraient données par les enfants».

Filliou tente actuellement de réaliser en vidéo diverses propositions développées dans «Teaching and Learning as Performing Arts»: «Video Univers-Cité», est le titre temporaire de ce projet de cinq milliards d'années...

Principe d'économie poétique

Un autre projet «énorme» auquel il travaille depuis longtemps, «Principe d'économie poétique» s'articule autour du célèbre concept de «l'art et la vie». «J'ai proposé que l'art est une fonction de la vie plus la fiction qui tend vers zéro. Si la fiction égale zéro, alors l'art et la vie sont une seule et même chose. (vitesse de l'art). Cet élément de fiction, c'est-à-dire le passage, le point minimum (SIC) entre l'art et la vie, la vie et l'art m'intéresse beaucoup... On peut sortir de ce dilemme (est-ce que l'art c'est la même chose que la vie?) en considérant tout ce que l'on fait comme étant une performance.» La vie elle-même proposée comme spectacle

quotidien.

Le réseau éternel (The Eternal Network)

«Je suis contre le concept de l'avant-garde. Je crois que ce concept ne sert plus à rien, qu'il est dépassé. Fluxus n'est plus maintenant qu'un des trucs qui font partie du «Réseau Éternel» (ou réseau de la fête permanente). Nous proposons qu'il est beaucoup plus profitable pour les artistes, pour chaque artiste individuellement de se considérer comme faisant partie d'un réseau. Il n'y a plus maintenant de centres dans l'art, même si New-York croit qu'il est le centre, ce n'est pas vrai. Il n'y a plus de centre dans l'art, l'art c'est là où tu fais ton boulot, l'art c'est ce que nous sommes en train de faire en ce moment par exemple.»

Filliou propose donc de remplacer le concept de l'avant-garde par le concept du Réseau Éternel «où il y a toujours quelqu'un qui fait quelque chose et quelqu'un qui fait autre chose. Il ya toujours quelqu'un qui dîne, quelqu'un qui dort, quelqu'un qui empêche, quelqu'un qui aime. Il n'y a que le réseau qui soit éternel.» «À un deuxième niveau, explique Filliou, il est profitable de penser que ce même réseau n'est qu'un élément du réseau de toutes les activités humaines et j'inclurai aussi des activités de nos compagnons de voyage, tous les animaux, les plantes, etc... Je crois qu'il est bon de considérer ce deuxième niveau lui-même comme faisant partie d'un autre réseau encore plus vaste qui réfère à l'évolution de l'esprit, à l'évolution totale de l'univers.» Le «Réseau Éternel» serait une sorte de système identifiant l'art avec le monde, une sorte de panthéisme ou de «pan/ars/isme» (si on remplace le mot grec théos/dieu par le mot latin ars/art — permettez-moi le jeu) doublé d'un existentialisme (au sens où il privilégie le vécu).

Le territoire de la république géniale

«J'en avais marre de la double nationalité (américaine et française), j'avais envie d'en avoir aucune... J'avais donc décidé de créer mon propre pays que j'appelais «le territoire de la république géniale» qui tenait dans un camping-car de Volkswagen. Le terri-

toire de la république géniale était dédié au concept de la recherche. Je proposais que la recherche n'est pas le privilège de ceux qui savent; qu'au contraire, la recherche c'est le domaine de ceux qui ne savent pas, et que chaque fois qu'on tourne son attention vers quelque chose qu'on ne sait pas, on fait de la recherche. Ce que je suggérais aux gens, bien entendu, c'est que la meilleure autorité c'est eux-mêmes, le meilleur pays c'est eux-mêmes. Je remplacerais la plupart des écoles d'art et des universités par des écoles d'ignorance, parce qu'au fond ce qu'on partage, ce qu'on a en commun c'est l'ignorance. Il me semble que de savoir qu'on ne sait pas, c'est cela le plus important.» Réminiscence socratique: le «Connais-toi toi-même» de l'oracle de Delphes. Admettre son ignorance, amener chacun à se prendre pour objet d'expérience et de science; l'homme s'expérimentant lui-même, se révélant par ses paroles et par ses actes.

La galerie légitime

«Une Galerie dans une casquette... une vraie Galerie: je recevais des gens, on m'envoyait des revues... J'avais pensé que dans cette période où nous étions tous fauchés, tout ce que faisait un artiste était légitime et qu'il était légitime aussi que l'art descende dans la rue, de ses hauteurs. Alors, j'avais des petites oeuvres dans ma casquette et un tampon qui disait: «GALERIE LÉGITIME COUVRE-CHEF-D'OEUVRE». Benjamin Patterson avait créé des petites oeuvres d'art dans des boîtes d'allumettes et Georges Maciuanas avait fait le design des invitations où tous les endroits où nous passions étaient mentionnés. À Londres, la Galerie Légitime c'était un chapeau melon. Tout le monde m'avait donné une petite oeuvre que j'avais mise dans un congélateur... pour que le vernissage dure dix ans (Exposition Congelée/La Foire des Ratés avec Ben qui vivait dans la vitrine, Robin Page, Emmett Williams). C'était en 1962. En 1972 la Galerie Légitime avait été jetée...»

L'art: un pays sous développé

«Le succès et l'argent pour les artistes, c'est un truc sociologique. Même si

nous avons tous la même valeur, même si nous faisons tous la même chose, il n'y a que certains d'entre nous qui seraient récompensés par la société... C'est un truc mathématique, pyramidal. (...) Le problème de la rétribution de l'art aussi bien en terme de réputation qu'en terme d'argent, c'est un problème qui nous dépasse complètement.»

«Il n'y a pas de solution au problème de l'art et c'est pourquoi nous avons des propositions à faire. (...) C'est aux artistes (ces ouvriers optimistes) qu'il revient de changer le monde s'il y a possibilité de changement. Les demandes que nous faisons sont les demandes minimum pour tous les gens. (...) Nous n'aurions rien à dire nous, les artistes, si nous n'avions par les mêmes problèmes que tout le monde.»

«Nous les artistes nous pouvons résoudre ce problème, je suis certain qu'il n'y a que nous qui le pouvons. Mais nous ne pouvons le faire que si tous les gens deviennent des artistes (et pour cela il faudrait abolir la chose qui les aliène/la vraie aliénation étant la perte de la créativité). Et alors, il faut avoir le temps. Mois je suis prêt à attendre cinq milliards d'années... J'ai le temps, je ne suis pas pressé. Ça me permet de ne mépriser personne, de ne considérer personne comme un ennemi, d'apprécier un morceau de gâteau, une tasse de café et de continuer à faire mon travail, ce que j'appelle «voyager-léger»... la société est trop lourde.»

...et nous sommes tous descendus dans la rue, lieu privilégié de la FÊTE PERMANENTE...

chantal gaudreau

Notes:

- (1) Filliou, Robert, «Filliou». **OPUS International**. no. 22, janv. 1971, p. 20.
- (2) C'est la première visite de R. Filliou à Québec. Il est depuis septembre à Vancouver, invité par «The Western Front» comme artiste en résidence.
- (3) La dénomination «Fluxus» vient de Georges Maciuanas (1962) l'organisateur infatigable, qui passait ses nuits et son énergie à confectionner des affiches, à monter les programmes des manifestations Fluxus. Le mot vient du latin FLUX signifiant «changement», «écoulement» avec la connotation de «purgation», de «catharsis». «Fluxus», écrit Maciuanas, purge le monde de la folie bourgeoise, de la culture «intellectuelle», professionnelle et commercialisée. Il purge le monde de l'art mort, de l'imitation, de l'art artificiel, de l'art abstrait, de l'art illusionniste, de l'art mathématique.»
- (4) Brecht, Georges. «Quelque chose à propos de Fluxus». **ART PRESS**. no. 15, dec. — janv. 1975, p. 14.
- (5) Filliou, Robert, «Du principe d'équivalence». **OPUS International**. no. 22, janv. 1971, p. 22.
- (7) Ben. «Qu'est-ce que Fluxus?». **ART PRESS**. no. 13, sept-oct. 1974, p. 11.
- (8) Filliou Robert. «Filliou». **OPUS International**. no. 22, janv. 1971, p. 20.
- (9) Filliou, Robert, avec la participation de John Cage, Benjamin Patterson, George Brecht, Allen Kaprow, Marcelle, Vera and Bjoessi, Karl Rot, Dorothy Iannone, Diter Rot, Joseph Beuys, **Teaching and Learning as Performing Arts**, Cologne, New-York, Verlag Gebr. Koenig, 1970.