

FILLIOU - RIMBAUD

Comme une évidence qui était là
mais invisible à tous,
sauf à quelques uns.

FRÉDÉRIC VINCENT

Seconde édition revue et corrigée

IMMANENCE, Paris

Robert Filliou, *Rimbaud Départ*, 1961-62,
photographies et graphite sur papier cartonné, 25,5 x 34 cm
Coll. M. Tabanou.

R



B

I

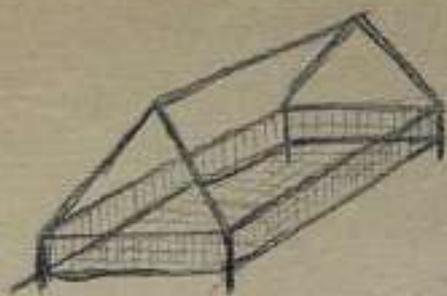


A

M



U



Départ

Rafellin

FILLIOU - RIMBAUD

Comme une évidence qui était là
mais invisible à tous,
sauf à quelques uns.

Comme une évidence qui était là mais invisible à
tous...sauf à quelques-uns.

J'aime assez un art qui n'est pas sûr de lui, qui une
fois exposé, se présente comme un objet fragile, vagabond et
fuyant. Fuyant les certitudes et la sécurité des mondains.
Il existe des artistes, des écrivains, des poètes inqualifiables,
souvent disqualifiés de leur vivant, et rattrapés par la gloire.
Ils sont nommés artistes d'artistes, c'est-à-dire que seuls
d'autres artistes avaient perçus l'originalité et l'importance de
leur marginalité.

Une fois mort, plus personne n'ose avancer le
contraire.

Comme une évidence qui était là mais invisible à tous, sauf à
quelques-uns.

Robert Filliou, Arthur Rimbaud, sont de ceux-là, eux
qui ne se sont jamais rencontrés et pourtant combien
d'amoureux de Rimbaud ont tenté d'aborder les voyelles
colorées du poète aux semelles de vent comme d'autres
auraient tenté de côtoyer les anges.

Ce matin, sur la platine tourne un album de Miles Davis,
Nefertiti. Sur la pochette, Miles en gros plan, à la tête pen-
chée en avant. L'album est sorti en 1968, un disque tout aussi
important que son jumeau *Sorcerer*. Miles donne l'occasion à
de jeunes musiciens de composer les morceaux, c'est ainsi que
nous pouvons entendre des compositions de Wayne Shorter,
Tony Williams et Herbie Hancock.

Miles recourt à l'ostinato dans ses improvisations, il
répète obstinément des mélodies, tel un Louis-René des
Forêts récrivant ostensiblement ses livres.

1. Se reporter à l'entretien d'Antoine de Gaudemar qui écrira « Aucun art ne vous est étranger », in Libération, jeudi 13 février 1997, p. III.

Louis-René des Forêts dont aucun art ne lui était étranger¹.

Louis-René des Forêts qui après avoir abandonné sa carrière navale, découvre Baudelaire, Goethe, Joyce et *Les Illuminations* de Rimbaud. Alors qu'il publie son premier roman chez Gallimard, « Les mendiants », Louis-René des Forêts se lie d'amitié avec Raymond Queneau, qui plus tard sera un des fondateurs de l'Oulipo.

Le saxophone ténor de Wayne Shorter brode doucement sur le rythme imposé par Tony Williams, dont les baguettes caressent les cymbales. Sur le premier morceau de ce disque *Néfertiti*, après cinq minutes de rythme chaloupé, Herbie Hancock intervient, ses doigts parcourent le piano, saxo et piano se mêlent, un peu avant la septième minute, le rythme se calme, comme une pause avant de reprendre laissant le silence s'imposer avant la huitième minute. Enchaînant directement avec le second morceau, *Fall*, où la trompette de Miles prend les devants.

Avez-vous déjà vu le buste de Néfertiti au Neues museum de Berlin ? Seule sur son socle brun, protégée par une vitre, dans une salle circulaire, aux murs peints en vert, tout est sombre dans cette pièce, tout est fait pour que la lumière émane du buste lui-même.

Buste exhumée en 1912 lors de fouilles sur le site de *Tell El Amarna*. Rimbaud, en venant du Caire, passant par *Assiout*, a foulé de ses pieds *Tell El Amarna*. Le buste de Néfertiti intacte gisait là, un bloc de calcaire recouvert de plusieurs couches de stuc peint. Sans le savoir Rimbaud a foulé de ses pieds le buste de Néfertiti. C'est la lumière d'*Amarna* qui émane de cette salle, grâce à Néfertiti, Reine, compagne d'Akhenaton.

Madness et *Riot*, titres de deux morceaux de l'album de Miles. Folie et émeute tout un programme. Le rythme s'accélère Tony Williams, cela devrait cogner, mais non c'est sans brutalité, tout en finesse que Tony Williams caresse la caisse claire.

Qu'est-ce qui pousse les écrivains, artistes, musiciens à marcher dans les pas de Rimbaud ? Ce qui compte c'est aussi ce qui se passe dans la page, sur la feuille.

Une œuvre de Robert Filliou datant de 1961/62, intrigue et fascine. Sur une page cartonnée brunie par le temps, y sont collées trois photographies noir et blanc représentant des bouquets de chrysanthèmes sur une tombe.

Serait-ce la tombe d'Arthur Rimbaud ?

Ces trois photographies aux bords déchiquetés, typiques des photos amateurs et de famille depuis les années 1930, sont tirées sur papier Velox.

Les trois photos sont collées dans la partie haute du support.

Ces trois photographies sont entourées par des lettres majuscules, RIMBAU

Une lettre au-dessus de chaque photo, composée ainsi RIM
Et trois en dessous BAU

Formant le nom de RIMBAU

Il manque la dernière lettre du nom de famille du poète, le D. Celui-ci est bien présent, il ne s'agit pas d'un oubli de la part de Filliou, il est situé sous le dessin au milieu de la feuille.

Sous lequel est écrit le mot : Départ.

Le dessin est signé en bas à droite : R. Filliou. Il faisait partie de la collection de Noël Arnaud.

Mais que faut-il lire ?

RIMBAU Départ

ou

RIMBAU D épart ?

Le dessin est étrange, un parallépipède rectangle en perspective coiffée d'un toit.

Cela ressemble étrangement à une serre. Pourtant, c'est Rimbaud lui-même qui nous donne la solution.

Il s'agit de la litière ou civière qu'il fit construire pour être transporté d'Harar à Zeilah en 1891.

2. Roland Barthes, « Sagesse de l'art » [1979], in *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Seuil. Essais critiques III [1982], p. 688.

3. Lettre du
10 mai 1883
(Aden). in
Arthur Rimbaud,
Ébauches, Paris,
Mercure de
France, 1937, pp.
27-28.
4. *Ibid.*, p. 28

Dans *Les écrits sur l'art*, Roland Barthes, atteste que le geste artistique et le geste du corps figuré s'entremêlent.

Que penser de ce dessin de Rimbaud, qui dessine une civière, réceptacle pour un corps. Rimbaud, le corps malade, dessinant ce qui va recevoir son propre corps.

Roland Barthes, avait d'ailleurs, tout à fait raison de dire que, ce qui advient, n'est que langage. La peinture, pour Barthes, est « une scène où advient quelque chose (et si, dans certaines formes d'art, l'artiste veut délibérément qu'il ne se passe rien, c'est encore là une aventure)²».

Le dessin original est de Rimbaud, Filliou l'a ici reproduit. Nous pouvons facilement comprendre, «RIMBAU Départ», le départ du Harar.

Le départ de Rimbaud d'Abyssinie.

Rimbaud quitte Chypre en juillet 1880, il débarque à Aden, devenu un des principaux ports de commerce grâce à la récente ouverture du canal de Suez.

Il y travaille dans des conditions difficiles, écrivant à sa famille : « je trime comme un âne dans un pays pour lequel j'ai une horreur invincible³».

Plus loin, il ajoute : « j'espère bien que cette existence-là finira avant que j'aie eu le temps de devenir complètement idiot⁴».

Rimbaud à 29 ans.

À Aden, il rencontre Alfred Bardey, négociant en café, ivoire et cotonnades, celui-ci sera son employeur.

À Harar, ses conditions de travail s'améliorent, le climat y est plus supportable.

Il continue, par contre, de travailler sans relâche : « Hélas ! à quoi servent ces allées et venues et ces fatigues, et ces aventures chez des races étranges, et ces langues dont on se remplit la mémoire, et ces peines sans nom, si je dois pas un jour, après quelques années, pouvoir me reposer dans un endroit qui me plaise et trouver une famille, et avoir au moins un fils que je passe le reste de ma vie à élever à mon idée, à orner et à

armer de l'instruction la plus complète qu'on puisse atteindre à cette époque, et que je voie devenir un ingénieur renommé, un homme puissant et riche par la science⁵».

5. *Ibid.*

6. Le pauvre
Songe, in
*Comédie de la
Soif. Œuvres
de Rimbaud,*
éditions Ruchon,
Skira, pp. 179.

7. Paul Nizan,
Aden Arabie,
Paris, François
Maspero, 1976.

Cette vie d'employé de commerce ne le satisfait pas complètement. A-t-il le sentiment d'être un raté ?

Quoi qu'il en soit, le retour en France semble impossible.

Pourtant cette lettre du 6 mai 1883, esquisse le projet de fonder une famille, d'avoir un fils, de l'éduquer et de le voir grandir.

Ce rêve il l'avait déjà fait dans un de ses poèmes des *Illuminations* :

Peut-être un soir m'attend
Où je boirai tranquille
En quelque vieille Ville,
Et mourrai plus content :
Puisque je suis patient ⁶!

De la patience il en fallu à Rimbaud, lui qui dû supporter la rudesse du climat et la cadence effrénée au travail.

Nous connaissons aujourd'hui quelques photographies de Rimbaud en Afrique. Nous sommes loin du jeune homme de 1871. Loin de cette fameuse photographie où il a dix-sept ans, photo-icône qui a servi à tous les artistes pour représenter le poète.

Souvenons-nous de l'incipit d'*Aden Arabie* de Paul Nizan : « J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie⁷».

Les années africaines l'ont rendu méconnaissable. Sur une photographie prise aux Harar en 1883, il porte un costume colonial blanc. Pieds nus au bord d'une source d'eau sur un fonds d'arbustes, il pose, la main gauche sur la hanche. Il semble fatigué, les cheveux sont coupés à ras, les yeux sont enfoncés dans les orbites, les joues creuses.

8. *Le pauvre Songe*, in *Comédie de la Soif. Œuvres de Rimbaud, op.cit.*, p. 31.
9. Lettre du 6 janvier 1873, in Arthur Rimbaud, *Ébauches, op. cit.*.
10. Isabelle Rimbaud, *Reliques*, Rimbaud mourant, lettre du 3 octobre 1891, pp. 49-50.

Une autre photographie de la même année, le montre posant la main gauche appuyée sur une balustrade, la main droite sur la poitrine est maigre. La veste noire qu'il porte est trop large.

Rimbaud a quitté l'Afrique en 1891, atteint d'un cancer du genou droit, il ne peut plus marcher. Il dessine une civière afin de se faire porter d'Aden à Zeilah, ville portuaire au Nord du Salal. De là il pourra rejoindre la France.

Le voyage dure douze jours, pénibles. Le calvaire ne fait que commencer. Arrivé à Marseille, en juin, sa jambe malade est amputée. Il passe les mois de juillet et d'août à Roche dans sa famille. Fin septembre 1891, il séjourne de nouveau à l'hôpital de la conception à Marseille.

La maladie progresse. Sa sœur Isabelle l'accompagne pour ce dernier voyage, elle décrit à sa mère l'état d'Arthur dont les yeux sont « enfoncés et cerclés de noir⁸».

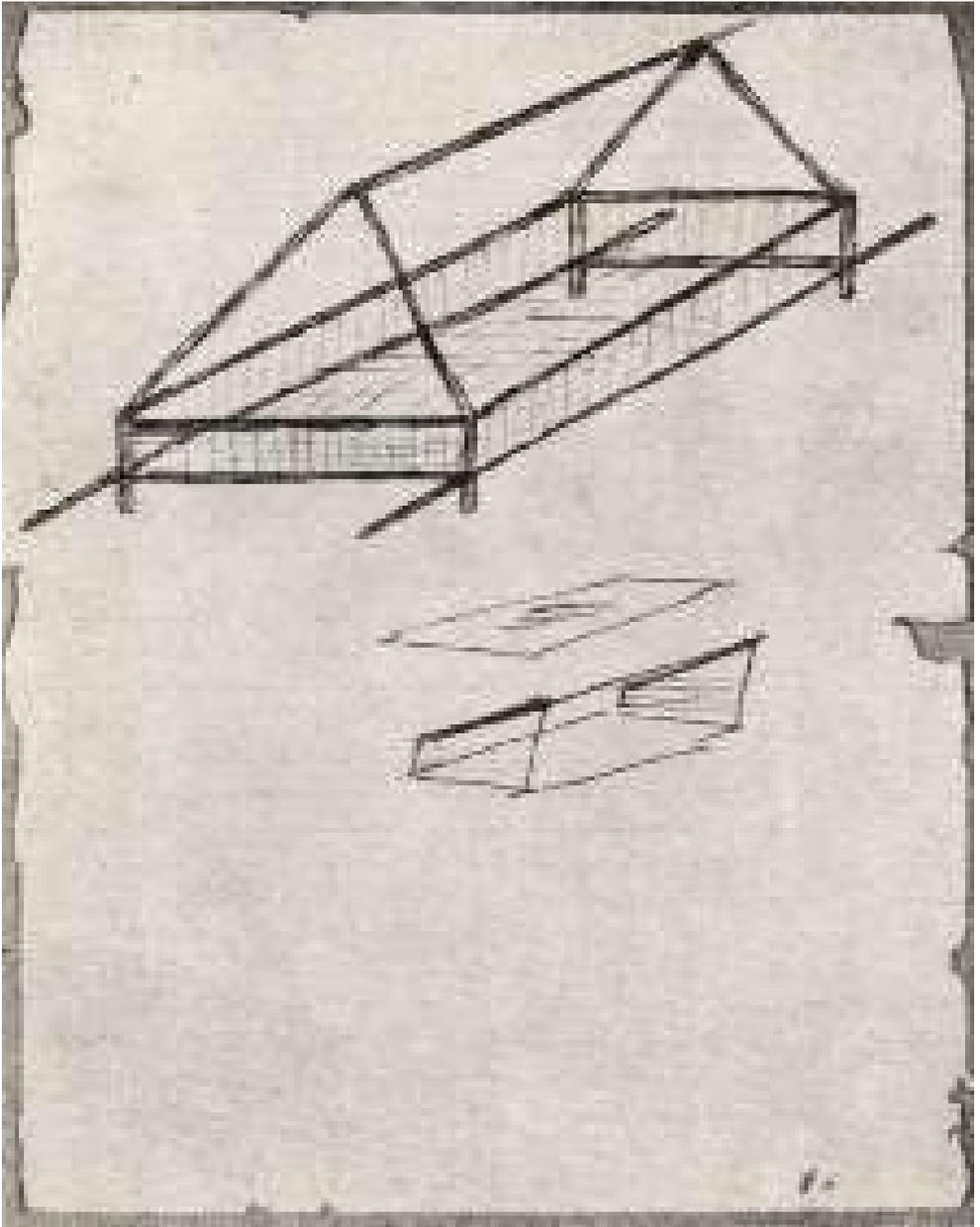
Isabelle, la sœur qui tenait une place particulière pour Arthur, lui qui d'ailleurs écrivit en 1873 :

« Je pense toujours à Isabelle ⁹».

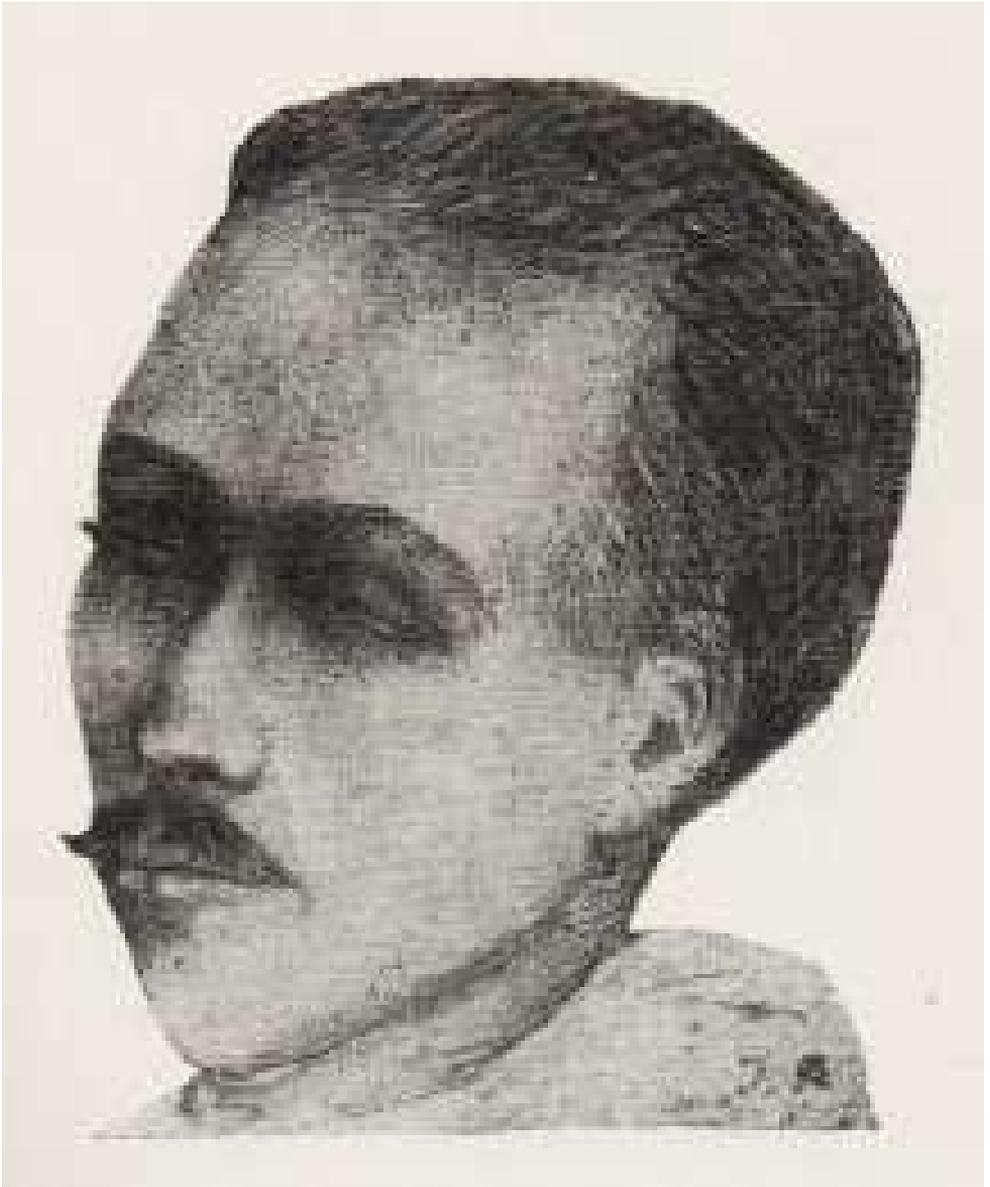
Rappelons qu'Isabelle n'avait que treize ans lorsque son frère écrivit *Une saison en enfer*, et dix-sept lorsqu'il quitta l'Europe.

Éprouvant une vive affection pour ce frère qui vivait au loin, elle le soignera lors de son retour en France, l'accompagnant dans son dernier voyage. Dans une lettre du 3 octobre 1891, un peu plus d'un mois avant le décès de son frère, elle écrit : « Je ne peux quitter ce pauvre malade qui, du matin au soir, se plaint sans discontinuer, qui appelle la mort à grands cris, qui me menace, si je le quitte, de s'étouffer ou de se suicider n'importe comment – et il souffre tant que je crois bien qu'il le ferait comme il le dit¹⁰».

Elle le sait perdu.



Arthur Rimbaud, *dessin représentant la civière qu'il fit construire pour être transporté de Harar à Zeilah, 1891.*



Isabelle Rimbaud, *Arthur Rimbaud mourant*,
publié dans la Revue Blanche, 1er septembre 1897, n°102, p. 385.

Isabelle Rimbaud dessinait son frère de mémoire, pensons à ce dessin de 1877, Rimbaud a 23 ans. Vu de profil, il est assis sur une chaise, accoudé au dossier, il a l'air à l'aise, en costume. Ce dessin fut publié pour la première fois en 1924, dans la bibliographie de Paul Verlaine par François Montel¹¹.

Pensons aussi à ce dessin de Paterne Berrichon (beau-frère et éditeur du poète), *Masque de Rimbaud vers trente ans*, d'après un dessin d'Isabelle Rimbaud. Publié pour la première fois en 1897, Paterne Berrichon demanda à Isabelle l'autorisation de se servir de ce dessin : « voulez-vous m'autoriser à faire reproduire par la gravure votre dessin, qui représente Arthur à ses trente et quelques années ? M. Vanier qui le possède, n'y consentirait, sans doute, sans votre assentiment¹²».

Un autre dessin tout aussi étonnant, celui de Rimbaud en costume oriental tenant une harpe abyssine. Ce dessin de sa sœur Isabelle figurait dans le catalogue d'une vente en 1931. Il était, alors, joint à une édition originale d'*Une Saison en enfer*. Dans le catalogue, il est décrit comme suit : « un charmant portrait de l'auteur jouant de la harpe, aux Harar, exécuté au crayon par sa sœur I. Rimbaud, une note autographe de l'éditeur Vanier donne des indications sur ce dessin ».

Comme une évidence qui était là mais invisible à tous, sauf à quelques-uns.

11. François Montel, *La Bibliographie de Paul Verlaine*, Paris, Librairie Henri Leclerc, L. Giraud-Badin, 1924.

12. Lettre du 28 juillet 1896 in Arthur Rimbaud, *Ébauches*, op. cit., p. 105.



Paterne Berrichon, *Masque de Rimbaud vers trente ans*
(d'après un dessin d'Isabelle Rimbaud), 1897.



Isabelle Rimbaud, *Arthur Rimbaud en costume oriental, tenant une harpe Abyssine.*

13. Paul Verlaine, *À Arthur Rimbaud, sur un croquis de lui, par sa sœur*, in *Dédicaces*, Vanier, 1894, N°LVII, et in *œuvres complètes*, Messein, tome III, P. 156.

Verlaine qui connaissait ce dessin en fit un sonnet :

*À Arthur Rimbaud, sur un croquis de lui, par sa sœur*¹³.

Toi mort, mort, mort ! Mais mort du moins tel que tu veux,
En nègre blanc, en sauvage splendidement
Civilisé, civilisant négligemment...

Ah, mort ! Vivant plutôt en moi de mille feux

14. Lettre du 2 aout 1896, in Arthur Rimbaud, *Ébauches*, op. cit., p.111.

D'admiration sainte et de souvenirs feux
Mieux que tous les aspects vivants même comment
Grandioses ! de mille feux brûlant vraiment
De bonne foi dans l'amour chaste aux fiers aveux.

15. Lettre du 27 octobre 1896, in Arthur Rimbaud, *Ébauches*, op. cit., p. 199.

Poète qui mourut comme tu le voulais,
En dehors de ces Paris-Londres moins que laids,
Je t'admire en ces traits naïfs de ce croquis,

Don précieux a l'ultime postérité
Par une main dont l'art naïf nous est acquis,
Rimbaud ! pax tecum sit, Dominus sit cum te !

Le dernier dessin d'Isabelle est celui de Rimbaud mourant, il est réalisé de mémoire entre 1891 et 1896, en témoigne la correspondance entre Isabelle Rimbaud et Paterne Berrichon. « J'en ai d'autres (des dessins) représentant mon frère de diverses manières, même mort, mais tout cela est loin d'ici (de Roche), en un endroit où je n'irai que fin décembre ou janvier ¹⁴».

Le 27 octobre 1896, elle écrit : « je vous ai envoyé (à Paterne Bourrichon), trois dessins faits de mémoire. Ils ne valent rien. Arthur était infiniment mieux qu'ils ne le représentent. Un surtout, celui où il est habillé à l'orientale, lui donne l'air bossu... ? Mais enfin ils lui ressemblent comme figure tout de même¹⁵».

Sur ce dessin, Rimbaud mourant, le poète porte la moustache, les orbites des yeux sont noircies, le front large, les yeux mis clos, le regard absent. Rimbaud meurt le 10 novembre 1891.

16. *Ibid.*

17. Jacques Donguy, *Le geste à la parole*, Paris, Thierry Agullo, 1981.

Alors

RIMBAU Départ

ou

RIMBAU D épart ?

Incontestablement, la reprise par Robert Filliou du dessin de Rimbaud est plus qu'un hommage. Il s'agit non seulement, d'une preuve d'amour, mais aussi, du témoignage d'une filiation possible.

N'oublions pas que Filliou ne désire pas spécialement être artiste. Sa volonté première est celle d'être un homme de lettres, poète, écrivain ou dramaturge. Lorsqu'il rencontre avec sa jeune femme Marianne, Daniel Spoerri en 1959, Filliou se présente en tant qu'écrivain. Il écrit à l'époque des pièces de théâtre.

Pierre Tilman rappelle justement : « Filliou n'est pas au courant de ce qui est en train de se passer dans l'art¹⁶ ».

Les pièces de théâtre de Robert Filliou sont d'ailleurs composées à partir de poésie. Lui-même se considère comme un poète. Une poésie à la fois visuelle, plastique et sonore, le glissement de la page, des mots à une matérialité plastique, se fait dès lors progressivement. L'ami Daniel Spoerri, y a sa part de responsabilité. Cette fin des années cinquante et début des années soixante est propice à la transversalité entre musique, poésie et arts plastiques.

En 1981, Filliou déclare : « Je pense que la chose la plus importante, l'une des plus importantes qui se sont passés dans l'art moderne, c'est que la poésie a fait irruption dans l'art¹⁷ ».



Rimbaud au Harar, 1883.



Rimbaud au Harar, 1883.

18. Richard Tialans, « Le Théâtre de Robert Filliou », in FILLIOU Robert. *Théâtre incomplet*. AA Revue, (N°169-170, 2 décembre 1987), (AA Revue 1969-1987), Bruxelles, SMALL NOISE, 1999, pp. 6-7.
19. *Ibid.*, p. 7.

La vie au quotidien lors de cette période place de la Contrescarpe est souvent difficile. Fred Hare, homme de théâtre américain prête son petit appartement au couple Robert/Marianne, il aide à la diffusion des pièces de Filliou. Nicolas Bataille directeur du théâtre de la Huchette qui avait monté *La cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, lit les pièces de Filliou au TNP. Après maintes difficultés pour rencontrer l'auteur, il finit par tomber sur le couple, les invitant au restaurant. Il propose d'embaucher Marianne comme régisseuse du théâtre de la Huchette.

Elle y travaillera trois mois. Malheureusement, le projet de monter la pièce *Le jeu de l'homme mort* de Filliou, n'aboutira pas, faute de financement.

Le jeu de l'homme mort, une comédie en trois actes, publié acte par acte dans la revue AAREVUE de Richard Tialans. Une revue sous-titrée : Centre d'Orientation et d'Informations théâtrales.

250 numéros seront livrés entre le 1er avril 1969 et 1994.

Parmi les participants relevons les noms de : Noël Arnaud, André Blavier, Odette Blavier, Alain Bogaerts, Robert Filliou, Dick Higgins, Karl-Lebrecht Immermann, Alfred Jarry, Rachel Melchior, Jean Queval, Ben Vautier, Willy Rutten, Richard Tialans, et Julien Torma.

Tialans scinde en deux le théâtre de Filliou, considérant la première période comme pouvant être une « proto-période » dans laquelle il fait figurer *Le jeu de l'homme mort*. Il y inclut aussi d'autres pièces que sont : *C'est l'ange, à propos d'un cas de tache bleue*, et *comment profiter de la crédulité des futurs cosmonautes*¹⁸.

Tialans estime que ces pièces « sont encore d'une facture « classique » », avec une structure de construction relativement traditionnelle¹⁹».

AA REVUE

N° 56 57

Centre d'Orientations
et d'Informations Théâtrales

Richard TIALANS

B.P. 6

-

LIEGE 1

-

BELGIUM

20. *Ibid.*

21. *Ibid.*, p.8.

22. Richard Tialans, « L'Immortelle Mort du Monde », in FILLIOU Robert. *Théâtre incomplet. op. cit.*, p. 28.

Plus loin, il précise même que *Le jeu de l'homme mort* fait partie des pièces « apparentées à ce que l'on nomme communément le théâtre poétique (genre qui, de Supervielle à Audiberti, rassemble un peu tous les inclassables)²⁰».

Remarquons que le second acte du *jeu de l'homme mort* possède un style mélodique, presque musical. Une musique répétitive « je ne crois pas trop me tromper en avançant que les conceptions musicales de La Monte Young, pour n'en citer qu'un ont laissé quelques traces dans « Le jeu de l'homme mort²¹». Une pièce charnière dans la pensée de Filliou car, il a déjà en tête son principe de création permanente qu'il développera ensuite dans toutes ses créations quelles soient littéraires ou plastiques.

En 1960, Filliou fait la connaissance de l'architecte Joachim Pfeufer qui lui-même lui présente un de ses collègues architecte et ethnologue : Hermann Haan. Ce dernier a comme axe de recherche le peuple Dogon au Mali. Il montrera à Filliou des costumes Dogons.

Au mois de septembre de la même année, Filliou réalise un collage d'après sa pièce *L'immortelle Mort du Monde*.

L'immortel Mort du monde, décrite par Tialans comme :

« bien qu'elle ait été représentée à deux reprises – avec un succès éminemment pataphysique ... il n'est pas insultant pour ceux qui ont eu la témérité de s'y attaquer, d'affirmer que *L'immortelle Mort du monde* reste une œuvre à créer²²».

Filliou homme de mots, comme le souligne Pierre Restany qui écrit au dos du carton d'invitation de l'exposition « Pièges à mots, (platitude en relief) » de Daniel Spoerri et Robert Filliou à la Galerie J en 1964 : « « Les « Bons » mots repérés par Filliou sont pris au piège par Spoerri. Ces braconniers du langage, en marge des dictionnaires, opèrent mot à mot, à la lettre. Dans ce nouveau chapitre de la topographie anecdotée, le hasard s'est fait proverbe, locution usuelle, cliché verbal.

La rencontre de deux spécialistes de l'objectivation réaliste nous vaut une précieuse collection de rébus tri-dimensionnels, natures mortes des lieux communs, ex-votos de la sagesse populaire²³», qui dit mieux ?

Cette période féconde voit entre autres, toujours au mois de septembre, la création du happening *l'Anti-procès* par Alain Jouffroy et Jean-Jacques Lebel. Le mois suivant, Pierre Restany rédige la déclaration de constitution des nouveaux réalistes, signée par Arman, Dufrêne, Hains, Klein, Raysse, Spoerri, Tinguely et Villéglé. Tandis que Raymond Queneau et François Le Lyonnais créent l'OuLiPo (L'Ouvroir de Littérature Potentielle).

23. Pierre Restany, carton d'invitation de l'exposition « Pièges à mots (platitudes en relief) », Daniel Spoerri et Robert Filliou, Paris, Galerie J, 14 mai 1964. Coll. Archives Station, Immanence, Paris.

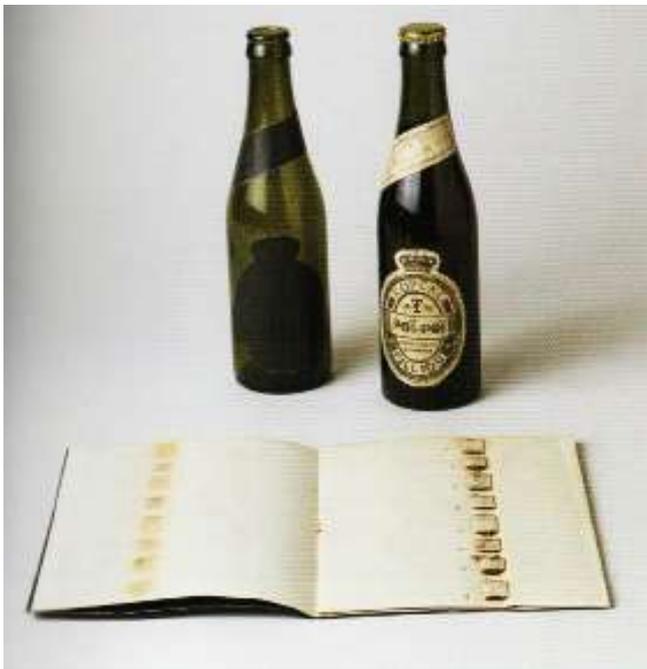
Comme une évidence qui était là mais invisible à tous, sauf à quelques-uns.

Marianne est enceinte. L'artiste Victor Brauner, un des rares à comprendre la poésie de Filliou, aime caresser le ventre de la jeune femme, leur donnant un peu d'argent. Il ira jusqu'à payer le voyage de Marianne pour le Danemark, où elle y accouchera de Marcelle le 14 janvier 1961 à l'hôpital pour femmes célibataires de Copenhague.

Copenhague, Robert Filliou y réalise ses premiers objets présentés galerie Addi Köpcke (juin-juillet 1961). Il s'agit de sa première exposition personnelle. Malgré la disparition des objets présentés lors de cette exposition, nous savons qu'il y a exposé une première version de *POÏPOÏ*. Texte commençant par : « quelque part en Afrique, on m'a raconté, quand deux personnes se rencontrent, ils se demandent l'un à l'autre : comment va-ta vache ? »

Nous savons aussi que sont présentés des poèmes écrits sur du papier d'emballage. Il y présenta aussi *L'immortelle Mort du Monde*. Il présente aussi un poème-action :

Lille Kirkestrade, A 53 Kilo Poem, intitulé plus tard *Père Lachaise ou le Poème Poïpoï*.



24. Michel Giroud (ed.), *Robert Filliou, éditions & multiples*, Dijon, les presses du réel, 2003, pp. 20-21.

Il existe un petit catalogue fabriqué à la main où l'artiste y a incorporé des objets et apposé ses empreintes digitales. Vous pouvez en voir un exemplaire reproduit dans le catalogue des éditions et multiples²⁴.

Ici le catalogue imprimé en offset noir et blanc est accompagné de collages et d'empreintes digitales de l'artiste, ainsi que de deux bouteilles de bière. La liste des prix est inexistante, car il est proposé aux éventuels acheteurs d'échanger des œuvres contre des objets usuels (draps, couverture, lit ou chaise). Rappelons que les Filliou ont besoin de tout en cette période de vaches maigres.

Le poème-action *Lille Kirkestrade, A 53 Kilo Poem* sera plus tard appelé *Père Lachaise*. Le cimetière du Père Lachaise que Filliou avait visité quelques mois plus tôt, demandant au gardien la situation de la sépulture de Raymond Roussel.

Robert Filliou, *Positiv - Negativ (Poï Poï)*, deux bouteilles de bières (au label Poï Poï), Offset noir et blanc sur papier, Ed. Filliou - Kopcke, Copenhague, 1961.

126 P. 1931
A. 1931

Formula N° 28

VILLE DE PARIS

CIMETIERE PARISIEN
DE L'EST - PERE - LACHAISE

SITUATION DE SÉPULTURE

NOM : ROUSSEL Raymond

Date de l'inhumation : 26.7.33

89 • division ROUSSIERES DE SOLEILS

1 • ligne 93

N° 1.77 A l'ami Arnaud

R. Filliou

6746.C.5000ex.7.77

Après avoir demandé à un des gardiens du cimetière l'emplacement de la tombe de Raymond Roussel, celui-ci lui fournit un bon de situation. Plus tard Filliou donnera ce bon de situation de sépulture à son ami Noël Arnaud²⁵.

Sur ce bon figure l'emplacement de la sépulture de Raymond Roussel indiqué par le gardien du cimetière, « Nom : Raymond Roussel, Date d'inhumation : 26.7.33, 89 division, 1er ligne 93, N°1.77 ». Filliou ajoutera de sa main au crayon à l'emplacement de division « Poussières de soleils », plus bas A l'ami Arnaud ».

Noël Arnaud (1919-2003), plus connu sous son nom de plume, Raymond Valentin Muller est un écrivain et éditeur. Membre du groupe post-dada *Les Réverbères* de 1937 à 1940. Il intègre pendant la guerre le groupe surréaliste *La Main à Plume* dont il sera le secrétaire dès l'automne 1941.

25. Robert Filliou, *Situation de sépulture*, crayon sur papier imprimé, 1961. Coll. Tabanou (ancienne coll. Noël Arnaud).

Robert Filliou, *Situation de Sépulture*, encre et crayon sur papier. Coll. M. Tabanou (ancienne coll. Noël Arnaud).

26. Arthur Rimbaud, *Mauvais sang*, in *Une Saison en Enfer*, Paris, Mercure de France, 1946, p. 14.

27. Noël Arnaud, *Aux absents qui n'ont pas toujours tort*, Paris, La Main à plume, 1943.

28. Maurice Blanchard, *Les Pelouses fendues d'Aphrodite*, Paris, La Main à plume, 1943.

29. Gérard, De Sède, *L'Incendie habitable*, Paris, La Main à plume, 1943.

30. Jean-François, Chabrun, *Qui fait la pluie et le beau temps*, Paris, La Main à plume, 1943.

31. André Breton, *Pleine marge*, Paris, La Main à plume, 1943.

32. Léo, Malet, *Le Frère de Lacenaire*, Paris, La Main à plume, 1943.

33. José Viola, Manuel, *Celui qui n'a pas de nom* (*Synopsis pour un film surréaliste*), Paris, La Main à plume, 1943.

La Main à plume (1941-1944) est une publication collective publiée pendant la Seconde Guerre mondiale pendant l'absence d'André Breton, assurant ainsi, la présence du groupe surréaliste à Paris. Le nom est tiré du poème *Mauvais sang* d'un certain Arthur Rimbaud :

« La main à plume vaut la main à charrue²⁶ ».

Suivra ainsi de 1941 à 1944 une quarantaine de publications collectives avec notamment des textes de Noël Arnaud²⁷, Maurice Blanchard²⁸, Gérard de Sède²⁹, Jean-François Chabrun³⁰, André Breton³¹, Léo Malet³², Manuel Viola³³, Benjamin Péret³⁴, Laurence Iché³⁵, Robert Rius³⁶, Christian Dotremont³⁷, et Paul Eluard³⁸.

Figure par exemple, pour la première fois le poème *Liberté* de Paul Eluard. Notons la présence de Christian Dotremont (1922-1979), peintre et poète qui arrivé à Paris en 1941, rencontre Paul Eluard. Ce dernier le conduit dans l'atelier de Pablo Picasso, il est intéressé par le mélange des disciplines, il côtoie dès lors Jean Cocteau, et les surréalistes.

Autre présence notable, celle de Robert Rius (1914-1944), écrivain, poète et résistant, moins connu, certes. On retrouve ce natif de Perpignan en 1937 auprès d'André Breton, qu'il aide pour la rédaction de son *Anthologie de l'Humour noir* et à la galerie Gradiva. Pendant trois ans les deux hommes ne vont pas se quitter, côtoyant ensemble, Victor Brauner, Roberto Matta, Yves Tanguy, Jacques Herold, Esteban Francès et Pablo Picasso. Il invente avec Breton, Péret et Varo, le jeu du dessin communiqué auquel le groupe surréaliste joue dans les cafés.

En 1940, il publie aux Éditions surréalistes le recueil *Frappe de l'Écho*, illustré par un certain Victor Brauner. En 1942, il s'engage dans la résistance, il est arrêté sur dénonciation le 4 juillet 1944, et exécuté le 21 juillet en compagnie de ses amis Charles-Jean Simonpoli (directeur des cahiers de poésie) et de Marco Ménégoz (poète normand).

La Galerie "J"

8, rue de Montfaucon - PARIS-6° - DAN : 30-65
(angle boulevard Saint-Germain - rue du Four)

présente pour une seule soirée les

"pièges à mots"

(Platitudes en relief)

de Daniel Spoerri et Robert Filliou

Cocktail le Jeudi 14 Mai 1964 de — mieux vaut tard que jamais — 21 heures à l'aube

L'exposition André Verdet reprendra dès le Vendredi 15 et se prolongera comme prévu jusqu'au 21 Mai 1964

Après la guerre, Noël Arnaud fonde, en 1947, avec Christian Dotremont et Édouard Jaguer le groupe trotskiste *Surréalisme révolutionnaire*. Suivra le groupe Cobra né d'une scission. Noël Arnaud publie en 1968 avec Asger Jorn, *La Langue verte et la Cuite*.

Il fera une brève apparition chez les situationnistes. Nous ne recensons que deux apparitions dans le *Bulletin Central de l'Internationale situationniste* (les N°2 et 8). Dans le N°2 (décembre 1958), Noël Arnaud préside la séance, les tensions entre « Situ » et surréalistes y sont palpables. Dans le N°8 (janvier 1963). Noël Arnaud, n'est plus un adepte, ou le président de séance, mais une cible. L'attaque dénonçant la récente parution de la revue *Situationist Times* qu'il publie avec Jacqueline de Jong. Ainsi, « L'autre directeur n'est rien de mieux que Noël Arnaud, ressorti de sa tombe stalino-pataphysique³⁹ ».

Noël Arnaud a rejoint le Collège de pataphysique, devenant régent en 1953 puis Satrape en 1990. Dans une lettre datée du 28 décembre 1958, Guy Debord regrette l'affiliation de Noël

34. Benjamin, Péret, *Les Malheurs d'un dollar*, Paris, La Main à plume, 1943.

35. Laurence, Iché, *Étagère en flamme*, Paris, La Main à plume, 1943.

36. Robert, Rius, *Serrures en friche et Picasso*, Paris, La Main à plume, 1943.

37. Christian, Dotremont, *Lettres d'amour*, Paris, La Main à plume, 1943.

38. Paul, Éluard, *Poésie et Vérité* 1942, Paris, La Main à plume, 1942.

Carton d'invitation de l'exposition «pièges à mots (Platitudes en relief), galerie J, Paris, 1964.

39. *L'opération contre-situationniste dans divers pays*, in Bulletin Central de l'Internationale situationniste N°8, Paris, janvier 1963, p. 23.

40. Guy Debord, *Correspondance. Vol 1. Juin 1957 – août 1960*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999, p172.

41. André Blavier, *Les fous littéraires*, Paris, Henri Veyrier, 1982.

42. Daniel Spoerri, *Topographie Anecdotee du hasard*, Paris, Galerie Lawrence, 1962. (Constitue l'édition originale).

Arnaud à la pataphysique, « N. Arnaud est donc pataphysicien. Regrettable⁴⁰».

La revue *Situationist Times* est publiée à partir de 1962, livrera en cinq ans, six numéros. Jacqueline de Jong est peintre et sculptrice, elle a rejoint L'IS en 1960, elle y anime la section néerlandaise. L'éviction de la section allemande, connue sous le nom de Gruppe SPUR la décidera à la démission. Dans la revue *Situationist Times*, elle édite des textes de Gaston Bachelard, Jacques Prévert, ainsi que des interventions de Roberto Matta et Wilfredo Lam. Précisons qu'en 1959, elle fit la rencontre d'Asger Jorn, fondateur du groupe CoBrA. Asger Jorn très proche et admiratif de Noël Arnaud. Malgré les scissions, les rejets, les renvois et toutes autres querelles de clocher, Noël Arnaud reste proche des artistes dada, surréalistes, Cobra et autre Fluxus.

Il est vrai, Noël Arnaud est un véritable passeur des avant-gardes, réunissant autour de lui, des écrivains, poètes, artistes le plus souvent marginaux, à part, des inclassables, des turbulents, des fous littéraires⁴¹.

Fin 1961, Robert Filliou est de retour à Paris, retrouvant Marianne et Marceline. La famille déménage au 53 rue des rosiers, dans une chambre au dernier étage, acquise par Marcel, le frère de Robert.

En septembre, il a l'idée de faire acheter par correspondance et en plusieurs envois, un poème-objet, qu'il nomme *Suspense Poem*.

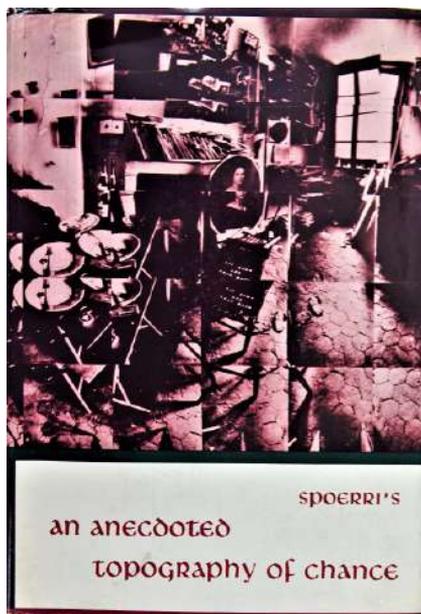
Il aide son ami Daniel Spoerri dans la rédaction en français du livre *Topographie Anecdotee du hasard*⁴².

Dans ce petit texte destiné à se moquer du marché de l'art, Daniel Spoerri, fait l'inventaire, le 17 octobre 1961, à 15H47, de sa chambre, y décrivant chaque objet en reprenant la terminologie d'un catalogue d'exposition.

Le texte a beaucoup amusé et intéressé ses amis, à tel point que ceux-ci ne cesseront de le commenter, le traduire ou y apporter des ajouts en fonction des diverses éditions⁴³ ou fac-similé⁴⁴.

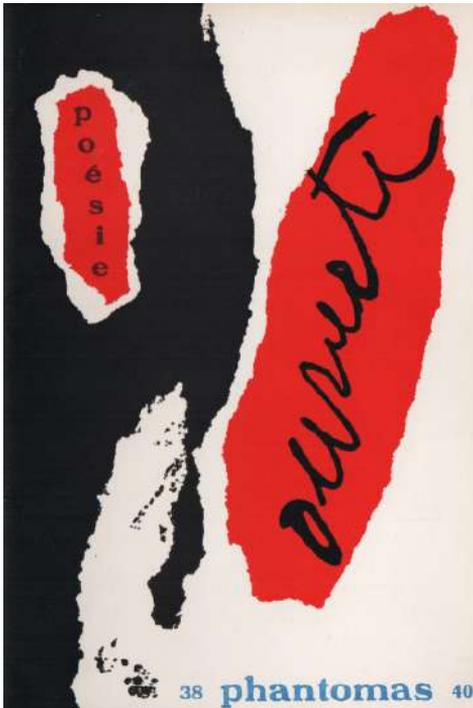
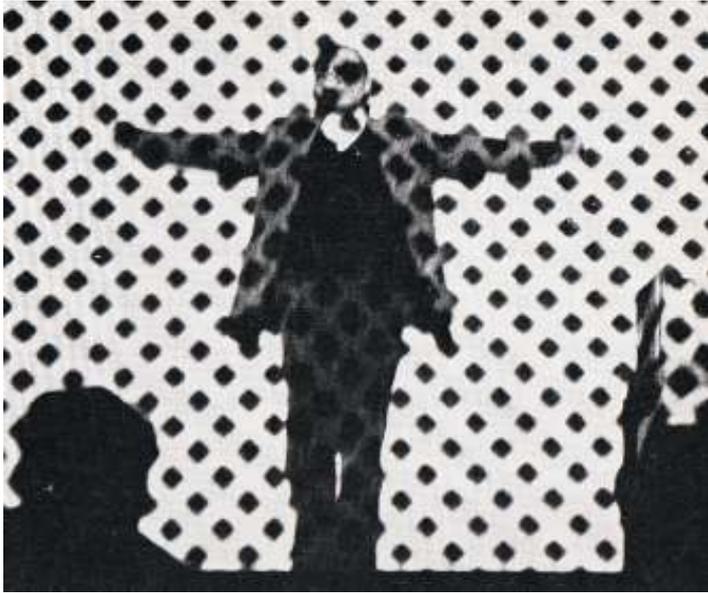
Autre facteur de diffusion entre Dada, CoBrA et Surréalisme, entre poésie et peinture, la revue *Phantomas*, éditée par Theodore Koenig, Joseph Noiret et Désiré Viardot. 163 numéros paraîtront entre septembre 1954 et décembre 1980.

Dans le N° 24/25, le manifeste affirme d'ailleurs que *Phantomas* n'est « ni pataphysique, ni dadaïste, ni surréaliste, ni post-surréaliste, ni para-surréaliste ».



43. Daniel Spoerri, *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls*, Neuwied et Berlin, Luchterhand, Edition Otto F. Walter, 1969. Rééd. Edition Nautilus, 1998. (Le tirage de tête de cette réédition comporte une boîte contenant, une nappe imprimée en coton, sept impressions et le livre). Daniel Spoerri, *An Anecdoted Topography of Chance*, New York, Something Else Press, 1966. Reprint, Oxford, Blackwell, 2015. Daniel Spoerri, *Topographie Anecdotée du hasard*, Paris, Le Nouvel Attila et le Bureau des Activités Littéraires, 2016.
44. Daniel Spoerri, *Topographie Anecdotée du hasard*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1990. (Fac-similé de l'édition Originale).

Daniel Spoerri, *An Anecdoted Topography of Chance*, New York, Something Else Press, 1966.



Robert Filliou, *Poi Poi*, Photo-Chance in *Phantomas* n°38-40, p. 22.
Couverture de *Phantomas* n°38-40, mai 1963.

Publiant Norge, Broodthaers, Mariën, Dotremont, mais aussi Cummings, Borges, Ginsberg, Burroughs, Becket ou encore Barthes. Cette revue publie une version française du poème de Filliou, *Père Lachaise n°1* dans le numéro 38-40⁴⁵.

Ce numéro 38-40, s'ouvre avec un texte de Gérard Gassiot-Talabot « Le spectacle est déjà commencé », dans lequel il évoque le poème de Filliou, *Père Lachaise* où « là aussi le rire venait déchirer la continuité de la communication, rire que le spectateur retournait inconsciemment contre lui-même, surtout avec l'œuvre de Filliou⁴⁶».

Ce numéro propose aussi, des textes de : Jean-Clarence Lambert (*Suite d'Aléas*), de Ghérasim Luca (*La Discorde*), de Brion Gysin (*Who Runs May Read*), de Williams Burroughs (*Word Falling. Photo falling. Towers open fire*), de François Dufrêne (*Ouverture sans fin*), de Robert Filliou (*Père Lachaise N°1*), de Bernard Heidsieck (*Poème-Partition B2 B3*), de Carl-Fredrik Reutersvard (*En même temps*) et un texte de clôture de Jean-Clarence Lambert (*Poésie ouverte*).

Nous aurions, aujourd'hui tendance à considérer que Filliou est bien entouré, mais ne nous y trompons pas, Filliou est bel et bien entouré, mais pour une seule et bonne raison, c'est qu'il est à l'époque, l'égal de tous ses poètes.

La preuve en est, en mars 1965, le numéro 50 de la revue *Phantomas* est entièrement consacré à la poésie de Robert Filliou. Un numéro conçu par Filliou et Gianni Bertini. On y trouve un poème à jouer, une roulette triangulaire rouge attachée avec une attache parisienne.

Au sommaire, des pièces de Filliou, *Roulette, Autodéfense, Longs poèmes courts à terminer chez soi, poème invalide, soumission au possible, bowling, acheminement de poèmes en petite vitesse et début et fin d'un poème sans fin*.

45. Robert Filliou, *Père Lachaise N°1* (un poème de 53 kilos), in *Phantomas* N°38-40, mai 1963, pp. 22-32.

46. Gérard Gassiot-Talabot « Le spectacle est déjà commencé », in revue *Phantomas* N°38-40, Bruxelles, mai 1963, p. 4.

47. *Au-tour de Robert*, Paris, Immanence, du 16 au 22 septembre 2007. <http://www.art-immanence.org/Au-tour-de-Robert>
48. Wyatt Bell, *Les Magnolias sont rouges*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire, 1964.
49. Edward S. Aarons, *À quatre pattes dans les Carpates*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire, 1964.
50. Pierre Tillman, *Robert Filliou, Nationalité Poète*, Dijon, Les Presses du réel, 2007, p. 103.

Tous les dessins et gravures sont de Gianni Bertini. En fin de volume, le texte *étude acheminement de poèmes en petite vitesse* est une proposition de souscription au poème-objet sous forme de lettre adressée à Théodore (Kœnig) cofondateur de la revue.

Soulignons que fut présenté pour la seule et première fois, à Immanence lors de l'exposition *Au-tour de Robert*⁴⁷: un exemplaire de *Phantomas N°50* avec la roulette rouge, l'esquisse de *danse poème aléatoire collectif* et au mur la pièce *poème aléatoire collectif* composée de deux roues de bicyclettes et de mots inscrits sur le mur.

Accumulant exposition et soirée poétique, Filliou va par exemple participer aux soirées du Domaine Poétique les 18, 21 et 22 mai 1963, à l'American Center en compagnie de Burroughs, Dufrière, Gysin, Heidsieck, Lambert, Luca, Williams. La même année, il traduit deux romans de la série noire chez Gallimard, *Les Magnolias sont rouges* de Wyatt Bell⁴⁸ et *À quatre pattes dans les Carpates* d'Edward S. Aarons⁴⁹.

Filliou propose à Joachim Pfeufer de collaborer à la « Création Permanente ». L'artiste et l'architecte vont dessiner les plans et inventer les principes théoriques du Poïpoïdrome. Le Poïpoï est un hommage au salut des dogons. « Poïpoï est une manière de dire oui, une forme d'acquiescement, de conciliation, d'échange, de réponse pacifique⁵⁰».

Ce mot « poïpoï » ponctuant chaque fin de phrase apporte une profondeur musicale, rythmant la rencontre entre deux personnes. Un rythme évoquant la diction d'un poème. Filliou ne connaît pas en 1963, les falaises de Bandiagara, qu'il n'aura sous les yeux qu'en 1978, lors de son voyage en Afrique. Le poïpoïdrome est un projet ambitieux. Il s'agit de la construction d'un bâtiment de 24 mètres de long, dont le coût est estimé à 120 000 dollars. Quatre salles composent cette construction nommée : Le pré-poïpoï, le Poïpoï, l'anti-poïpoï et le post-poïpoï.

Il existe aussi une crèche poïpoï, une poïpoïthèque, un atelier poïpoï, un poïpoïscope retransmettant tout ce qui se passe dans le poïpoïdrome. Devant le bâtiment une *forêt des voyelles* en hommage à Arthur Rimbaud, avec arbres en métal où pendent des voyelles en métal peint.

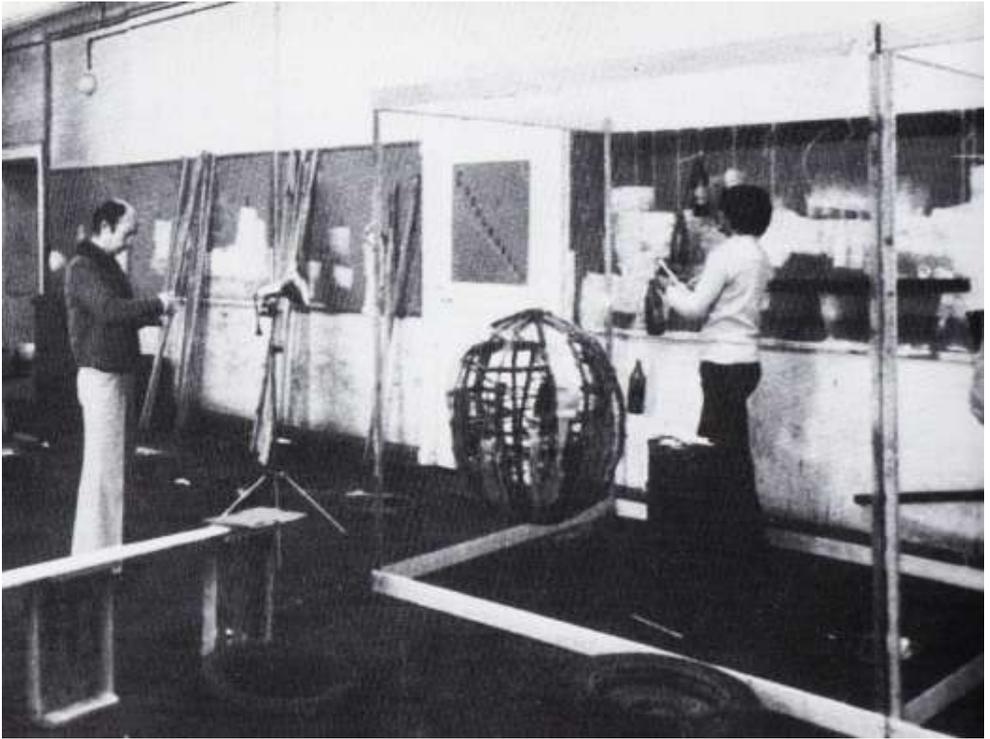


De gauche à droite : Robert Filliou, *Roulette* in *Phantomas* n° 50, 1965.

Robert Filliou, *Misfits' Fair*, Gallery One, Londres, octobre 1962.

Robert Filliou, *esquisse pour Danse poème aléatoire collectif*, 1962, crayon et métal sur papier. Coll. M. Tabanou.

Vue de l'exposition *Au-tour de Robert*, Immanence, Paris, septembre 2007.



Robert Filliou et Joachim Pfeufer, *Poïpoïdrome à espace-temps réel n°1*,
Youngs Artist's Club, Budapest, 1976.

Notons qu'il fut prévu, une version mobile du Poïpoïdrome installé dans un camion⁵¹.

Le manque de financement pour l'une ou l'autre des versions n'arrête pas Filliou et Pfeufer qui créent, une version sur toile présente, entre autre, au *Young artist's Club* de Budapest en 1976. Cette version propose des textes « décrivant la disposition spatiale et les activités proposées dans chacune des salles, plans, maquettes -, ce site architectural, basé sur les caractéristiques de l' « espace-temps » donné, présente chaque fois un caractère événementiel⁵²».

Comme le souligne Jean-Hubert Martin : « la caractéristique essentielle de l'œuvre de Filliou est d'échapper autant que possible à la forme, à la lourdeur du matériau et à ses connotations trop pesantes. Il y a une légèreté de l'œuvre, réduite au papier, carton, ficelle, clou, fil de fer qui correspond à une présence, ainsi valorisée, d'une pensée fluide et pénétrante⁵³». La fondation Poïpoï présente : *Hommage aux dogons et aux Rimbaud*, été 1978, partageant dans une dynamique de création collective. Cette dynamique est d'ailleurs un parcours initiatique. Les salles disposées en spirale avec en son centre un œuf, invitation à la méditation.

Comme il est précisé dans le catalogue de l'exposition personnelle de Filliou en 1991 au Centre Georges Pompidou : « Le projet du Poïpoïdrome existe depuis 1963. Il a été rendu public, et divulgué, dès 1964, à l'occasion de l'exposition de groupe *Arts d'Extrême Occident*, organisée à Verviers, Belgique⁵⁴». Une exposition organisée par Noël Arnaud et André Blavier pour ... l'Oulipo, tiens donc ! Dans une correspondance inédite entre Filliou et Arnaud, apparaît, entre les lignes l'histoire de la participation de Filliou à l'exposition *Arts d'Extrême Occident*.

51. Ce projet de poïpoïdrome mobile dans un camion, n'a pas vu le jour, s'il l'avait été, il aurait été une des premières galeries mobiles au monde. Pour cela voir, Frédéric Vincent, *Galerie itinérante, Quand l'art se déplace vers le public*, Poctb, Orléans, 2020.

52. Sylvie Jouval, « La notion de Création Permanente et le projet du premier centre de Création permanente : « Le Poïpoïdrome » », in *Robert Filliou, Génie sans talent*, Villeneuve d'Ascq, 2004, p. 53.

53. Jean-Hubert Martin, « Robert Filliou : Sans artifice », in catalogue, Bruxelles, Hambourg, Paris, Editions Lebeer Hosmann, 1990, p. 53.

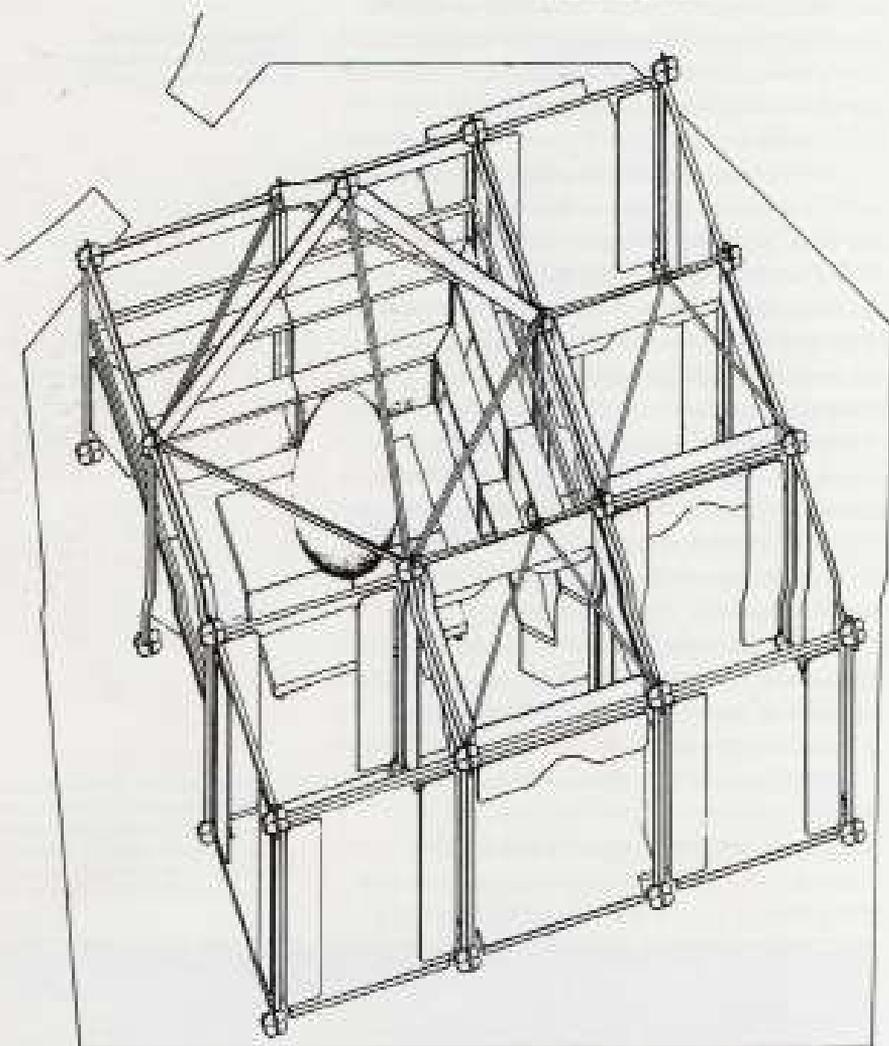
54. Catalogue *Robert Filliou*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1991, p. 100.

LE (OU LA) POÏPOÏDROME À ESPACE-TEMPS RÉEL PROTOTYPE 00
HET (OF DE) POÏPOÏDROOM MET REËLE RUIMTE-TIJD PROTOTYPE 00

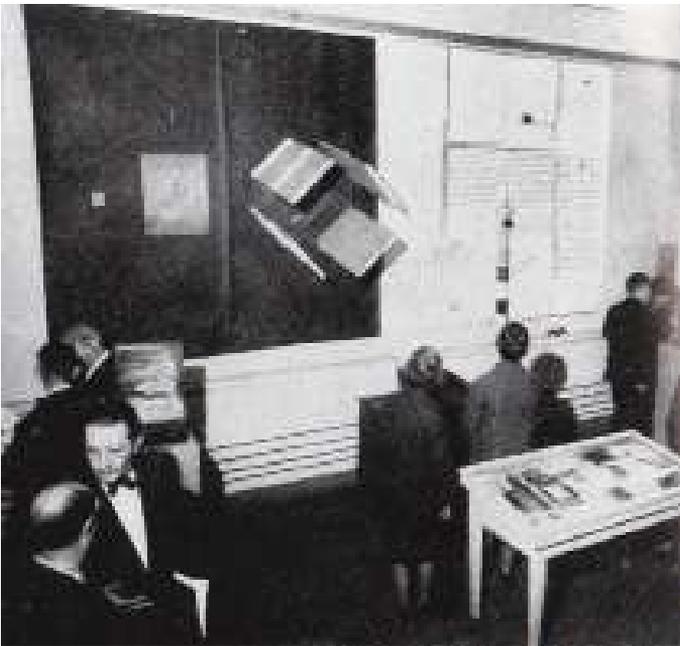
co-architectes
co-architekten

Robert Filliou

Joachim Pfeufer



Robert Filliou et Joachim Pfeufer,
Le Poïpoïdrome à espace-temps Réel prototype 00.



En haut : Robert Filliou lors de l'installation du *poïpoïdrome à espace-temps réel n°1*.

En bas : Robert Filliou et Joachim Pfeufer, 1ère présentation de la maquette du *Poïpoïdrome* dans la quatrième salle de l'exposition *Arts d'Extrême Occident*, Musée de Verviers, 3-12 octobre 1962.

Le vendredi 27 janvier, Filliou envoie un billet manuscrit dans lequel il évoque ses pièces de théâtre : « je te fais parvenir une copie de deux de mes pièces, assez anciennes (juin 1959, début 1960) pour que tu en prennes connaissance⁵⁵». Ces deux pièces sont *Le jeu de l'Homme Mort* et *C'est L'Ange* que Filliou « prétend davantage à la publication – par une maison d'édition s'entend⁵⁶». Filliou joint effectivement une copie de ces deux pièces tapées à la machine à écrire sur papier pelure.

Le 25 juillet 1964, Noël Arnaud écrit à Filliou en lui demandant s'il existe certaines de ces œuvres en Belgique, dans des galeries ou chez des collectionneurs. Noël Arnaud envisage la participation de Filliou à l'exposition collective *Arts d'Extrême Occident*. Des œuvres « qui pourraient être présentées à l'exposition qu'organise André Blavier à Verviers à partir du 3 octobre⁵⁷». Le 13 septembre, Noël Arnaud se désespère de voir Filliou n'ayant « encore rien fait pour ta contribution à l'exposition de Verviers⁵⁸». Il indique à Filliou qu'il doit être sur place « pour le 28 septembre, dernier délai⁵⁹».

Noël Arnaud supplie même son ami : « Je tiendrais beaucoup à ce que tu figures réellement à l'exposition (et non pas seulement par ton nom sur la carte d'invitation, ce qui est fait).⁶⁰». Il communique à Filliou l'adresse de livraison pour ses pièces, pressant Filliou : « Magne-toi, magne-toi l'œuf, ami Filliou⁶¹». Le 29 septembre 1964, date butoir de la présence de Filliou à Verviers, Noël Arnaud donne à Filliou les modalités du voyage : « C'est Jacques Bens qui te conduira avec Pfeufer à Verviers. J'ai choisi sa voiture, une 404, parce que, à défaut de la mienne, c'est la plus vaste du convoi et donc la plus propre à transporter le Poïpoïdrome⁶²».

Le convoi, composé de la 404 conduite par Jacques Bens avec à son bord Filliou, Pfeufer, le Poïpoïdrome et Noël Arnaud (dans sa propre voiture) ont rendez-vous le vendredi 2 octobre à 13 heures précises au 5 rue de Plaisance.

Il existe un catalogue de cette exposition, Noël Arnaud et André Blavier, *Arts d'Extrême-Occident*, Verviers, Belgique, éditions Temps mêlés, 1964.

55. Robert Filliou, Lettre à Noël Arnaud daté du vendredi 27 janvier 1964. Coll. M. Tabanou.

56. *Ibid.*

57. Noël Arnaud, lettre à Robert Filliou, datée du 25 juillet 1964. Coll. M. Tabanou.

58. Noël Arnaud, lettre à Robert Filliou, datée du 13 septembre 1964. Coll. M. Tabanou.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*

62. Noël Arnaud, lettre à Robert Filliou, datée du 29 septembre 1964. Coll. M. Tabanou.

noël ARNAUD
18 rue Meunil
PARIS XVI^e

Paris, le 29 septembre 1964.

Robert FILLIOU
36 rue des Rosiers
PARIS IV^e

Mon cher Filliou,

C'est Jacques Bens qui te conduira avec Pfeuder à Ver-
viers. J'ai choisi sa voiture, une 404, parce que, à défaut
de la mienne, c'est la plus vaste du convoi et donc la plus
propre à transporter le Polpoidrome.

Le rendez-vous est fixé vendredi à 13 heures précises
au 5 rue de Plaisance. Pour éviter toute perte de temps, il
serait bon que vous descendiez tout le matériel sur le trot-
toir (ou, s'il pleut, dans l'entrée) et que vous vous teniez
prêts au pied de l'immeuble.

Blavier a réservé pour vous au Musée le mur demandé :
6 m de long x 3 m 50 de haut. *

Bien amicalement à toi.

* Texte sur table

L'Aut de Fets sub-occident

Arnaud précise aussi que « Blavier a réservé pour vous (Filliou/Pfeufer) au Musée le mur demandé : 6 m de long x 2 m 60 de haut⁶³ ». Une note manuscrite de Noël Arnaud sous le texte tapuscrit « texte sur toile. L'Art d'Extrême Occident⁶⁴ ».

Précisons ici, que Jacques Bens (1931-2001) est un écrivain et poète français, membre de l'Oulipo. De 1960 à 1963, Raymond Queneau demanda à Jacques Bens de travailler à l'Encyclopédie de la Pléiade.

Le Poïpoïdrome voyage sur le toit de la 404, en route pour une exposition en Belgique escorté par ses deux créateurs et deux membres éminents de l'Oulipo et dignes représentants de la littérature française.

Le Poïpoïdrome connaîtra plusieurs présentations dans divers lieux, prenant diverses formes pour l'occasion. Ainsi le Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel, Prototype 00 est inauguré à Bruxelles en 1975.

Ce Poïpoïdrome est décrit par Filliou dans *Teaching and Learnings Performing Arts*. Tandis que Pfeufer le décrit dans le catalogue de la *documenta 5* comme étant « une matrice à l'intersection de deux courants : action et réflexion, qui illustrent les caractères particuliers des deux architectes⁶⁶ ».

Lors de l'exposition *La cédille qui sourit*, le musée de Mönchengladbach accueille la proposition de Filliou et Pfeufer. C'est ensuite une maquette du Poïpoïdrome qui est présentée lors de la *documenta 5* en 1972.

Le Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel n°1, est présenté au *Young artist's Club* de Budapest en 1976. À partir de cette date, les artistes vont céder leur idée à d'autres, ainsi, les étudiants des beaux-arts de Nantes, construiront le Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel n°2, tandis que le Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel n°3 est cédé aux artistes le Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel n°4, aussi nommé *Hommage aux Dogons et aux Rimbauds*, est installé en 1978 au Centre Georges Pompidou à Paris.

63. *Ibid.*

64. *Ibid.*

65. Robert Filliou, *Teaching and Learning as Performing Arts*, Cologne, Koenig, 1970, reprint, Occasional Papers, 2014.

66. Harald, Szeemann (dir.), *Catalogue documenta 5*, Kassel, Bertelsmann, 1972.

67. Se reporter à Frédéric Vincent, *L'artiste-curateur. Entre création, diffusion, dispositif et lieux*, Thèse de doctorat, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2016. Consultable sur internet : <http://www.theses.fr>

68. Robert Filliou, *éditions & multiples*, op. cit., p. 80.

69. Interview de Robert FILLIOU et Joachim PFEUFER par László BEKE, in <https://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/Poipoi2f.html>

Suite à l'aventure de *La Cédille qui sourit*⁶⁷ (1964-68), les dirigeants du Centre Georges Pompidou demandent à Filliou d'organiser une exposition, avec en plus l'acquisition d'une œuvre. Filliou propose de présenter le Poïpoïdrome. La structure formant la première version est installée sur le parvis, devant le musée, tandis que la quatrième version est, elle, présentée dans les galeries sud du Centre.

Avec l'argent destiné à la réalisation de la commande, Filliou et Pfeufer décident de partir en pays Dogon, rendant visite au chef du canton de Sanga, M. Diangouno Dolo. Filliou et Pfeufer avaient rencontré M. Dolo à Amsterdam par l'intermédiaire d'Herman Haan. Ils vont présenter aux Dogons, leur projet de Poïpoïdrome. Ils adjoindront des documents et photographies à la Poïpoïthèque du Poïpoïdrome présenté au Centre Pompidou, témoignant des rituels et des connaissances des Dogons, notamment en astronomie.

Filliou et Pfeufer font éditer une publication⁶⁸, *l'Hommage aux Dogons et aux Rimbauds*, ainsi qu'une double vidéo.

Cette publication constituée de deux feuillets doubles, présente des documents liés à l'exposition du Centre Pompidou et des archives du Poïpoïdrome de 1975 à 1978. Le lecteur découvre, les personnes ayant accompagné ce projet tel que Suzanne Baureul, initiant « les visiteurs à la magie des masques, du maquillage, du chant et de la danse », ainsi qu'Adrienne Larue, aujourd'hui directrice de cirque. Le second feuillet est un journal de brousse écrit lors du séjour au Mali.

L'esprit Fluxus alimente le projet collectif de Filliou et Pfeufer, Filliou le dit lui-même : « Je crois que le Poïpoïdrome contribuera à encourager les gens qui travaillent dans cet esprit (Fluxus), puisque c'est le même⁶⁹ ».



Pour la version à Budapest, Filliou affirme que c'est la première fois que le Poïpoïdrome est réalisé pour le public, la notion de participation apparaît à ce moment-là, ainsi, il précise : « Le prototype c'était un lieu clos, c'est-à-dire dans un musée. Un Poïpoïdrome, ça peut aussi se balader dans les rues. On disait que c'était dans un bâtiment qui pouvait sauter et ainsi propager son esprit⁷⁰». Le Poïpoïdrome devient une pratique nomade : « Je crois que, lorsque j'y pense maintenant, pour le Poïpoïdrome cela a toujours été un voyage; c'est nomade. Ce que cela propose aux gens : c'est le voyage⁷¹» !

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*

Le Poïpoïdrome devient en Hongrie, un dispositif conçu, à la fois comme un parcours initiatique et participatif.

Robert Filliou et Joachim Pfeufer chez les Dogons au moment de l'exposition au Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris 1978.

72. Arthur Rimbaud, *Illuminations*, in *Œuvres*, Paris, Classiques Garnier, 1987.

73. *Ibid.*

74. Pierre Brunel, *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*, Paris, Editions Champ Vallon, 1991, p. 13.

75. François Mauriac, *Textes Africains d'Arthur Rimbaud*, Liège, éditions Dynamo, 1945.

76. Cité par Alain Borer, *Rimbaud en Abyssinie*, Paris, éditions du Seuil, 1984, p. 14.

Le public était invité à participer aux performances, à des ateliers d'écritures ou de réaliser leurs propres costumes pour *la Forêt de Voyelles. La Forêt de Voyelles*, hommage appuyé à Rimbaud, mais aussi une mise en pratique de l'esprit libertaire du poète aux semelles de vent.

Filliou – Rimbaud. Filliou reproduisant le fameux dessin de la civière de Rimbaud.

Sous ce dessin, Filliou écrit le mot Départ. Départ comme *Le Départ*, court poème de Rimbaud, dans *Illuminations*⁷².

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.

Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours.

Assez connu. Les arrêts de la vie. – Ô Rumeurs et Visions !

Départ dans l'affection et le bruit neufs !

Départ se situe entre *Vies* et *Royauté*, le vers départ dans l'affection et le bruit neufs ! Précède le premier vers de *Royauté* : « Un beau matin, chez un peuple fort doux, un homme et une femme superbes criaient sur la place publique: « Mes amis, je veux qu'elle soit reine ! » « Je veux être reine !⁷³»

Remarquons que le départ chez Rimbaud ne se fait pas avec, mais dans, un départ dans. Un départ dans quelque chose.

Pour Pierre Brunel, il s'agit d'un départ dans, « comme si l'intention entraînait un monde avec soi, un monde neuf. Le départ de Rimbaud doit être un absolu commencement⁷⁴».

Ce départ semble s'imposer, en témoigne cette succession de trace d'une lassitude. Fuite, fugue, fatigue, départ.

Rimbaud celui dont Mauriac disait qu'il « ne se retourne même pas pour regarder la trace que ses pas d'enfant ont laissée sur le monde⁷⁵».

Rimbaud en Abyssinie, attise tous les fantasmes, souvent déclaré mort. Le jeune Paul Valéry, encore étudiant en 1891, cherchant à savoir ce qu'était devenu Rimbaud : « il est colon en Algérie, dit-on, après avoir vendu des bœufs en Inde »⁷⁶».

77. *Ibid.*

78. Alain Borer, *Rimbaud. L'heure de la fuite*, Paris, Gallimard/découverte, 1991, p. 93.

79. Léo Ferré, *Verlaine et Rimbaud*, Paris, Barclay, 1964.

Patti Smith a acheté l'ancienne maison du poète à Charleville-Mézières.

80. Parmi eux : Patern Berri-chon, Félix Val-lotton, Bosshard, Coussens, Pierre Goudon, William Métein, N. Altman, Léon Zack, Valentine Hugo, Marcoussis, ou encore Ernest Pignon-Ernest, Paella Chimicos, ou encore Jef Aérosol.

81. Paul Verlaine, *À Arthur Rimbaud*, Paris, revue La Plume, 1893. Roger Viellard, *Hommage à Rimbaud*, Paris, Seuil, 1945.

Alain Vircondelet, *Rimbaud. Dernière saison*, Paris, éditions de l'Amandier, 2015.

Considéré comme mort de son vivant, il fut même considéré vivant, une fois mort, ainsi en 1893, alors que le poète est mort depuis deux ans, Germain Nouveau, lui écrit: « Je serais heureux d'avoir de tes nouvelles, très heureux⁷⁷».

Grande dut être sa déception.

En mars 1990 est authentifiée la seule maison où Arthur Rimbaud résida à Aden, devant le souk face à la mer. Il s'agit de l'agence Bardey, « Rimbaud dirigea d'abord les hammals, ateliers des trieuses de café, à l'étage (terrace), mais dormait à la belle étoile⁷⁸».

Beaucoup auront, encore, aimé se rapprocher du poète, des hommages souvent sincères, pensons à ceux de musiciens⁷⁹, artistes⁸⁰, écrivains⁸¹. Autre hommages nombreux, les études⁸², recherches⁸³ et autres biographies⁸⁴ consacrées au poète.

Comme une évidence qui était là mais invisible à tous, sauf à quelques-uns.

Ce soir, sur la platine tourne un album de Miles Davis, *Sorcerer*. En l'espace de deux mois, Miles Davis enregistre deux albums importants, *Nefertiti* et *Sorcerer*. Dans ce dernier, il a aussi recours à l'ostinato.

Dès l'amorce du premier morceau (*Prince of Darkness*), le saxophone ténor de Wayne Shorter et la trompette de Miles Davis attaquent d'un rythme soutenu, le piano d'Herbie Hancock, la contrebasse de Ron Carter et la batterie de Tony Williams font plus qu'accompagner. Quand le saxophone joue seul sur un rythme imposé par la batterie un peu avant la moitié du morceau, les têtes tournent, il faut la trompette de Miles pour remettre tout en place. Laisant ensuite le piano seul face au silence qu'il ne laissera pas s'imposer.

Rimbaud avait décidé d'explorer cette région d'Éthiopie, que les Arabes nommaient *Barr Adjam*, pour terre inconnue ; Une terre que « les anciens Égyptiens considéraient comme le royaume des esprits noirs et maléfiques, où ils ne s'aventureraient pas, ne franchissant pas la deuxième cataracte du Nil⁸⁵ ». Rimbaud s'échappe de l'ennui, pour Alain Jouffroy, il échappe aussi à la cette humiliation inavouée d'avoir perdu son indépendance⁸⁶.

Alain Borer souligne justement que l' «on peut distinguer deux catégories de rimbaldiens : les nomades et les sédentaires⁸⁷ ».

Filliou fait partie des premiers, nomade, toujours en mouvement, toujours sur les routes. Borer, toujours, considère que « Rimbaud ne séparait pas la poésie du vécu, le langage, de l'existence et du monde⁸⁸ ».

L'on croirait entendre parler de Filliou, n'est-ce pas ? Il est vital, il est nécessaire de ne pas séparer l'art et la vie.

Comment, dès lors, ne pas penser à Robert Filliou et à sa formule devenue célèbre : « L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art⁸⁹ ».

« Vie et œuvre sont superbes telles quelles dans leur indiciblement fier *pendet interrupta*⁹⁰ », écrira Verlaine en 1895.

Pour Étienne, « le bondissement du poète aboutit à une vision qui ne s'insère pas dans les cadres habituels du langage⁹¹ ».

Alors RIMBAUD Départ, oui.

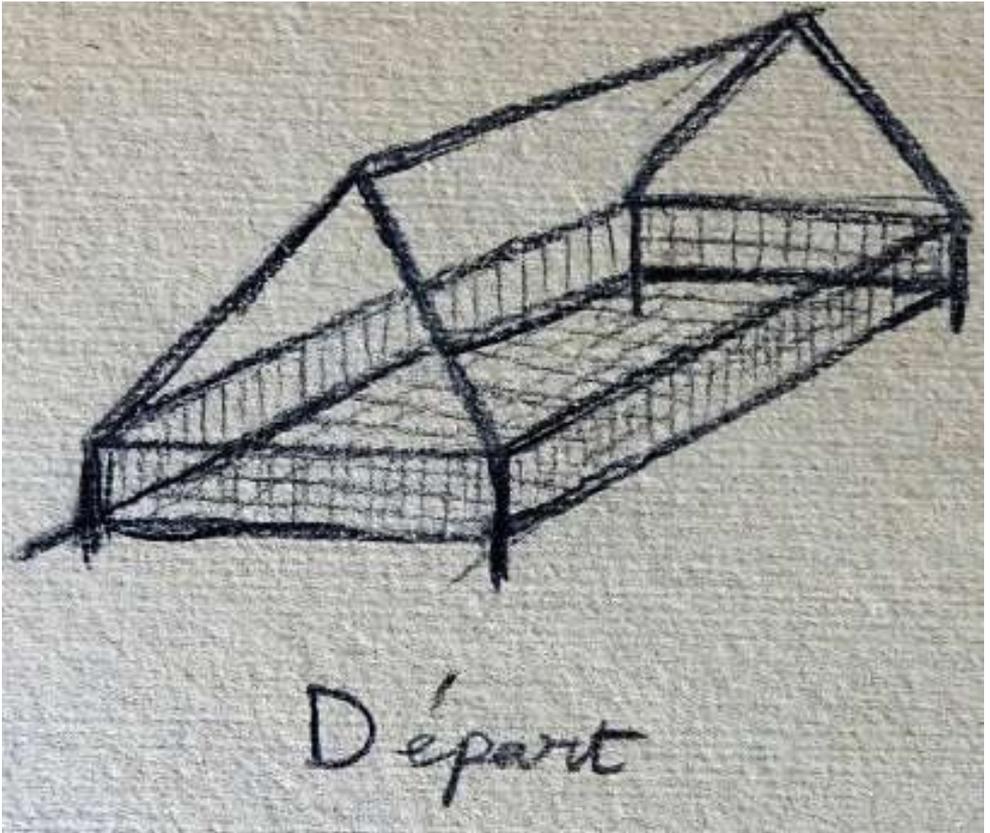
Le départ de Rimbaud pour les côtes d'Arabie, le départ de pour la France, malade en 1891.

Alors RIMBAUD D épart. Épars, Rimbaud, éparpillé, un homme égaré, dispersé, dont la pensée est clairsemée.

RIMBAUD D épart, aussi.

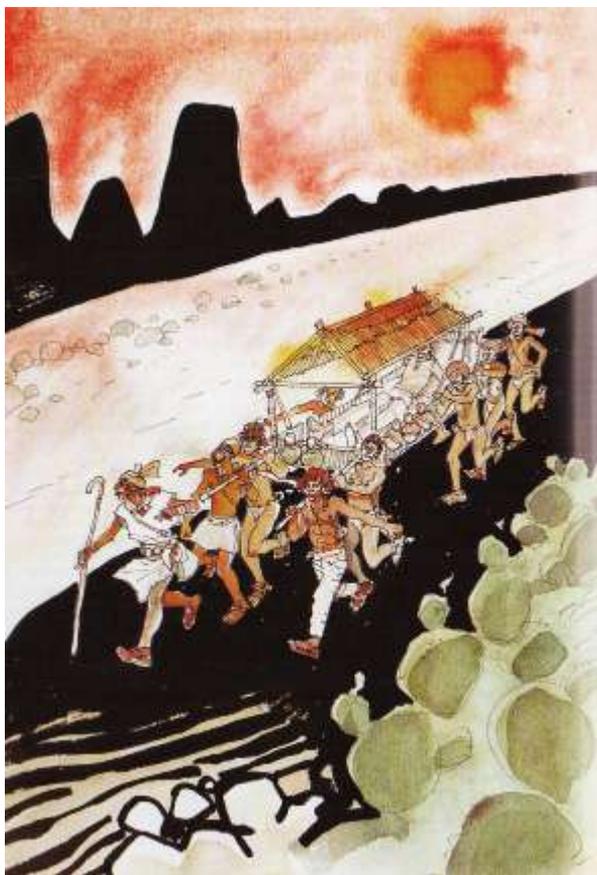
82. Yves Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, Paris, Le Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1961. Alain Borer et Philippe Soupault, *Un sieur Rimbaud, se disant négociant...*, Lachenal & Ritter, 1984. Benjamin Fondane, *Rimbaud le voyou*, Plasma, 1979. Henri Miller, *Le temps des assassins*, Paris, Christian Bourgois, 1986.

83. André Roland de Renéville, *Rimbaud le voyant*, Thot, 1983. Pierre Petitfils, *Rimbaud au fil des ans*, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Rimbaud, 1984. Roger Munier, « Génie » de Rimbaud, Éditions Traversières, 1988. Jean-Jacques Lefrère, *Les dessins d'Arthur Rimbaud*, Paris, Flammarion, 2009.



Robert Filliou, *Rimbaud Départ* (détail), 1961-62, photographies et graphite sur papier cartonné, 25,5 x 34 cm

Filliou reprend donc le dessin de Rimbaud. Ce dessin exécuté en mars 1891. Cette civière sur laquelle, il se fera transporter par des porteurs. Cette fuite vers ses propres funérailles a été imaginée par Hugo Pratt. À la fin de sa vie Hugo Pratt réalise des aquarelles accompagnant des textes rares d'Arthur Rimbaud, Rudyard Kipling et Giorgio Baffo⁹². C'est à la fin de sa propre vie qu'Hugo Pratt consacre ces aquarelles aux dernières lettres d'Afrique d'Arthur Rimbaud (1854-1891).



Hugo Pratt, *Arthur Rimbaud sur sa civière, porté au pas de course par seize Éthiopiens*, in *Voyages avec Rimbaud, Kipling, Baffo*, Paris, Le Tripode, 2018.

84. Frédéric Eigeldinger et André Gendre (dir.), *Delahaye témoin de Rimbaud*, Neuchâtel, À La Baconnière, 1974. Alfred Bardey, *Barr-Adjam, Souvenirs d'Afrique orientale, 1880-1887*, Paris, CRNS, 1981. Pierre Petitfils, *Rimbaud*, Paris, Juillard, 1982. Alain Borer, *Rimbaud d'Arabie*, Paris, Le Seuil, 1991. Claude Jeancolas, *L'Afrique de Rimbaud*, Paris, textuel, 1991.
85. Alain Borer, *Rimbaud. L'heure de la fuite*, op. cit., p. 15.
86. Alain Jouffroy, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, Paris, Le Rocher, 1991, p. 22.
87. *Ibid.*, p. 20.
88. *Ibid.*, p. 36.

POÈME INVALIDE



il me manque un espoir
il me manque une idée
il me manque un repas
il me manque un soulier
il me manque un amour
il me manque un foyer

c'est TOI qui me manque

il me manque une auto
il me manque un ami
il me manque du feu
il me manque des muscles
il me manque de l'eau

c'est TOI qui me manque

il me manque une femme
il me manque un boulot
il me manque un cerceau

c'est TOI qui me manque

il me manque un outil
il me manque un sourire
il me manque un oiseau
il me manque un chapeau
il me manque une joie
il me manque un fruit
il me manque un chien
il me manque un rien

c'est TOI qui me manque

On distingue une série de porteurs courant, le poète est allongé sur cette civière qui à lui-même dessiné, protégé d'un soleil rouge par cette toiture en bois.

Dans cette civière se déplaçant à vive allure, il griffonne une dizaine de notes reconnues aujourd'hui comme l'itinéraire d'Harar à Warambot.

Cet « opéré vivant de la poésie », selon le mot célèbre de Mallarmé, fascine encore, comme ses dernières notes griffonnées à la hâte. Un voyage de douze jours, sans vivres, sans tente, dormant à la belle étoile. Le voyage est une torture, parfois, les porteurs maladroits le font tomber de cette civière de plus en plus en mauvais état. En arrivant à l'Hôpital à Aden, il écrit à sa mère : « Je n'ai jamais pu faire un pas hors de ma civière ; mon genou gonflait à vue d'œil, et la douleur augmentait continuellement. (...) Je suis devenu un squelette ; je fais peur⁹³».

Départ est aussi le titre du premier chapitre⁹⁴ qu'Alain Borer consacre à Rimbaud en Abyssinie, un point de Départ à l'écriture.

Robert Filliou et Arthur Rimbaud, poètes inclassables autour desquels une constellation d'écrivain, de poètes et d'artistes gravitent.

Noël Arnaud lui aussi proche de ces inclassables, tellement inclassables que lui-même finit par en être un.

Tous et toutes, quel que soit leur domaine d'action ont cette caractéristique d'être insolites, écrivant dans la marge plutôt qu'au milieu de la page.

89. Cette phrase de Robert Filliou est devenue célèbre, elle est citée dans tous les livres, articles sur Filliou mais comme toute les citations célèbres, personne ne cite la source de celle-ci, il faut donc ici remercier Sylvie Jouval qui en 2004 en retrouva la source. Cette phrase est issue de la vidéo de Robert Filliou, *Sans titre – Sans tête*, 1983.

90. Paul Verlaine, *Arthur Rimbaud*, in *Œuvres complètes*, Tome V, Vanier, 1905, p. 363.

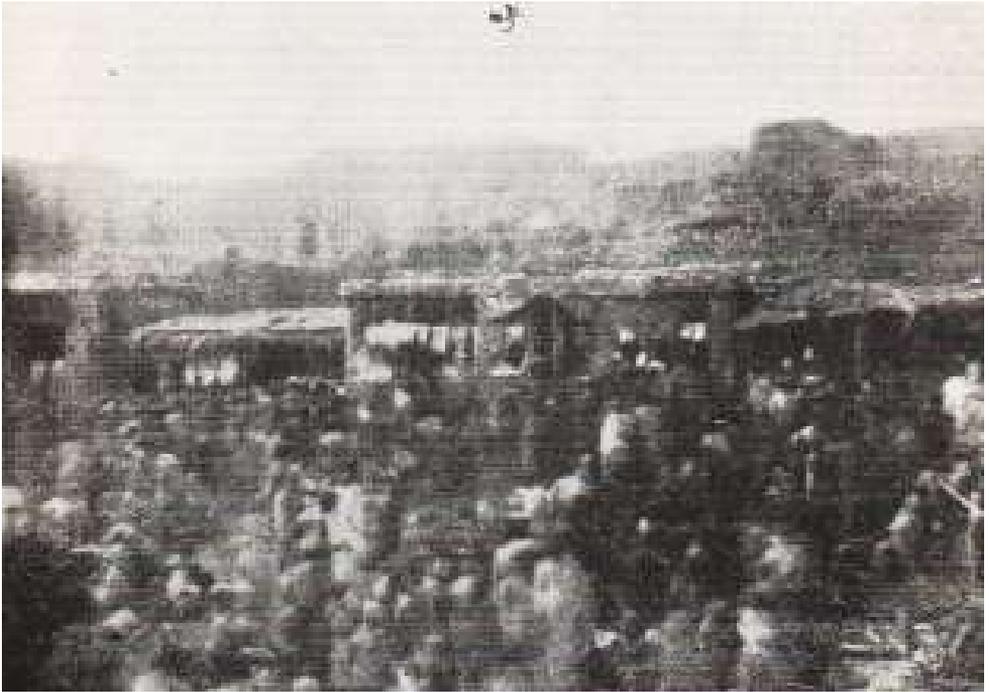
91. Étienne et Yassu Gaucière, *Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1936, p. 224.

92. Hugo Pratt, *Voyages avec Rimbaud, Kipling, Baffo*, Paris, Le Tripode, 2018.

93. Lettre aux
siens, du 30
avril 1891, in
Arthur Rimbaud,
Ébauches, op.
cit.
94. Alain Borer,
*Rimbaud en
Abyssinie*, op.
cit., p. 11.

Paul Verlaine, Richard Tialans, Pierre Tilman, André
Blavier, Odette Blavier, Alain Bogaerts, Dick Higgins,
Karl-Lebrecht Immermann, Alfred Jarry, Ben Vautier,
Willy Rutten, Julien Torma, Joachim Pfeufer, Hermann Haan,
Daniel Spoerri, Alain Jouffroy, Victor Brauner, Addi Köpcke,
Christian Dotremont, Roberto Matta, Yves Tanguy, Jacques
Herold, Asger Jorn, Robert Rius, Benjamin Péret, Theodore
Koenig, Joseph Noiret, Désiré Viardot, Jacqueline de Jong,
Marcel Broodthaers, Marianne Filliou, Marco
Ménégoz, Brion Gysin, Jean-Clarence Lambert, Guerasim
Luca, Williams Burroughs, François Dufrêne, Bernard
Heidsieck, Carl-Fredrik Reutersvard, Gianni Bertini, Jacques
Bens, Emmett Williams, Raymond Queneau, Raymond
Roussel ont, un jour, croisés la route d'Arthur Rimbaud ou
celle de Robert Filliou, à moins que cela ne soit l'inverse,
afin que nous aussi puissions tenter de toucher du doigt un
homme aux semelles de vent et un génie sans talent.

Comme une évidence qui était là mais invisible à tous, sauf à
quelques-uns.



Arthur Rimbaud, *Le Marché de Harar*.

Bibliographie

Arthur Rimbaud

- BARDEY, Alfred, *Barr-Adjam, Souvenirs d'Afrique orientale, 1880-1887*, Paris, Editions du CRNS, 1981.
- BARTHES, Roland, « Sagesse de l'art » [1979], in *L'Obvie et l'Obtus*, Paris, Seuil. Essais critiques III [1982].
- BONNEFOY, Yves, *Rimbaud par lui-même*, Paris, Le Seuil, coll. Ecrivains de toujours, 1961.
- BORER, Alain, *Rimbaud en Abyssinie*, Paris, éditions du Seuil, 1984.
- BORER, Alain, *Rimbaud. L'heure de la fuite*, Paris, Gallimard/découverte, 1991.
- BORER, Alain, *Rimbaud d'Arabie*, Paris, Le Seuil, 1991.
- BORER, Alain, SOUPAULT, Philippe, et AESCHBACHER Arthur, *Un sieur Rimbaud, se disant négociant...*, Lachenal & Ritter, 1984.
- BRUNEL, Pierre, *Arthur Rimbaud ou l'éclatant désastre*, Paris, Editions Champ Vallon, 1991.
- DE GAUDEMAR, Antoine, « Aucun art ne vous est étranger », in *Libération*, jeudi 13 février 1997.
- DE RENEVILLE André Rolland, *Rimbaud le voyant*, Thot, 1983.
- EIGELDINGER, Frédéric et GENDRE, André (dir.), *Delahaye témoin de Rimbaud*, Neuchâtel, À La Baconnière, 1974.
- ETIEMBLE et GAUCLERE, Yassu, *Rimbaud*, Paris, Gallimard, 1936.
- FERRÉ, Léo, *Verlaine et Rimbaud*, Paris, Barclay, 1964.
- JEANCOLAS, Claude, *L'Afrique de Rimbaud*, Paris, textuel, 1991.
- FONDANE, Benjamin, *Rimbaud le voyou*, Plasma, 1979.
- JOUFFROY, Alain, *Arthur Rimbaud et la liberté libre*, Paris, Le Rocher, 1991.
- LEFRERE, Jean-Jacques, *Les dessins d'Arthur Rimbaud*, Paris, Flammarion, 2009.
- MAURIAC, François, *Textes Africains d'Arthur Rimbaud*, Liège, éditions Dynamo, 1945.
- MILLER, Henri, *Le temps des assassins*, Paris, Christian Bourgois, 1986.
- MONTEL, François, *La Bibliographie de Paul Verlaine*, Paris, Librairie Henri Lerc, L. Giraud-Badin, 1924.
- MUNIER, Roger, « Génie » de Rimbaud, éditions Traversières, 1988.
- PETITFILS, Pierre, *Rimbaud au fil des ans*, Charleville-Mézières, Musée-Bibliothèque Rimbaud, 1984.
- PETITFILS, Pierre, *Rimbaud*, Paris, Juillard, 1982.
- PRATT, Hugo, *Voyages avec Rimbaud, Kipling, Baffo*, Paris, Le Tripode, 2018.
- RIMBAUD, Arthur, *Œuvres éditions*, Ruchon, Skira.

RIMBAUD, Arthur, *Une Saison en Enfer*, Paris, Mercure de France, 1946
RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972.
RIMBAUD, Arthur, *Œuvres*, Paris, Classiques Garnier, 1987.
RIMBAUD, Isabelle, *Reliques*, Paris, Mercure de France, 1921.
VERLAINE, Paul, *Œuvres complètes*, Messein, tome III, 1923.
VERLAINE, Paul, *Œuvres complètes*, Tome V, Vanier, 1905.
VERLAINE, Paul, À Arthur Rimbaud, Paris, revue La Plume, 1893.
VIEILLARD, Roger, *Hommage à Rimbaud*, Paris, Seuil, 1945.
VIRCONDELET, Alain, *Rimbaud. Dernière saison*, Paris, éditions de l'Amandier, 2015.

Robert Filliou

AARONS, Edward S., *À quatre pattes dans les Carpates*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire, (trad. Robert Filliou), 1964.
BELL, Wyatt, *Les Magnolias sont rouges*, Paris, Gallimard, coll. Série Noire, (trad. Robert Filliou), 1964.
DONGUY, Jacques, *Le geste à la parole*, Paris, Thierry Agullo, 1981.
FILLIOU, Robert, *Teaching and Learning as Performing Arts*, Cologne, Koenig, 1970, reprint, Occasional Papers, 2014.
FILLIOU, Robert, *Génie sans talent*, Musée d'art moderne Lille Métropole, 2004.
FILLIOU, Robert, catalogue, Bruxelles, Hambourg, Paris, Editions Lebeer Hosmann, 1990.
FILLIOU, Robert, Paris, Catalogue, Centre Georges Pompidou, 1991.
FILLIOU, Robert, *Théâtre incomplet*, (AA Revue 1969-1987), Bruxelles, SMALL NOISE, 1999.
GIROUD, Michel (ed.), *Robert Filliou, éditions & multiples*, Dijon, les presses du réel, 2003.
SPOERRI, Daniel, *Topographie Anecdotee du hasard*, Paris, Galerie Lawrence, 1962.
SPOERRI, Daniel, *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls*, Neuwied et Berlin, Luchterhand, Edition Otto F. Walter, 1969.
SPOERRI, Daniel, *Anekdoten zu einer Topographie des Zufalls*, Edition Nautilus, 1998.
SPOERRI, Daniel, *An Anecdoted Topography of Chance*, New York, Something Else Press, 1966.
SPOERRI, Daniel, *An Anecdoted Topography of Chance*, Oxford, Blackwell, 2015.
SPOERRI, Daniel, *Topographie Anecdotee du hasard*, Paris, Le Nouvel Attila et le Bureau des Activités Littéraires, 2016.

SPOERRI, Daniel, *Topographie Anecdotee du hasard*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1990.
REVUE Phantomas N°38-40, mai 1963.
REVUE Phantomas N°50, mars 1965.
TILMAN Pierre, *Robert Filliou, Nationalité Poète*, Dijon, Les Presses du réel, 2006.
VINCENT, Frédéric, *Galleries itinérantes. Quand l'art se déplace vers le public*, in *L'Art à la Rencontre, Journées sur les initiatives mobiles ou itinérante dans l'espace public*, Musée des Beaux-Arts d'Orléans et Éditions Poctb, Orléans, 2020
VINCENT, Frédéric, *L'artiste-curateur. Entre création, diffusion, dispositif et lieux*, Thèse de doctorat, Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2016.

Bibliographie générale

ARNAUD, Noël, *Aux absents qui n'ont pas toujours tort*, Paris, La Main à plume, 1943.
BLANCHARD, Maurice. *Les pelouses fendues d'Aphrodite*, Paris, La Main à plume, 1943.
BLAVIER, André, *Les fous littéraires*, Paris, Henri Veyrier, 1982.
BRETON, André, *Pleine marge*, Paris, La Main à plume, 1943.
CHABRUN, Jean-François, *Qui fait la pluie et le beau temps*, Paris, La Main à plume, 1943.
COLLECTIF, *Bulletin Central de l'Internationale situationniste N°8*, Paris, janvier 1963.
DEBORD, Guy, *Correspondance. Vol 1. Juin 1957 – août 1960*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1999.
DE SEDE, Gérard, *L'incendie habitable*, Paris, La Main à plume, 1943.
DOTREMONT, Christian, *Lettres d'amour*, Paris, La Main à plume, 1943.
ELUARD, Paul, *Poésie et Vérité*, Paris, La Main à plume, 1942.
ICHÉ, Laurence, *Etagère en flamme*, Paris, La Main à plume, 1943.
MALET, Léo, *Le frère de Lacenaire*, Paris, La Main à plume, 1943.
MANUEL, José Viola, *Celui qui n'a pas de nom*, Paris, La Main à plume, 1943.
NIZAN, Paul, *Aden Arabie*, Paris, Francois Maspero, 1976.
PÉRET, Benjamin, *Les Malheurs d'un dollar*, Paris, La Main à plume, 1943.
PICASSO, Pablo, Paris, La Main à plume, 1943.
RIUS, Robert, *Serrures en friche*, Paris, La Main à plume, 1943.
SZEEMANN, Harald (dir.), *Catalogue documenta 5*, Kassel, Bertelsmann, 1972.

Ouvrage réalisé lors de l'exposition «Les mauvaises herbes» au Centre d'art IMMANENCE à Paris, du 11 au 31 octobre 2020.

Lors de cette exposition furent présentés des œuvres de : François ARNAL, ARMAN, Eduardo ARROYO, Enrico BAJ, Larry BELL, George BRECHT, Camille BRYEN, John CAGE, CHRISTO et JEANNE-CLAUDE, Merce CUNNINGHAM, Jean DEGOTTEX, Noël DOLLA, ERRO, Öyvind FAHLSTRÖM, Robert FILLIOU, GILBERT & GEORGE, Jean GORIN, Bryon GYSIN, Richard HAMILTON, Raoul HAUSMANN, Aurélie NEMOURS, George MACIUNAS, Joan MIRO, François MORELLET, Ben NICHOLSON, PANAMARENKO, Jacques PREVERT, Sun RA, Georges RIBEMONT-DESSAIGNES, Jésus-Rafael SOTO, Daniel SPOERRI, Michel TABANOU, Roland TOPOR, Jacques de la VILLEGLE, Frédéric VINCENT, Wolf VOSTELL.

Les œuvres de Robert Filliou exposées sont:

Rimbau Départ, Graphite et photographie sur papier cartonné, 1961/62, 25,5 x 34 cm.

Marque européenne – CON – 3 usines 25 succursales, Boîte en carton contenant le collage d'un papier imprimé, Signature au crayon sur le côté, 1963.

a personal message with love from Robert Filliou (from MIND), Plume sur photographie, 1969, 23,7 x 18,7 cm.

Paterre, Assemblage de bois et métal, 60 x 27 x 4 cm, signé au dos.

Mental Serenity, Collage dans bois en carton, 1963, 12 x 15 x 3,5 cm.

Je n'entends, Collage sur miroir et lampe, 12 x 12 x 24 cm, signé au dos.

How to Determine Utopia, Boîte contenant une carte anatomique scolaire, une sallière, Un poivrier, cinq silhouettes découpées. Signé sur le côté droit, accompagné d'une silhouette en papier découpé. 105 x 34 x 10 cm.

Futilité, Pétard dans une boîte collé sur une carte postale insérée, dans une boîte en bois avec 6 pièces en métal numéroté. 24 x 30 x 4 cm. Signé au dos.

Société Libre, Photographies, journal, étui à lunettes, lunettes sur papier d'emballage, Signé en bas à droite, 46,5 x 20, 3 cm.

Bon Voyage, Papier imprimé «Bon voyage »sur pulvérisateur, Objet signé et dédié à Noël Arnaud, Signé en rouge « Cher Arnaud, Bon Voyage du loustic R.F ». 1961/62.

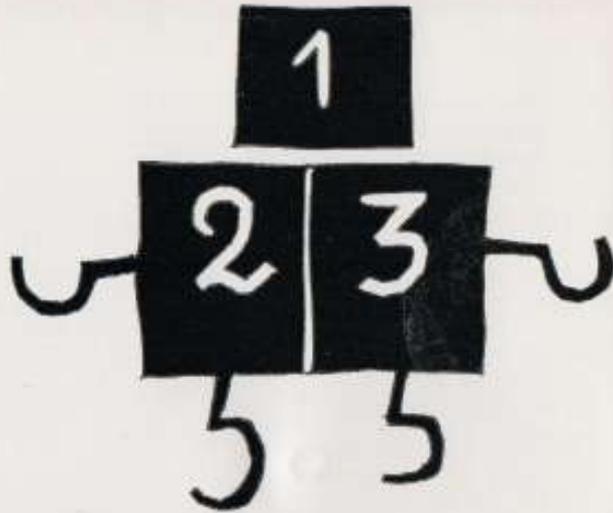
Novalis, Silhouette découpée en papier, corde et livre, 18,5 x 12 x 3,5 cm, Signé.

+ -, Boîtes en métal, feutre et peinture, sur panneau de bois (pièces métallique dans les boîtes), 27 x 21 x 3,5 cm, signé au crayon rouge.

We Cannot Tell, Bois, crayon rouge et figures, découpés dans boîte en carton, 18 x 13 x 4 cm, signé sur le côté.

?, enveloppe et collage sur boîte en carton, 12 x 15 x 3,5 cm, signé sur le côté.

Toutes les œuvres présentées proviennent de la collection de Michel Tabanou. Certes d'entre elles sont issues de l'ancienne collection de Noël Arnaud.



il me manque un début
il me manque un milieu
il me manque une fin

une fin ?

fin du poème :

**JE NE PENSE QU'A TOI
QUI ES CE QUI ME MANQUE**

FILLIOU - RIMBAUD

Comme une évidence qui était là
mais invisible à tous,
sauf à quelques uns.

Texte :

© Frédéric Vincent, Paris, 2020.

Revue et corrigé en Avril 2021 pour la présente édition.

Relecture :

Michel Tabanou

Images :

Frédéric Vincent, pp. 5, 23, 27, 29, 32, 35, 38, 39, 50, 62.

Isabelle Rimbaud, pp. 14, 17. Arthur Rimbaud, pp. 13, 55.

Paterne Berrichon, p. 16. Anonyme, pp. 20, 21, 32, 40, 45.

Blaise Adilon, p. 26. Ruth Kaiser, p. 47.

Michel Tabanou, pp. 31, 42. Bruce Fleming, p. 35.

György Fazekas, pp. 36, 40. Robert Filliou et Gianni Bertini, pp. 52, 60.

Hugo Pratt, p. 51. Robert Filliou et Joachim Pfeufer, p. 63.

Création Graphique :

Immanence, Paris, 2020.

Impression :

Papier Classic Demimatt - Couché Mat 130gr (pages intérieures),

Classic Demimatt - Couché Mat 300gr (Couverture)

Achévé d'imprimer dans l'Union Européenne.

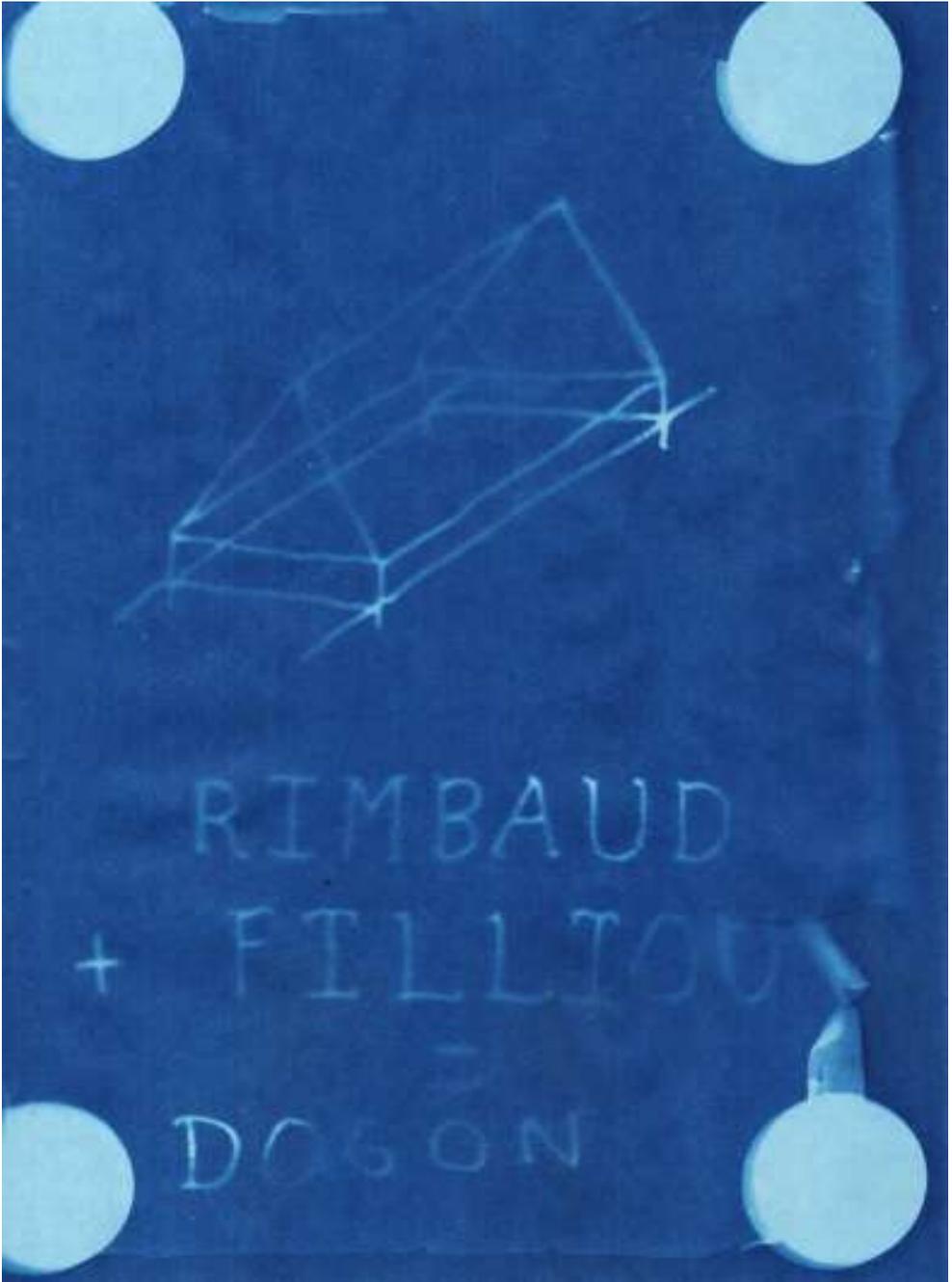
ISBN : 9782914914222

Édition Originale : Octobre 2020

Seconde édition revue et corrigée : Avril 2021

Couverture :

Détail de Robert Filliou, *Rimbaud Départ*, 1961-62, photographies
et graphite sur papier cartonné, 25,5 x 34 cm. Coll. M. Tabanou.



Frédéric Vincent, *Rimbaud + Filliou = Dogon*, 2020,
cyanotype sur papier, 14 x 19 cm. Coll. Particulière, Paris.



