

PETER FREEMAN, INC.

7, RUE DE MONTPENSIER 75001 PARIS T. +33 01 42 71 74 56



Robert Filliou

Une histoire chuchotée de l'art

10 septembre – 7 novembre 2026

Vernissage : jeudi 10 septembre, de 18 h à 20 h

Peter Freeman, Inc. a le plaisir de présenter *Une histoire chuchotée de l'art*, une exposition réunissant des œuvres de Robert Filliou (1926–1987), réalisées entre 1966 et 1984.

La galerie représente la succession de Robert Filliou depuis les années 1990. À l'occasion du centenaire de sa naissance, elle lui consacre sa première exposition dans son espace parisien depuis 2012.

L'exposition propose un parcours à travers quelques ensembles emblématiques, depuis ses œuvres des années 1960 et 1970, qui articulent langage et éléments du quotidien, en passant par ses boîtes en carton des années 1970 intégrant dessins, collages et objets, jusqu'à ses installations en briques — les *Briquolages* — des années 1980.

Robert Filliou (né en 1926 à Sauve, France ; décédé en 1987 aux Eyzies, France) a fait l'objet de nombreuses présentations monographiques, notamment au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris – ARC et au Sprengel Museum Hannover (1984), au Centre Pompidou, Paris (1991), au MACBA, Barcelone (2003), et au M HKA, Anvers (2016). L'œuvre et la pensée de Filliou occupent une place majeure au sein de la 18e Biennale de Lyon – Art Contemporain (19 septembre – 13 décembre 2026). Il est représenté dans les collections de plusieurs musées internationaux, parmi lesquels le Centre Pompidou, Paris ; le Kunstmuseum Basel ; le MAMCO, Genève ; le Museum Ludwig, Cologne ; le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid ; le Stedelijk Museum, Amsterdam ; et The Museum of Modern Art, New York.



Une économie chuchotée de l'art

Sophie Cras

« Des *Principes d'économie poétique* doivent être écrits. Écris-les », commandait Robert Filliou en 1966¹. Ces *Principes* sont « les clefs de mon œuvre », insistait-il quelques années plus tard². Longtemps, j'ai traqué les fonds d'archives et les collections, espérant mettre la main sur ce volume. Rédigé par un économiste devenu soudainement artiste au mitant des années 1950, que ne recèlerait-il de secrets remèdes aux maux de notre monde ? À mesure de mes recherches, toutefois, l'espoir de trouver quoique ce soit qui ressemblât à un ouvrage achevé s'amenuisait. Fallait-il attendre autre chose d'un « génie de café », qui célébrait le « pas fait » comme un « stade idéal », et proclamait la nécessité de rester « tranquillement assis, sans rien faire » ? « Des années se sont écoulées depuis que j'ai commencé à prendre des notes pour un livre sur « L'Economie poétique » », écrivait Filliou en 1970³. Sept ans plus tard, il renchérisait : « 'Les principes d'économie poétique' est sans doute le projet de recherche qui m'a le plus occupé. J'y ai travaillé pendant une quinzaine d'années »⁴. Mais la perspective d'aboutir s'éloignait. A l'issue de réflexions énoncées à l'occasion de conférences dans les années 1970, il annonçait :

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 un 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 maison⁵.

En donnant le nom d'un apôtre et celui d'un patriarche à ces deux premiers « chapitres », Filliou faisait avec humour de ses *Principes* une forme d'Évangile à venir. En même temps, en les dédiant à des animaux oisifs et paresseux, le papillon et le lézard, il laissait entendre que ces chapitres avaient été baptisés sans avoir été réellement écrits...

Je devais me rendre à l'évidence : chez Filliou, point de volumineux traité ni de petit livre rouge à ériger en doxa révolutionnaire. L'économie poétique ne s'assène pas mais se chuchote. Elle traverse à bas bruits la pratique : les œuvres et la vie d'artiste. Aux postures normatives et aux surenchères de pureté révolutionnaire, Filliou oppose la simplicité d'images évocatrices (une canne à pêche pour attraper la lune), des mots d'ordres enfantins répétés avec le plus grand sérieux (« Faim = fin de la faim »), et la narration, sans relâche, de ses expériences. La vidéo *Porta Filliou* (1977) est ainsi un montage qui prend la forme d'un dictionnaire, où les lettres successives de l'alphabet donnent le point de départ à des souvenirs et nourrissent de nouvelles idées – autant de « chapitres » de *Principes d'économie poétique* à jamais en cours d'élaboration.

Au nombre de ces chapitres : la « Galerie Légitime ». Le philosophe et économiste Charles Fourier, inspirateur du socialisme à qui sont dédiés les *Principes d'économie poétique*, s'était déclaré l'ennemi des commerçants, manipulateurs de valeurs, nuisibles à la morale. Filliou, pour sa part, choisit de réhabiliter la

¹ Robert Filliou, « A proposition, a problem, a danger and a hunch », dans *Manifestos*, New York, Something Else Press, 1966, p. 14.

² Robert Filliou, « Filliou », *Opus International*, N°22, janvier 1971, p. 20.

³ Robert Filliou, *Enseigner et apprendre, arts vivants* (1970), trad. Juliane Régler et Christine Fondecave, Bruxelles, Editions Lebeer Hossmann, 1998, p. 51.

⁴ Robert Filliou, « The Propositions and Principles of ROBERT FILLIOU », *Centerfold*, Vol.2, N°2-3, janvier 1978, n.p.

⁵ *Ibid.*

figure du marchand : celui, au centre des échanges de la communauté, qui ne produit pas mais préside à la mutation des valeurs. C'est ainsi qu'il fonda une galerie – et plus tard un magasin d'artiste, la Cédille qui Sourit – qui devinrent tour à tour des laboratoires d'expérimentation et des sources d'inspiration pour les *Principes*. La Galerie Légitime prit naissance en janvier 1962. Filliou pensait initialement l'installer dans une charrette de marchand de primeurs, afin de la déplacer dans les rues, les musées et les galeries du monde entier. La mise en œuvre de ce projet se heurta cependant aux rigidités administratives du commerce ambulant : « Puisqu'on me refusait l'autorisation de me promener avec une charrette », expliqua-t-il, « je tournerais la difficulté en installant la galerie dans mon chapeau⁶ ». Filliou utilisa donc une casquette achetée à Tokyo 10 ans plus tôt, et y plaça des œuvres d'art de petite taille qu'il pourrait ainsi porter sur la tête et offrir à la cantonade.

Comme dans toute galerie, les objets exposés par la Galerie Légitime étaient à vendre : ils pouvaient être acquis par les curieux au prix unique de 5 francs, ou en échange d'un verre au bar voisin. Plusieurs chapeaux firent successivement office de galerie : la première casquette japonaise fut égarée à Francfort, puis volée, et remplacée par un béret basque de couleur bleue. A Londres, pour son exposition dans le cadre de la Misfits' Fair en octobre 1962, on lui substitua un chapeau melon – celui-là même qu'on, distingue, chevauchant le dôme des Invalides, sur l'œuvre intitulée *Galerie Légitime*, de 1968.

Le nom de « Galerie Légitime », dans la pluralité de ses sens, non tant contradictoires que complémentaires, livre le rapport complexe de Filliou à l'économie de l'art. Il s'agit bien sûr, à un premier niveau, de la critique manifeste d'un système élitiste et fermé : « je considérais *légitime* », explique l'artiste, « que l'art descende, de ses hauteurs, dans la rue ». Sa galerie est donc « légitime » par opposition aux galeries traditionnelles, « illégitimes », qui ignorent le public populaire et attribuent aux œuvres une valeur commerciale démesurée. Cependant, à ce sens critique, Filliou ajoute immédiatement un autre, plus bienveillant : « Et aussi, vu le destin catastrophique de l'artiste dans une société qui l'accule à la misère ou à la prostitution, que *tout* ce qu'il pouvait bien (ou mal) faire pour gagner de l'argent était *légitime*⁷ ». Ainsi, le commerce de l'art est-il légitime en tant qu'il peut contribuer à la survie de l'artiste. A ces deux sens s'adjoint un troisième, si l'on comprend « légitime » non plus comme un adjectif mais comme un verbe actif : seule la galerie peut légitimer une œuvre, un artiste – Filliou l'économiste en était bien conscient.

La Galerie Légitime ne dura pas bien longtemps : elle fut cérémonieusement congelée pour dix ans en 1962 – puis finalement jetée à la poubelle à l'occasion d'un déménagement en 1965⁸. Le magasin d'artiste La Cédille qui Sourit, qui lui succéda, à Villefranche-sur-Mer, ne dura pas beaucoup plus longtemps. Mais ces expériences, durant lesquelles l'artiste se fit commerçant, vinrent directement nourrir les *Principes d'économie poétique* : redéfinir le travail comme jeu, plaisir et récompense, plutôt que comme peine à compenser ; imaginer un « principe d'équivalence » accompagné d'un « Vrai Taux d'Échange » qui préservent l'irréductibilité des différences, suspendant toute comparaison et tout jugement de valeur ; calculer la « vitesse de l'art », pour décrire, sur le modèle de l'avancement d'une réaction chimique en laboratoire, la trajectoire longue de fusion entre l'art et la vie. Nés de la pratique, ces principes revenaient à la pratique, en suscitant des œuvres nouvelles. La chaussette de laine rouge devint ainsi l'illustration du *Principe d'équivalence* (1969) entre « bien fait », « mal fait » et « pas fait » : un principe générateur supposant de déployer le même degré d'inventivité dans la réussite, l'échec ou l'abstention.

⁶ Irmeline Lebeer, « Musées Personnes - Filliou », *Chroniques de l'art vivant*, N°35, décembre 1972, p. 19.

⁷ Texte non daté, de la fin des années 1960, conservé dans les Archives Sohm, Staatsgalerie, Stuttgart, cité dans *Robert Filliou*, cat. d'exp., Paris, Musée National d'art moderne, Centre Georges Pompidou, 10 juillet-15 septembre 1991, Paris, Editions du Centre Pompidou, 1991, p. 38.

⁸ Robert Filliou, « Décongeler l'exposition gelée », traduction française du carton original dans : A.A. Bronson et Peggy Gale (Eds.), *Museums by Artists*, Toronto, Art Metropole, 1983, p. 93.

Il m'a fallu du temps pour comprendre que lorsque Filliou commandait « Des *Principes d'économie poétique* doivent être écrits. Écris-les », il adressait cette injonction aussi bien à lui-même qu'à nous, ses lecteurs et lectrices. Méfiant envers toute théorie dogmatique, il s'est contenté, par des moyens volontairement modestes, de préfigurer des formes de vies différentes, joyeuses et désirables – ce que Mark Fisher a appelé les « désirs postcapitalistes⁹ ». C'est ce qui le rend si actuel. Ses *Principes* ne peuvent languir dans les pages d'un livre : ils doivent se transmettre et se vivre. *Je meurs trop* (1977), est l'une des réalisations que l'artiste a désignées comme un « chapitre » de ses *Principes*. Il prend bien la forme d'un ouvrage, avec son étiquette portant le titre et le nom de l'auteur et son bandeau commercial¹⁰. Mais cet épais pavé est, littéralement, une brique. À qui espérait trouver dans la lecture de ses pages les solutions aux problèmes du temps, Filliou rappelle que la vérité d'un pavé réside dans le geste qui le jette.

Sophie Cras est professeure d'histoire de l'art à Sciences Po, Paris. Elle est l'autrice, notamment, de *L'économie à l'épreuve de l'art. Art et capitalisme dans les années 1960* (les presses du réel, 2018) et *Ecrits d'artistes sur l'économie, une anthologie. De modestes propositions* (B42, 2022).

⁹ Mark Fisher, *Désirs postcapitalistes*, Paris, Audimat Éditions, 2022.

¹⁰ Ce bandeau déjoue avec ironie sa fonction commerciale, puisque la formule d'Antonin Artaud – « Une sensibilité unique au monde » – y est corrigée à la main en « sansibilité », évoquant l'absence autant que la présence de qualités.