

CÉLINE DOMENGIE

Université Bordeaux Montaigne

L'*homo diligens*, archétype du visiteur du *Poïpoïdrome* (Robert Filliou et Joachim Pfeufer) et d'un être empathique

Résumé

Le sociologue Alain Caillé (2009) constate que l'équilibre entre les logiques de relations structurées par le profit et celles détachées de l'intérêt, telle l'empathie, a aujourd'hui été rompu en faveur de la figure de l'*homo æconomicus*, une personne égoïste dont le comportement est régi par son intérêt particulier. L'œuvre artistique de Robert Filliou et Joachim Pfeufer, le *Poïpoïdrome*, centre d'inutilité publique, résonne avec ce positionnement critique contre l'idéologie utilitariste. Conceptualisée dès 1963, cette œuvre fut imaginée comme un espace de rencontre, de participation, de disponibilité et d'indétermination. À partir du *Poïpoïdrome* comme espace participatif favorisant l'empathie, nous mettrons en éclairage le lien entre Robert Filliou et l'utopiste Charles Fourier, nous poserons l'hypothèse de la figure d'un *homo diligens*, figure conceptuelle d'une personne guidée par l'amour, comme archétype du visiteur du *Poïpoïdrome* et d'un être empathique.

Mots-clés : *Poïpoïdrome*, inutilité, indétermination, participation, anti-utilitarisme, *homo æconomicus*, *homo diligens*, amour

Abstract

The sociologist Alain Caillé (2009) notes that the balance between the logic of relationships structured by profit and those detached from interest, such as empathy, has now been broken in favour of the figure of *homo æconomicus*, a selfish person whose behaviour is governed by his or her particular interest. Robert Fil-

liou and Joachim Pfeufer's artistic work, the *Poïpoïdrome*, a centre of public usefulness, resonates with this critical stance against utilitarian ideology. Conceptualised in 1963, the work was imagined as a space for encounters, participation, availability and indeterminacy. Using the *Poïpoïdrome* as a participatory space that fosters empathy, we will highlight the link between Robert Filliou and the utopian Charles Fourier, and put forward the hypothesis of the figure of *homo diligens*, a conceptual figure of a person guided by love, as the archetypal visitor to the *Poïpoïdrome* and an empathetic person.

Keywords: Poïpoïdrom, inutility, indeterminacy, participation, anti-utilitarianism, *homo æconomicus*, *homo diligens*, love

Dans *Critique de la raison utilitaire*, le sociologue Alain Caillé (2009) analyse la montée en puissance de l'idéologie utilitariste. Caillé constate qu'à la naissance de l'économie politique¹ la théorie des systèmes reposait sur un équilibre entre une logique de relations aux choses structurée par le profit et une logique de relations entre les personnes détachée de l'intérêt, ces relations pouvant être guidées par des valeurs éthiques telles que la sympathie ou l'empathie. Mais cet équilibre théorique a aujourd'hui été rompu à la faveur de la figure de l'*homo æconomicus*,² c'est-à-dire d'une représentation du comportement des êtres humains dont les relations seraient régies par la quête du profit et l'assouvissement égoïste de leurs intérêts particuliers. Dans le champ de l'art, l'œuvre de Robert Filliou et Joachim Pfeufer, le *Poïpoïdrome*, illustre ce positionnement critique contre la pensée utilitariste. Conceptualisé dès 1963, ce bâtiment fut imaginé comme un centre d'inutilité publique dédié à la création permanente. Filliou et Pfeufer (1975, 4) le décrivent comme « une relation fonctionnelle entre la réflexion, l'action et la communication ». Il ne s'agit ni de maximiser les conditions du bonheur du plus grand nombre, ni de répondre à un quelconque objectif, mais d'ouvrir un espace de rencontre, de participation, de disponibilité et d'indétermination. Faire confiance à ce qui va advenir.

1 On attribue la naissance de l'économie politique à Adam Smith (1723-1790).

2 L'*homo æconomicus* (signifiant *homme économique* en latin) est une représentation théorique du comportement de l'être humain, qui est à la base du modèle néoclassique en économie. L'homme économique est considéré comme rationnel et maximisateur, son comportement est guidé par le profit et par son intérêt personnel.

À partir de l'expérience du *Poïpoïdrome* nous décrirons et envisagerons la façon dont l'empathie a pu s'y traduire à travers la participation des visiteurs. Nous mettrons en éclairage le lien entre l'œuvre de Robert Filliou et celle de l'utopiste Charles Fourier, afin de poser l'amour et la figure d'un *homo diligens*, l'homme amoureux, comme alternative critique à celle de l'*homo æconomicus*. Nous poserons ainsi l'hypothèse que l'*homo diligens*, figure conceptuelle de l'homme guidée par l'amour, dessine l'archétype du participant au *Poïpoïdrome* et peut-être même le socle de l'empathie.

Robert Filliou – éléments biographiques

Le *Poïpoïdrome* n'a jamais été construit mais s'est incarné dans différentes formes – schémas, matrices, prototypes – dont la première, dite à espace-temps réel, et à laquelle le public put participer, fut présentée en 1976 au *Club des Jeunes Artistes* de Budapest. Afin de comprendre cette œuvre, il est nécessaire de revenir sur le parcours de l'artiste Robert Filliou.

Né en 1926 dans les Cévennes, il est élevé avec son frère par une mère ouvrière. Pendant la Seconde Guerre mondiale il s'engage dans la Résistance (1943-1944), dont il traverse les barbaries. En 1945, il part à Los Angeles pour rencontrer son père. Il apprend l'anglais en travaillant chez Coca-Cola comme manœuvre, puis rentre à l'Université de Californie (UCLA) et obtient un *master degree* en économie ; l'économie l'intéresse pour comprendre comment fonctionne le monde. Engagé par le gouvernement américain comme économiste, il travaille au Japon, sur l'île d'Okinawa, puis dans les îles de Guam, où il découvre le bouddhisme. En 1953, en Corée du Sud, il est employé par les Nations Unies et la United Nation Korean Reconstruction Agency, afin de participer à l'élaboration du plan quinquennal pour la reconstruction et le développement du pays ; il contribue aussi à la rédaction de la constitution. Il démissionne en 1954 pour se consacrer à l'écriture de pièces de théâtre.

C'est en 1959 que Daniel Spoerri introduit Filliou dans le champ de l'art contemporain où il rencontre par la suite tous les artistes qui vont dessiner la nébuleuse Fluxus.³ Cette période de jeunesse, la guerre et l'expérience de la souff-

3 Fluxus est né en septembre 1962, lors du premier festival Fluxus organisé par George Maciunas : le « Fluxus Internationale Festspiele neuster Musik » à Wiesbaden en Allemagne, avec Dick

france, sa formation d'économiste et son voyage en Extrême-Orient avec la découverte des philosophie et spiritualité orientales, constitueront un socle pour son travail. Malgré la joie, l'humour et la liberté qui baignent toute son activité, la part de souffrance inhérente à la vie restera toujours présente dans son œuvre ; le poème *La fête est permanente* en dit l'ambivalence :

Il y a toujours quelqu'un qui dort et quelqu'un qui veille
Quelqu'un qui rêve en dormant Quelqu'un qui rêve éveillé
Quelqu'un qui mange Quelqu'un qui a faim
Quelqu'un qui fait de l'argent Quelqu'un qui est fauché
Quelqu'un qui voyage Quelqu'un qui reste
Quelqu'un qui aide Quelqu'un qui gêne
Quelqu'un qui s'amuse Quelqu'un qui souffre Quelqu'un d'indifférent
Quelqu'un qui commence Quelqu'un qui termine
La fête est permanente (Filliou 1972, 229)

De l'économie financière à l'économie poétique : la création permanente & la participation

Ces premières années seront donc fondatrices de ce que Filliou (1972, 76-77) appellera « l'économie poétique » laquelle repose sur « une nouvelle échelle de valeurs, avec trois propositions » : la réhabilitation des génies de café, l'hommage aux ratés et la célébration de l'esprit d'escalier. Pour Filliou :

la vie devrait être (devenir) essentiellement poétique. Ce qu'il y a de plus important à communiquer aux enfants, c'est l'utilisation créative des loisirs. Les artistes peuvent participer à cette recherche. En tant que promoteur de la créativité, ils y gagneront une plus grande maîtrise de leur environnement et échapperont au ghetto dans lequel la société les enferme : n'être que des fournisseurs de

Higgins, Alison Knowles, Wolf Vostell, Nam June Paik, etc., marquant ainsi les débuts officiels du mouvement et la formulation d'une nouvelle forme d'expression artistique où la musique, la performance et la création visent à construire un lien entre l'art et la vie.

distractions utilitaires ou de valeurs snobs pour les classes privilégiées. (1972, 14)

Dans cette citation trois mots sont importants : « loisir », « participer » et « utilitaire ».

« Loisir ». L'utilisation créative des loisirs est la base de la création permanente, de ce que Filliou appelle aussi « un art de vivre », puisque selon lui, l'art est ce qui doit rendre la vie plus intéressante que l'art. Le temps du loisir n'est soumis à aucune injonction d'utilité.

« Participer ». Lorsqu'il énonce « [l]es artistes peuvent participer à cette recherche », il n'utilise pas le verbe « participer » au hasard. La participation est une valeur fondatrice dans son travail. Son livre manifeste *Enseigner et apprendre, arts vivants* en est l'illustration, puisque tout l'ouvrage est conçu pour que le lecteur puisse y prendre part, y intervenir, le faire sien. Dès l'introduction, un espace est dédié au « lecteur-coauteur » ; la première phrase est explicite, il écrit : « À travers tout le livre, le lecteur trouvera des espaces d'écriture mis à sa disposition [...]. Il doit exister d'autres procédés. J'avais songé à des fiches mobiles dans une boîte, voire à des cartes postales. Peut-être voulez-vous démarrer notre collaboration en faisant quelques suggestions sur cette première page ? » (1972, 7). Régulièrement, Filliou interpelle le lecteur, l'invite à penser, à créer : « FAITES-LE VOUS-MÊME. Faites-vous photgraphier à plusieurs reprises au cours d'une journée tout à fait normale (en vous réveillant, en travaillant, mangeant, jouant, faisant l'amour, etc.) Reliez les photos. Appelez ce livre : JE MEURS TROP. Ceci est votre autobiographie et la mienne » (1972, 77). La formule « Participer aux rêves collectifs » relève donc d'une interaction, d'un jeu de relation qui engage des rêves, de l'intime, et dans le même temps, du collectif, celui de la société dans son ensemble, dans sa dimension politique.

« Utilitaire » renvoie à l'idée d'inutilité. Souvenons-nous de la phrase mentionnée au sujet de l'activité des artistes : « En tant que promoteur de la créativité, ils y gagneront une plus grande maîtrise de leur environnement et échapperont au ghetto dans lequel la société les enferme : n'être que des fournisseurs de distractions utilitaires ou de valeurs snobs pour les classes privilégiées » (Filliou 1972, 14). Il s'agit de dégager l'activité artistique de sa dimension marchande et de l'économie du marché de l'art, pour la resituer dans une activité de loisirs, dégagée du profit, engagée dans un art de vivre. De ces valeurs Robert Filliou pose les bases du *Poïpoïdrome*, centre d'inutilité publique.

Naissance du *Poïpoïdrome*

Paris, hiver 1963. Je pris le métro, un matin, pour rendre visite à mon ami Joachim Pfeufer [...]. Dans le métro, par cette froide matinée, je regardais de près tous les gens autour de moi. Ils avaient tous l'air triste, soucieux, morose, perdu. (Je devais leur faire la même impression.) Je pensais en moi-même : que faire ? J'aimerais faire quelque chose. Mais quoi ? pour quoi ? pour qui ? Pour tous ces gens. [...] C'est ça, pensai-je. Ce que je dois partager avec tout le monde, c'est le truc de la création permanente. Un Institut de création Permanente. Basé sur la joie, l'humour, le dépaysement, la bonne volonté et la participation. Arrivé chez Jo, je lui racontai mon idée et lui demandai de m'aider. Il accepta aussitôt et nous nous mîmes au travail. Le *Poïpoïdrome* est né de cette collaboration.⁴ (Filliou 1972, 212)

Dans ce texte, Filliou formule clairement l'expression d'une empathie pour les gens qu'il voit dans le métro. Sa réaction est d'imaginer quelque chose pour les personnes. Et ce quelque chose fonctionne sur le principe de la participation. Il aurait pu raconter la genèse du *Poïpoïdrome* par l'explication de l'étymon *poïpoï*, ou par les premières recherches qu'il mena autour du mot « poïpoï » dès 1961 : la *Poïpoï bottle* ou bien le *Poème poïpoï* de 1961 ou encore la *Poïpoï symphony* en 1962.⁵ Mais non, son récit originel, il l'ancre dans l'expérience de l'affection, du sentiment et de l'intérêt pour l'autre. Cette dimension expérientielle de l'altérité fait du *Poïpoïdrome* une expérience empathique, depuis le moment de sa conception jusqu'à l'adresse aux visiteurs.

On se souvient que le terme d'empathie nous vient du terme *Einfühlung* forgé par le philosophe allemand Robert Vischer qui, dans une approche critique de l'esthétique hégélienne, cherchait à conceptualiser une intersubjectivité échappant au solipsisme et à sa matrice, le cogito. Cette intersubjectivité relève du fait

4 Cette citation ainsi que les suivantes sont reproduites conformément aux originaux.

5 Source : « Le *Poïpoïdrome* (Robert Filliou / Joachim Pfeufer). Situation critique d'un processus de création continue », communication de Jean-François Savang pour les journées d'étude *Œuvre, exposition et récit en art contemporain* organisées par le LESA, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines – Aix Marseille Université, 5 et 6 février 2016.

que le sujet pensant ne se construit pas seulement en lui-même mais en interaction avec une altérité, qui ouvre un espace exégétique (Jorland et Thirioux 2008), un espace favorable à l'exercice de l'interprétation. C'est ce processus cognitif relationnel qui est mis en œuvre dès la naissance de l'idée du *Poïpoïdrome* et jusqu'à la réalisation des prototypes, par la dynamique de la participation.

Description du Poïpoïdrome

Le prototype 00 du *Poïpoïdrome* est présenté à Bruxelles en 1975 sous forme de plan (Filliou et Pfeufer 1975), puis il est traduit par le *Poïpoïdrome à espace-temps-réel* à Budapest en 1976 au Young Artists' Club. C'est la seule occurrence du *Poïpoïdrome* où les personnes participent physiquement. Le découpage de l'espace repose sur une sorte de cheminement initiatique avec des propositions adressées au public. Chacun des sept espaces est accompagné d'inscriptions mettant en scène l'invitation à participer.

« Le Pré Poïpoï » (1), c'est « le perron » du *Poïpoïdrome*, c'est un espace extérieur qui interpelle pour entrer dans la création permanente. « Le Poïpoï » (2) est dédié aux activités de la vie de tous les jours. Y sont installées des photographies d'activités des habitants de Budapest accompagnées de l'inscription : « [l']art est ce que font les artistes. Nous sommes curieux de votre vie active et des formes d'art liées à celle-ci. La prochaine fois apportez une photo de vous en travaillant ». ⁶ Chacun est sollicité pour apporter des images de ses propres activités. « L'Anti-poïpoï » (3) désigne une « [s]alle remplie des proverbes des visiteurs. Quelque chose comme la sagesse d'une nation ». Des matériaux sont mis à disposition pour que chacun inscrive son texte. « Le Post-Poïpoï » (4) est à concevoir selon cette consigne : « Nous sommes curieux si vous sentez la même chose que nous, c'est à dire, que la solution (verte) de l'opposition entre le Poïpoï (bleu) et l'Anti-Poïpoï (jaune) est pour tout le monde et toutes les choses, la création. Si oui, vous pouvez illustrer cette découverte ». Après l'invitation à apporter une photographie, puis à écrire un court texte, c'est une illustration qui est ici proposée pour figurer l'opposition entre « Poïpoï » et « Anti-poïpoï » (du

6 Toutes les citations de description du *Poïpoïdrome* du paragraphe suivant sont reproduites à partir de la documentation numérisée par le centre de recherche Artpool (2025), source : <https://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/Poipoi4f.html> [12/10/24].

matériel est mis à disposition). Dans « La Poïpoïthèque » (5), chacun peut donner des exemples d'application individuelle de la création permanente : « Cette frise historique contient des informations sur notre activité, sur ce que nous appelons Création Permanente à partir du Poïpoï bleu, vers L'Anti-Poïpoï jaune et le Post-Poïpoï vert. Cependant on peut proposer quelque chose, parce que cette Poïpoïdrome à Espace-Temps Réel No.1 appartient déjà à vous tous ».

Par le dispositif participatif, c'est un don qui est proposé pour que chacun s'approprie le *Poïpoïdrome*, et qu'il soit au bénéfice de tous. Dans l'avant-dernier espace, « L'Atelier Poïpoï » (6), les auteurs poussent cette idée encore plus loin, en suggérant au visiteur que finalement, ce *Poïpoïdrome à espace-temps réel*, dans lequel il se trouve physiquement, n'est pas très important, et que ce qui compte, c'est que l'esprit du *Poïpoïdrome* se trouve en lui, où qu'il soit, même chez lui. On peut y découvrir l'indication qui confirme au visiteur :

C'est en effet votre atelier. Il est un peu petit, c'est possible, malgré que rien ne vous empêche pas de considérer votre atelier chez vous comme l'élargissement de l'Atelier Poïpoï. Vous avez rien à apprendre afin de participer aux actions et aux activités du Poïpoïdrome. Ce que vous savez déjà suffit. Cela ne veut pas dire que vous devez en être content. Bien que le Poïpoïdrome n'exige aucune connaissance spéciale, il est vrai que nous ne la refuserions pas.

Au bout de ce parcours, le visiteur finit par découvrir le « Poïpoïdrome proprement dit » (7), le « Poïpœuf ». Dans ce dernier espace, l'œuf renvoie à l'idée que certaines activités sont originelles comme méditer, concevoir, inventer ou remplacer. Chacun est invité à les pratiquer.

Devant le Poïpœuf, tout à fait comme nous le faisons, on absorbe les informations provenant de son long court-circuit électrique, on médite, on conçoit, on invente de différentes méthodes et instruments pour remplacer nos propositions et objets avec les siens. N'oubliez pas que votre maison peut être l'extension de L'Atelier Poïpoï. Et enfin qui est-ce qui ne pourrait trouver dans son environnement au moins un œuf ? Et maintenant au revoir ! Venez encore une fois, ou ne venez pas, comme vous le souhaitez ! Ayez bon vent ! (Filliou et Pfeufer 1975)

Au sein de chaque espace, le visiteur est interpellé, il est invité à entrer dans un processus exégétique. Le *Poïpoïdrome* est activé par la participation des personnes, par leurs expériences, par la manière dont, en qualité de sujet, elles vont entrer en relation avec le dispositif à partir de ce que chacune apporte avec elle – des photographies de ses activités, des phrases proverbes, des illustrations du post-poïpoï et de l'anti-poïpoï – avec sa propre créativité et ses émotions. C'est une proposition de participation profonde car elle est physique, philosophique et existentielle ; elle se joue au sein du parcours mais aussi au sein de l'intimité de chacun en tant que personne ; son lieu de vie peut même devenir l'extension de « l'Atelier Poïpoï » et son quotidien celui des activités originelles.

Nous trouvons ici illustré le processus cognitif relationnel, ce jeu d'interrelations et d'interprétations entre différentes subjectivités qui définit l'empathie. Les émotions et les passions sont mises en partage dans le jeu de la participation. Chacun y prend part, mais on ne peut pas évaluer cette participation ni calculer les bénéfices que chacun en tire. C'est en ce sens que ce bâtiment est d'inutilité publique et qu'il illustre les limites de la raison utilitariste. Alain Caillé rappelle que même le sociologue et économiste italien Vilfredo Pareto, théoricien du concept d'efficacité, soutient que dans le champ de l'économie, les passions affectent les prises de décision :

même les sociologues les plus favorables au libéralisme et à l'économie politique s'attachent à montrer combien sont étroites les limites au sein desquelles le postulat utilitariste est susceptible de se révéler fécond. Pareto explique que les actions logiques ne sont que l'écume des actions non logiques. Autrement dit, les hommes sont mus par leurs passions plus que par leurs intérêts et il est douteux qu'ils en calculent correctement les tenants et les aboutissants. (Caillé 2009, 30)

À la vue de ces éléments, j'aimerais poser l'hypothèse que les émotions qui animent le socle de cette relation empathique pourraient être synthétisées par une passion générique : l'amour. L'utopiste Charles Fourier conceptualisa au XIX^e siècle l'idée selon laquelle l'amour est non seulement la passion la plus puissante, mais aussi celle qui dessine les bases politiques d'un État social. Ce n'est pas un hasard si Robert Filliou s'est inspiré de Fourier pour concevoir l'économie poétique de la création permanente.

Filliou, Fourier et Saint Augustin : l'amour en commun vers la figure d'un homo diligens

Dans le poème *La Fête est permanente*, où l'existence est faite à la fois d'affections positives et négatives, de passions bonnes et mauvaises, Robert Filliou synthétise « le principe de non-comparaison » qu'il explicite dans une autre œuvre intitulée *La Cinquième pomme*. C'est une référence directe à Charles Fourier, dont Filliou connaissait très bien la pensée et dont il fait mention à de nombreuses reprises dans ses écrits. Alors que les quatre premières pommes sont celles d'Ève, de Pâris, de Newton et de Fourier, la cinquième est ajoutée par Filliou. Il en raconte l'histoire :

Pour la première fois j'ai fait une bande vidéo en français, à Vehicule,⁷ à Montréal, que j'ai appelée « Grâce à Fourier », le Charles Fourier que j'aime beaucoup, des Phalanstères. C'est une performance où nous jouons avec des pommes. Marianne, Marceline, des artistes canadiens que j'aime beaucoup comme Richard Martel, Monty Cantsin. [...] c'est ce que j'appelle les « principes d'économie poétique » [...]. Selon Fourier, il y a quatre pommes qui sont importantes dans l'histoire de l'humanité, deux qui ont eu des résultats désastreux, et deux qui ont eu des résultats très bénéfiques. Les deux qui ont eu des résultats désastreux sont la pomme qu'Ève a donnée à Adam, et celle du jugement de Pâris. Alors nous jouons [...]. Richard Martel est en Newton, il est juste assis comme ça, on lui jette une pomme sur la tête. C'est la troisième pomme. Et la quatrième pomme qui est bénéfique, c'est celle qui appartient à Fourier lui-même. Il était dans un restaurant à Paris avec un ami. Au moment du dessert, on lui a dit qu'une pomme coûtait 13 sous. Alors, il a dit qu'avec 13 sous, là d'où il venait en province, il en achetait cent. Et ça lui a fait se rendre compte que quelque chose n'allait pas dans le système économique, et c'est sur cette base que lui, autodidacte, s'est mis à gamberger et à écrire ses livres fantastiques. Donc, ce sont les quatre pommes [...] et ensuite,

7 Filliou fait ici référence à *Véhicule Art*, une galerie d'art basée à Montréal, active entre 1972 et 1980.

moi je propose la cinquième pomme. C'est basé sur cette histoire que tu connais, où tu as une pomme coupée en deux, mais deux parties inégales devant deux personnes comme nous. Celui qui se sert le premier prend la plus grosse, alors l'autre râle. Il lui dit : « pourquoi tu es triste, pourquoi râler ? » « Mais parce que tu as pris le gros morceau. » « Mais qu'est-ce que tu aurais fait si tu t'étais servi le premier ? » « J'aurais pris le petit. » « Tu aurais pris le petit, mais tu l'as le petit, alors tu devrais être heureux. » Et je maintiens que si on arrive à résoudre ce paradoxe, on arriverait à comprendre les principes d'économie poétique. Ce que je propose là c'est le principe de non-comparaison. (Filliou 1991, 121-122)

Selon Charles Fourier, dans *Le Nouveau monde amoureux*, l'amour est la passion la plus propre à former des liens entre tous les êtres humains, quels que soient leur âge et leurs conditions. Il considère que c'est là la base d'une politique sociale et reconnaît que :

le sujet paraît frivole à ces civilisés qui relèguent l'amour au rang des inutilités et en font, sur l'autorité de Diogène, l'occupation des paresseux. Aussi ne l'admettent-ils qu'à titre de plaisir constitutionnel sanctionné par le mariage ; il n'en est pas de même en harmonie où les plaisirs devenant *affaire d'état* et but spécial de politique sociale, on doit nécessairement donner une haute importance à l'amour. (Fourier 1998, 29)

Il conçoit un système dénommé « l'Harmonie » qui redéfinit le politique par les passions – et celle de l'amour en particulier – afin de reposer la question de la condition humaine et des conditions de possibilité du bonheur. Dans ce système, l'amour n'est pas seulement une « passion qui conserve sa noblesse primitive et qui entretient chez les mortels le feu sacré, les caractères de la divinité » (1998, 4), mais il est aussi « l'agent le plus puissant des rapprochements passionnels, même entre caractères antipathiques. C'est par lui que l'orgueilleuse Diane s'humanise avec le berger Endymion ; les autres passions n'ont presque rien de cette influence dévolue à l'amour pour le rapprochement des conditions » (1998, 4).

Si l'empathie a pour socle le *pathos*, alors la passion amoureuse, reine dans le système politique de Fourier, pourrait être considérée comme le fondement

de l'empathie. Nous pouvons prolonger cette hypothèse en associant la pensée de Fourier à celle de saint Augustin. On hérite de ce philosophe et théologien le célèbre aphorisme *Dilige, et quod vis fac* qui signifie : « Aime et fais ce que tu veux ». Il nous rappelle que si l'amour est à la racine des actes, ceux-ci seront nécessairement les meilleurs possibles. Le verbe *diligere* désigne le fait d'aimer, d'éprouver de l'affection, mais d'une affection fondée sur le choix et la réflexion. Cette posture de l'esprit rappelle la relation fonctionnelle entre la communication, l'action et la réflexion engagées par le *Poïpoïdrome*. On pourrait donc envisager cette œuvre comme un dispositif qui fait le pont entre deux pôles, celui de l'amour-raison de saint Augustin et celui de l'amour-passion de Charles Fourier ; ceci dans la perspective de Robert Filliou, sans jamais mettre les deux en compétition, ni en comparaison, puisque dans ce centre d'inutilité publique, on n'opère pas de choix forcément rationnels. La figure conceptuelle du visiteur du *Poïpoïdrome* serait-elle guidée par l'amour tel qu'on pourrait le définir à partir du verbe latin *diligere* et l'imaginer en *homo diligens*, figure du visiteur amoureux ?

Dans *Éloge de l'amour*, Alain Badiou souligne que « la conviction est aujourd'hui largement répandue que chacun ne suit que son intérêt » (il fait ici clairement référence à l'*homo œconomicus*) et il poursuit : « Alors l'amour est une contre-épreuve. L'amour est cette confiance faite au hasard » (2009, 26) ; et plus loin « la pensée n'est jamais séparable des violentes péripéties de l'amour », « en réalité, il y a bien une puissance universelle de l'amour, mais qui est tout simplement la possibilité pour nous de faire une expérience positive, affirmative et créatrice de la différence » (2009, 71).

Avec l'amour comme condition politique chez Charles Fourier, éthique et spirituelle chez saint Augustin, puis philosophique, dans sa quête de vérité chez Alain Badiou, nous pourrions imaginer cette figure théorique de l'*homo diligens*, l'homme amoureux, comme alternative critique à celle de l'égoïste *homo œconomicus*. Imaginons un être humain guidé par l'amour, dont le comportement articulerait émotion et réflexion, rapprochement et expérience de la différence, et « non-comparaison » pour reprendre l'économie poétique de Robert Filliou : il dessinerait l'archétype du participant au *Poïpoïdrome* et de l'être empathique, comme chemin de connaissance par la relation à l'autre. On reboucle ainsi avec la critique de la raison utilitaire énoncée par Alain Caillé et le paradigme du don hérité des travaux de Marcel Mauss (2012), une figure anthropologique de l'homme guidée par des principes de générosité, par la nécessité de pratiques, de gestes, de comportements qui, pour faire société, relèvent d'un principe de reconnaissance

de l'autre, d'alliances épistémologique, esthétique et politique, et pour lesquelles l'amour dessine un fondement. Ici se positionnent les termes pour poursuivre cette recherche, avec Robert Filliou, et à qui reviennent les derniers mots :

EN QUELLE SAISON LA SAGESSE HURLE-T-ELLE DANS
LES RUES ?
VOUS PLAISANTEZ ! ?
PENSEZ-VOUS SOUVENT CE QUE VOUS DITES ?
TOI ? (Filliou 1977)

Bibliographie

- Artpool Művészeti Kutató Központ (2025) : <https://www.artpool.hu/Fluxus/Filliou/Poipoi4f.html> [12/10/24].
- Badiou Alain (2009) : *Éloge de l'amour*, Paris : Flammarion.
- Caillé Alain (2009) : *Critique de la raison utilitaire*, Paris : La Découverte.
- Filliou Robert (1972) : *Enseigner et apprendre, arts vivants*, Paris Bruxelles : Archives Lebeer Hossmann.
- Filliou Robert (1977) : *Idiot-ci, Idiot-là*, Liège : AA Éditions / Yellow Now.
- Filliou Robert (1991) : *Robert Filliou : Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, Galeries contemporaines, 10 juillet-15 septembre 1991*, Paris : Éditions du Centre Pompidou.
- Filliou Robert et Joachim Pfeufer (1975) : *1/2 + 1/2 = filliou/pfeufer. Le (ou la) Poïpoïdrome à espace-temps réel, prototype 00. Het (of de) Poïpoïdrome met reele ruimte-tijd, prototype 00. Co-architectes / Co-architekten : Robert Filliou, Joachim Pfeufer*, Bruxelles : Europalia.
- Fourier Charles (1998) : *Le Nouveau monde amoureux*, Dijon : Les presses du réel.
- Jorland Gérard et Bérangère Thirioux (2008) : « Note sur l'origine de l'empathie », *Revue de métaphysique et de morale* 2/58, 269-280.
- Mauss Marcel ([1924] 2012) : *Essai sur le don*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Savang Jean-François (2016) : « Le Poïpoïdrome (Robert Filliou / Joachim Pfeufer) Situation critique d'un processus de création continue », journées

d'étude *Œuvre, exposition et récit en art contemporain*, LESA, Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines, Aix Marseille Université.

Vischer Robert (1873) : *Über das optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Ästhetik*, Leipzig : Hermann Credner.