

Induction to the void

Elvira Santamaría et Brian Patterson, *Induction to the void*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 8 au 24 avril 2011

Alain-Martin Richard

Numéro 110, hiver 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65844ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Richard, A.-M. (2012). Compte rendu de [Induction to the void / Elvira Santamaría et Brian Patterson, *Induction to the void*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 8 au 24 avril 2011]. *Inter*, (110), 88–90.

Pour leur projet d'Induction au vide, Elvira Santamaría et Brian Patterson ont choisi comme guide Antonin Artaud, explorateur, entre autres, de la civilisation des Celtes en Irlande et des Tarahumaras au Mexique. Les deux complices, originaires de ces pays respectifs, ont invité les citoyens à venir discuter avec eux selon une procédure où la durée des rencontres diminuait à mesure que l'on approchait du vernissage... mot par ailleurs inadéquat puisque le projet ne présupposait pas une installation ou une exposition en bonne et due forme. Cette soirée de transition – fin d'un processus et début d'une installation évolutive – s'ouvrait sur une rencontre autour d'une table, d'un banquet de choses crues : cru comme dans crudité, cru comme dans cruauté. En plus de cette table qui sera dégarnie par les convives, on découvre dans l'espace de la galerie deux demi-cônes de terre. L'un est monté à la verticale sur un mur. Il deviendra un cône entier dans le reflet du miroir sur lequel il s'appuie. L'autre est placé dans la vitrine qui donne sur la rue. De dehors on voit à l'intérieur de ce demi-cône des dizaines de bouts de papier découpés en languettes et disposés au hasard dans la terre. On peut y lire des citations et des noms d'artistes. Sinon, le reste de l'espace est vide ; le vide est atteint dans sa forme actuelle, mais il contient en germe toute la puissance de l'insémination par la parole. Car il y a eu parole pendant les deux semaines de rencontres. Et cela démarrait par ce questionnement : « Qu'est-ce que l'art et en quoi est-il utile ? »



Induction to the void

► ALAIN-MARTIN RICHARD

Des rencontres en douceur, dans une intimité chaleureuse, enveloppées d'accents étrangers, de sonorités et d'intonations qui forcent l'attention, qui sont en soi une musique du monde. Rien n'est anodin et déjà dans le ton, dans la lenteur des choses et dans leur espace de développement, cette tentation du vide est aussitôt une aspiration vers le plein. Le mot que me lance Elvira, c'est *cru* : ce qui est cru, direct, sans embellissement, sans corruption, sans métamorphose ; le cru serait comme la phase zéro de la matière. De ce cru me viennent les deux notions évoquées plus haut. D'abord, il y a la cruauté qu'Artaud retient pour le théâtre puisque, « sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible. Dans l'état de dégénérescence où nous sommes, c'est par la peau qu'on fera rentrer la métaphysique dans les esprits »¹. C'est par le corps, donc, par une matérialité exacerbée qui rejoint en cela la performance, car « le geste crée la réalité qu'il évoque ; et celle-ci par nature est atroce, elle

n'a de cesse qu'elle n'ait produit ses effets »². Et Artaud d'insister aussi sur le fait que « le premier spectacle du Théâtre de la Cruauté roulera sur des préoccupations de masses, beaucoup plus pressantes et beaucoup plus inquiétantes que celles de n'importe lequel individu »³. Il semble justement que ce soit là l'ouverture vers le vide de Santamaría et Patterson, les deux étant surtout préoccupés par les questions sociales et politiques, les attitudes à développer face à la violence du monde, notre rapport collectif au vivre-ensemble. Quant à la crudité, elle définira le banquet : fruits exotiques, légumes, poisson, huîtres ; que du cru.

Nous avons alors parlé de la folie, bien sûr, de cette cruauté de traitement dont Artaud a été lui-même la victime, ayant reçu 58 électrochocs à l'hôpital psychiatrique de Rodez, de ses hallucinations, des démons qui le persécutaient justement dans ses délires en Irlande qui lui vaudront son internement. J'y fais un lien avec les préoccupations de Folie/Culture qui portent toujours sur ce

rapport au normatif, à l'instrumentation de l'humain, aux dérives et aux espaces indomptés dans lesquels nous naviguons. Plus tard, dans un petit resto japonais sur la 3^e Avenue, j'évoque la vente de sans-abris québécois que j'ai faite à Beijing l'an dernier. Nous avons parlé de la pratique de l'art comme une question infinie. Eux cherchent toujours des stratégies qui permettent d'aller au cœur des choses. Brian parle des choix qu'il a faits et qui sont lourds à porter, dont les conséquences économiques sont difficiles. Ils sentent une énergie croissante autour de Bbeyond. Il me remet avec émotion le livre catalogue *Pani*, sur la performance en Irlande du Nord, une superbe production en couleurs et en textes qu'il faut lire « *as a covenant, the pledge of building and developing relationships, which in this context wishes to open dialogue around the ephemeral practice of performance art* ». Nous parlons dans ce sens de la manœuvre, des pratiques infiltrantes qui insistent plutôt sur le processus et la relation que sur le projet final, sur un objet définitif.

En vrac, Michaël La Chance, qui a aussi rencontré le couple d'artistes, me livre quelques notes. En voici un aperçu :

« Nous avons parlé en galerie, d'abord sur Artaud. Brian et Elvira s'intéressaient aux ressemblances, ils avaient au mur une photo de Nelligan. On a commencé sur la mince lisière entre poésie et folie, et j'ai parlé de ma fascination pour Artaud, déterminante pour le jeune homme que j'étais, sur tous les plans. Je vois mieux aujourd'hui ce qui s'est passé, quel vide il venait combler, quelle affirmation de la vie, volcanique, était nécessaire pour me faire venir à la vie. Il m'orientait en poésie, en théâtre, mais aussi en philosophie puisqu'il a en partie influencé ma décision de faire une thèse sur Marat et les scientifiques entrés en politique au XVIII^e siècle.

À partir des apparitions d'Artaud dans le *Napoléon* d'Abel Gance et dans le *Jeanne d'Arc* de Dreyer, j'ai sorti deux articles sur lui (j'en ai d'autres) en plus d'un photomaton de moi-même en cette période exaltée, qu'ils ont mis au mur.

Les cônes de terre me faisaient penser à la montagne des signes d'Antonin Artaud, avec les languettes – lignes de texte dont elles étaient hérissées.

Discussion sur la performance qui fait directement parler le corps. Le truc freudien du corps qui devient langage, du symptôme qui devient signe. Pour parler directement : inventer son langage, en deçà des médiations culturelles usuelles [...]. Bref l'idée, c'est l'œuvre comme signe avant-coureur ou encore clé interprétative après coup, chose sur laquelle Elvira reviendra, plus tard, au



la canne, on parle du roudoudou, une performance à faire avec le roudoudou. Artaud parle de sa relation avec ce chou à Rodez⁴. Roudoudou est un avatar de la canne irlandaise, car c'est une "canne transformée en croix, plantée dans la terre et habillée d'immenses feuilles de chou", comme le veut la comptine :

*Roudoudou n'a pas de femme,
Il en fait une avec sa canne,
Il l'habille en feuilles de chou,
Voici la femme de Roudoudou.*

Artaud envoie en octobre 1943 une lettre à Ferdière : "On apprend dans la tradition occulte que le chou est la forme que prend le néant pour se manifester à la conscience humaine. Il paraîtrait que Satan, le hasard issu de l'inexistant, se serait servi de cette forme pour composer l'organe sexuel féminin." Antonin avait assurément le sens du sublime, à la Kant, le quelque chose qui surgit de rien, mais dans un versant négatif. Antisublime, donc.

J'évoque une autre performance dans un grand colloque international sur Artaud, à Montréal, où Paule Thevenin n'a pas pu se rendre, malade, et où Simon Harel et sa compagne

Martine avaient déposé sur une chaise le bouquet qu'Artaud décrit dans une lettre à Paule, en l'absence de celle-ci.

Discussion sur les performances répétées, devenues numéros bien rodés, dont l'interprétation par les spectateurs relève de discours dépassés, antibourgeois ou anti-moulins à vent. Ces performances ne tiennent pas compte du lieu où elles se déroulent, sinon de façon anecdotique. Pourtant, le *perf* se veut un événement entre les événements, entre les images (cf. la *Conference of Aesthetics* de BMI en 1986), entre les espaces. Non pas tant investir une situation



restaurant sur St-Jean, lorsqu'elle parlera de sa performance à Chicoutimi. Alors qu'elle avait commandé nombre de roses rouges et qu'elle ne savait pas encore que son père avait été assassiné au Mexique. En une autre occasion, elle avait demandé un lièvre mort et s'est retrouvée dans un abattoir où elle a dû choisir lequel elle voulait [...].

Retour à Artaud, à ses électrochocs-crucifixions et à l'éruption intérieure qui l'habitait depuis toujours, avec le lien Mexique-Irlande que l'on connaît, la canne de saint Patrick en 1937 et l'échauffourée dans le bateau au retour. Après



que ménager un inter« stice », une interstance. Il suffit d'être présent au bon moment pour que le moment s'ouvre ; d'être attentif à un lieu pour que le lieu s'entrouvre et se révèle lieu d'une rencontre.

Remarque amusée d'Elvira que mon texte *Quinze principes*⁵ soit un peu devenu pour certains un crédo de Black Market International qui aurait pu être écrit par l'un d'entre eux. Mais c'est bien comme ça. Nous avons encore parlé de Joyce, de Dublin, de la dimension expérimentale de l'écriture à cette époque. Probablement que, lorsque Artaud visite les Tarahumaras, Joyce prépare le *Finnegans Wake*. L'écriture devient confluente de plusieurs *streams* dans plusieurs langues et délire d'érudition. En effet, Borges disait que Joyce était infini. Brian a parlé de ses prises de position décisives à Belfast, de ce que cela lui a coûté, de son autonomie.

Finalement, nous avons parlé de Bia Medeiros et de sa définition de la performance comme *fuleragem*, peut-être dérivé de "folle de rage".

Perf = fuleragem = follaring, fouleros, folle-rage, truc de malins et de rusés. Beaucoup apprécié avoir rencontré Bia.

Aussi, le plaisir de revoir Lucio Agra, que j'admire, qui m'a dit : "Je me suis fait une liste de ce dont j'aurai besoin quand je serai vieux" Il évoque sa cabane plus au nord dans l'Amazone, et le bord de mer où l'on vit toute la journée sur la plage.

Voilà quelques sujets abordés. Nous avons parlé de plein d'autres choses (tout cela en anglais pour Brian), mais tout a commencé quand nous nous sommes accordés sur l'idée initiale que, dans la solitude occasionnée par le deuil, dans le vide révélé par un sentiment de mésadaptation à tout, nous pouvons découvrir une ressource infinie en nous-mêmes : nous avons des montagnes en nous. Brian de rajouter : et des océans. C'était le moment émouvant, parce que cela n'a rien de rationnel de dire ça ; cela risque de paraître très lyrico-illuminé. On pouvait parler du plus simple de nos besoins en ayant recours à ce langage hyperbolique, et le contexte le rendait tout à la fois juste.

Bien sûr, cela coïncidait avec l'idée d'une "induction au vide".

En cette occasion, Hema Goldman (Hélène Matte) a aussi rencontré Elvira et Brian. Voici ses commentaires : « À mon souvenir, notre conversation était celle d'amies. Je lui ai donné des nouvelles de moi et des flos. Sinon, on a parlé du rapprochement entre Artaud et Nietzsche. La relation au corps. Elle m'a appris que Michael La Chance s'était aussi passionné pour Artaud au début de la vingtaine... Et puis nous avons parlé de l'université, de comment les séminaires étaient stimulants et permettaient de mettre une démarche en perspective. Ah oui, et les langues : comment nous aimions peu l'anglais pour des raisons idéologiques et esthétiques, mais que par la force des choses nous l'utilisions et qu'après tout, ce peut être une belle langue dans sa litté-

rature et sa poésie. Et puis que j'allais pratiquer l'espagnol en Colombie et qu'elle devait faire pareil avec son français pour ne pas l'échapper. Et surtout que nous aimerions avoir plus de temps et qu'elle partait déjà bientôt et que j'aurais aimé les amener à la cabane à sucre... Pas de quoi écrire un article... »

Enfin, Éric Couture décrit ainsi sa rencontre : « Nous avons évoqué... le vertige lié au projet. La nécessité de croire en un projet (ou un rituel) pour qu'il fonctionne. La quête d'Artaud chez les Celtes et les Amérindiens du Mexique. L'intellectualisation de la création. La "désincarnation" liée à Internet. Le lien entre le corps et la morale. Le cerveau est théoriquement pur, mais le corps pose constamment des gestes moralement discutables. L'idée d'Artaud du corps sans organes. La nécessité du partage en art (comme dans le rituel). Le problème quant à savoir qui "signe" une œuvre semblable. L'égoïsme en art. La peur de la simplicité, de la limpidité en art. La peur de l'inutilité, de l'improductivité du geste créatif. De l'ajout de discours pour masquer la peur du vide.

C'est à peu près ça. Cette rencontre a été agréable et nourrissante, autant que le merveilleux repas que nous avons partagé à la fin du projet. »

Moment fructueux d'amitié, de dérives, de chassés-croisés, de vagabondage de l'esprit, un mot en appelant un autre, une idée éclatant sur la suivante, et puis des images, des signes forts, des anecdotes du quotidien emboîtées dans des notions étonnantes, du naturel imbriqué dans la métaphysique. Il n'y a pas de linéarité chez Artaud, aucune cohérence contenue, donc, chez Santamaría, Patterson et leurs amis. Mais à travers cela, le terreau pour des devenir possibles, des éclosions dont on ne devine pas la forme, des murmures qui deviendront des gestes créant le réel qu'ils évoquent. Le soir du vernissage, le festin cru fut accompagné du puissant texte d'Antonin Artaud *Pour en finir avec le jugement de Dieu*⁶, texte irrévérencieux dans ses propos mais aussi dans sa forme, inspirée des poètes sonores, harnaché qu'il est dans le corps-son, le corps vocal qui extirpe le sens à même la matière phonétique régurgitée dans des grognements, hurlements, stridences et voix éraillées. Les clés de ce texte marteau se trouvent peut-être dans les mots d'Evelyn Grossman avec lesquels elle définit l'esprit d'Artaud au moment de sa disparition dans les asiles français, au moment de sa psychose justement après le voyage au Mexique et en Irlande : dissociation, déliaison, pulsion de mort, psychose paranoïaque, discordance de contact vital ; magie, maléfice, télépathie, influence, intrusion physique, dépossession, vol, viol de l'intimité, dis-corps = dissonance du corps, séparation anormale des éléments de la pensée, des lignes interstitielles, intervalles d'esprit qui constituent son lot quotidien, tenter de réunir ce qui est séparé, Antonin Artaud attend que change son cerveau, que s'ouvrent les

tiroirs supérieurs, rupture de contact, dissociation, dépossession du cerveau. Ou les mots d'Artaud lui-même : « Quand je me pense, ma pensée se cherche dans l'éther d'un nouvel espace, je participe à la gravitation planétaire dans les failles de mon esprit. [...] J'ai subi d'autres blessures dont toutes avaient pour but de m'assassiner. On n'a pas pu m'en faire plus parce que j'ai tellement blessé et tué qu'il n'y a plus eu assez d'êtres pour me tuer. Un être est un fluide revenu recroquevillé, enroulé et croché sur moi, un être est une inertie active. [...] Les êtres ont essayé de m'étrangler en m'approchant au plus près avec de la grande fureur⁷. »

Quelques jours plus tard, je reviens au Lieu. Sur le mur du fond, des photos, dont celle de Nelligan, et quelques textes, le tout monté comme un collage mural d'atelier, un positionnement aléatoire, telles des notes de travail qu'on épingle au babillard. La table est toujours là, éventrée, ainsi que les fils rouges en suspension qui tenaient des ballons en cercle autour du banquet, le soir du vernissage. Des traces d'un processus. Et surtout, dernier raffinement cohérent, les cônes se métamorphosent : une herbe vert tendre les recouvre maintenant ; ce qui y a été ensemencé à la volée porte maintenant fruit. *L'induction au vide* n'était qu'un subterfuge, le vide n'existe pas. À preuve les cônes vivants, à preuve les résidus de nourriture crue, à preuve des mots et des idées qui résonnent et s'amplifient jusque dans ce texte⁸. ◀

NOTES

- 1 Antonin Artaud, « Le théâtre de la cruauté » (1932), *Le théâtre et son double*, Gallimard, 1964, p. 153.
- 2 *Id.*, lettre à Jean Paulhan, 29 décembre 1935. Il l'a écrite avant de partir pour le Mexique. Artaud voulait ajouter cette phrase : « Il s'agit de rendre à la représentation théâtrale l'aspect d'un foyer fécond, d'amener au moins une fois au cours d'un spectacle l'action, les situations, les images à ce degré d'incandescence implacable, qui dans le domaine psychologique ou cosmique s'identifie avec la cruauté. »
- 3 *Id.*, « Le théâtre et la cruauté », *op. cit.*
- 4 (Ce passage se retrouve dans l'ancienne édition des écrits de Rodez. Je ne serais pas en mesure de t'indiquer où ça se trouve dans l'édition de Grossman. Il y a une photographie de Roudoudou dans les nouveaux écrits de Rodez prise par un interne.)
- 5 Texte paru dans *Inter, art actuel*, n° 86, hiver 2003-2004, p. 45-52.
- 6 « Cette création radiophonique était une commande de l'Office de radiodiffusion télévision française (ORTF) et fut censurée la veille de sa première diffusion, le 1^{er} février 1948, par le directeur de la Radiodiffusion française. Les textes étaient lus par Maria Casarès, Roger Blin, Paule Thévenin et l'auteur. L'accompagnement était composé de cris, de battements de tambour et de xylophone enregistrés par l'auteur lui-même. » (www.fr.wikipedia.org/wiki/Pour_en_finir_avec_le_jugement_de_dieu)
- 7 A. Artaud, *Cahiers de Rodez*, « Fragments d'un journal d'enfer » (1945), Gallimard.
- 8 Un merci profond à Michaël La Chance, à Éric Couture et à Hélène Matte pour leur généreuse collaboration.

PHOTOS : Patrick Altman.