

L'accident, la thésaurisation, la dérive, la rencontre, l'aléatoire, la polysynesthésie, au-delà : une erreur

André Éric Létourneau

Numéro 77, automne 2000

Accident

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46119ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Létourneau, A. (2000). L'accident, la thésaurisation, la dérive, la rencontre, l'aléatoire, la polysynesthésie, au-delà : une erreur. *Inter*, (77), 5–8.

L'accident, la thésaurisation, la dérive, la rencontre, l'aléatoire, la polysynesthésie, au-delà une erreur

d'André-Éric LÉTOURNEAU, catastrophe vivante

PAYSAGES ET ACCIDENTS

XIX^e siècle. Les peintres ALLSTON, BIERSTADT, CLAUDE, COZENS, HODLER dérivent ensemble vers cette fascination pour l'ACCIDENT de terrain.

La conformation géologique du paysage, révélée par la lumière, reflète l'espoir d'une réalité ontologique et, malgré les composantes mélancoliques ou contemplatives auxquelles elle convie le regardeur, génère une d'isolement solidaire, par l'adhésion aux valeurs chrétiennes. Roland BARTHES :

« Est pittoresque tout ce qui est ACCIDENTÉ. On retrouve ici cette promotion bourgeoise de la montagne, ce vieux mythe alpestre (il date du XIX^e siècle) que GIDE associait justement à la morale helvético-protestante et qui a toujours fonctionné comme un mythe bâtard de naturisme et de puritanisme (régénération par l'air pur, idées morales devant les sommets, l'ascension comme civisme, etc.). Au nombre des spectacles promus par le Guide bleu à l'existence esthétique, on trouve rarement la plaine (sauvée seulement lorsque l'on peut dire qu'elle est fertile), jamais le plateau. Seuls la montagne, la gorge, le défilé et le torrent peuvent accéder au panthéon du voyage, dans la mesure sans doute où ils semblent soutenir une morale de l'effort et de la solitude. »

Les artistes du XX^e siècle affirment les versions l'une des versions les plus sensationnalistes - de l'ACCIDENT : la catastrophe routière.

Si les peintres futuristes s'intéressent aux infrastructures dont le fonctionnement mécanisé vise à éloigner un accident mécanique éventuel (les organisations mouvementées de BOCCIONI, BALLA ou RUSSELO ; les infrastructures de SANT'ELIA ; etc.), les avant-gardes suivantes défont le mythe de la machine, soit en trahissant son état de servitude originel par l'adjonction d'objets allégoriques (pensons aux extraordinaires machines de TINGUELY), soit en dépossédant le mécanisme de sa capacité fonctionnelle concrète.

L'imminence de la peinture « brute » traite la machine comme une extension conceptuelle du mouvement/corps mis en relation avec le monde : Adolf WÖLFEL ou Robert GIE traitent l'homme comme une entité précybernétique où la présence de l'humanité se confirme à travers la mathématique, le mouvement interréseauté, l'ubiquité des nœuds, où chaque individu se retrouve démultiplié, dépossédé et souverain au cœur de la machine Dieu, de la machine Monde.

L'accident comme citation est l'œuvre des avant-gardes qui, *a posteriori*, durent conjurer le souvenir de la Deuxième Guerre mondiale et la massification de publications journalistiques « jaunes » à tirages titanesques. Les premières œuvres de Marina ABRAMOVIC, des tableaux présageant une fertile période de performance, mesurent l'impact des accidents automobiles sur la rétine et l'esprit. Les échanges de photographies de corps accidentés, amorcés dans le réseau du Mail-Art par le collectif Coum transmission, connaissent un tel succès pendant la période active du groupe culte Throbbing gristle que les artistes décident d'opérer une castration du réseau, de saborder eux-mêmes le confort complaisant et morbide dans lequel s'est réfugié son public. L'action *Deadman* de Chris BURDEN restaure l'existence du corps dans un espace interdit, le beau milieu de l'autoroute. Le corps de l'artiste s'y étend, recouvert d'une toile et encerclé de lucioles sécuritaires. Le spectacle offert aux conducteurs perpétue celui d'un accident simulé, mais dont la mise en scène risque de concrétiser l'allégorie initiale. Les photographies de femmes japonaises blessées de Romain SLOCOMBE (<http://www.cplus.fr/html/courts/nuit/platre.htm>) présentent une version érotisée de l'accident : femmes-girafes au cou tétanisé, immobilisé par l'équipement médical, tout comme dans le long-métrage de David CRONENBERG inspiré du roman de J.G. BALLARD. S'y inscrit l'état du corps solitaire, où l'activité de l'*anima* est métamorphosée par la fatalité de la catastrophe. Arrêt terrifiant, mais aussi objet d'érotisme : la fragilité du corps fait écho à celle du destin. La douleur s'érotise dans ce bras-de-fer avec la mort, comme une affirmation radicale du créé.

BLESSURES CORPORELLES POSSIBLES :

Noyade
Brûlure
Coupure
Démembrement
Électrocution
Hydrocution
Asphyxie
Intoxication
Morsure
Fracture
Protusion
Contusion
Hématome

On se croirait au lendemain d'une rencontre inavouable avec un cruel « top » dans une soirée fétichiste. La victime s'est tout « fait faire » : « le jack-pot », dira un autre ! Elle a accepté de recevoir (ou de donner, c'est selon). L'accident conjuré ne devient-il pas un don du destin ? Brûlante passion maintenant dépouillée, jadis offerte, au nom d'une transcendance anonyme, par tant de mystiques à travers l'histoire de la tradition chrétienne. N'appartient-elle pas au *proxima* d'un retour à la matière première, au sang et à la douleur originelle ? La racine étymologique d'*accident*, du latin *accidens*, de *accidere*, exprime le caractère d'un fait qui arrive par hasard, dont l'existence novice *survient*. La créature voit surgir cet accident sous contrôle, aspire à une sorte d'intégrité dans l'abandon. Livrer cet accident à une figure d'autorité, protectrice et abusive, l'adjure encore davantage. C'est la figure possible et secrète dont les pouvoirs visent la disposition de la destinée. L'acceptation de l'accident est l'occident du désir. Le Web en témoigne de manière éloquente à travers une pléthore de sites personnels : les sites portant sur le *stomping*, les brûlures et blessures, ou les marques de bottes sur la peau, érotisées par toute une communauté d'intérêt. Vous y trouverez aussi le site d'un pompier-infirmier qui vous offre, par correspondance, ses petites culottes souillées par trois jours de travail pour la modique somme de 12 \$ US. Odeurs de sueur de l'accident... L'accident est le primat d'une sueur différente... C'est une odeur froide : l'odeur de la mort, sécrétée par la vie dans toute son urgence. Pompiers, policiers, infirmières et superhéros, figures érotiques, prototypes triomphants, ont une chose en commun : ils apparaissent à travers l'accident, le sculptent, puis lui confèrent une direction, une forme, un sens, soit par sa résolution, soit par son détournement excessif. Dans une société mécanisée où toute partition, programme et procédure doit préalablement rédiger le prévisible pour conjurer l'erreur, la domination de l'accident apparaît comme une geste salvatrice, profondément humaine.

EXPÉRIENCE D'UN TRAVAILLEUR DE L'ART SUR LA NOTION D'ACCIDENT DANS LES PROCES-SUS ET LES PROCÉDURES PERFORMATIVES

La PERFORMANCE comme discipline artistique matérialise des actions où la présence corporelle entraîne une modification perceptuelle de l'espace physique, en direct ou à retardement.

En cela, la présence du performeur peut jouer avec les facteurs aléatoires *in situ* accidentels. C'était l'objet de la performance extrême *Homélie amplitudes A1 A2 A3 A4 fonctions du temps* qu'Algojo)(Algojo avait exécutée au LIEU en 1992, lors du Festival *Interzone*. Les artistes appelaient cela des PROCÉDURES CIRCONSTANCIELLES, un terme qui venait originellement de leur pratique radiophonique.

« CKUT-FM un lundi matin vers 9h00, toujours vers 1992. "Bonjour, bienvenue à ce processus..." »

C'était systématique. Nous ne faisons pas d'émissions de radio, nous faisons des "processus"... Du chaos pur... En ondes le lundi matin... Quatre personnes au téléphone en même temps en train de décrire en direct les environnements domestiques où elles évoluaient. »

« Procédures » nous plaisait énormément, parce que j'adore les règles absurdes, surtout quand elle sont écrites et qu'elles deviennent un code de déontologie sociale.

Benjamin MUON, d'Algojo)(Algojo :

Les contrepoints ACCIDENTELS

de conversations banales exécutées en simultanéité par Martine H. CRISPO, MUON et leurs collaborateurs devenaient les ancrages du discours sonore. Les limites communicationnelles propres au médium téléphonique permettaient ainsi de jouer avec les ACCIDENTS générés de manière aléatoire par la séparation de processus se déroulant en simultanéité.

Algojo)(Algojo : « Mes voisins et leur jeune fils se joignaient à nous (le petit adorait détruire le journal du matin en criant quelque chose comme "Vive la révolution"). Les auditeurs qui se rendaient au travail en voiture avaient un espace restreint pour réagir : le téléphone leur était également ouvert. C'était fort malheureusement avant le règne du cellulaire. »

Lundi matin : moment suspendu. L'intérieur se heurte au rugueux intérieur. La société renaît dans toutes ses contradictions productives, la majorité des citoyens se brossent les dents vers la même heure, les drains *spirent* de la même pâte, les automobilistes se rendent au travail en proférant quasiment les mêmes jurons. Le corps se nettoie, s'active et se captive, se conditionne, chair socialement acceptable, nettoyée, décorée, désodorisée. Radiophoniquement, la présence au monde d'Algojo)(Algojo se manifestait par une absence totale de réalité charnelle. Performance *décorporéifiée* de la radio ; présence multiple qui s'inscrit dans autant d'environnements qu'il y a de récepteurs.

Une épithète de l'époque identifiait ce phénomène de perception situationnelle et sa relation interactive avec les éléments multiples dans lesquels étaient diffusées ces émissions

de radio : la « polysynesthésie ». Cette épithète décrivait un phénomène par lequel chaque environnement, organisé en chaque endroit de réception de manière singulière, avec ses mélanges accidentels avec d'autres sons, odeurs, lumières, formes, sensations gustatives ou tactiles, dispensait la capacité d'influencer la dénotation de l'œuvre radiophonique au point d'en faire simultanément une création distincte en chaque lieu. La polysynesthésie relève de la fonction aléatoire de la diffusion de l'œuvre : cette composante aléatoire fait partie intégrante de la conception de la performance radiophonique, une idée qui repose essentiellement sur l'activité d'événements ACCIDENTELS qui viennent s'intégrer à l'œuvre. Chaque « auditeur » peut ainsi jouir d'une expérience originale en chaque lieu.

Algojo)(Algojo : « Ce groupe d'action radiophonique se baptisait *Système minuit* et comportait, outre Martine H. CRISPO, un homme dénommé Néo-Bob qui avait attiré les foudres de certains auditeurs par des propos à consonances érotiques, proférés en ondes trop tôt dans la journée, au goût de certains. Il me dit... « non pas PROCES-SUS... Il faut dire PROCÉDURES ! » C'était pour lui un jeu de mot cabotin. Mais le terme me charmait... Il faisait référence au monde juridique et, par extension, au monde de la politique, de la loi.

Une loi revêt, la plupart du temps, une apparence logique, du moins dans une perspective démocratique. Les codes civils et criminels font fi de tout l'arbitraire de leur propos. Bien manipulés, ils peuvent se transformer en systèmes tautologiques ségrégationnistes. Je me suis souvent tapé la lecture des codes pénaux pour vérifier mes droits en tant que citoyen et en tant que performeur. Ces textes de loi — particulièrement le code civil — visent à éviter, outre les litiges, des ACCIDENTS potentiels résultant d'une utilisation abusive d'objets et d'espaces. Dans un monde où règne la technologie dans une perception néopositiviste, l'accident n'est plus l'apanage de Dieu (act of God) mais désigne souvent une faille dans les infrastructures contemporaines.

C'est la différence entre le PROCESSUS et la PROCÉDURE.

« Le premier laisse place à l'aléatoire, vise à accueillir l'accidentel, la chance ou la malchance qui le produit. Le second est constitué d'une série d'opérations logiques visant, au contraire, à écarter l'accident, pour conformer une partie de la réalité à des règles préétablies et applicables. Le processus est une distinction, la procédure est une normalisation. L'accident, dans un processus, ne représente rien d'autre que la suite logique de son développement. Dans le cas de procédures, l'accident vient tout bouleverser : il fracture la tautologie procédurale qui vise à aligner, automatiser, conformer, afin d'arriver à un résultat acceptable sous les auspices apparemment protecteurs de la normalisation. Si l'accident nourrit le développement du processus, il entrave tout autant le déroulement de la procédure.

Il est sans doute plus provocateur d'introduire l'accident dans un monde de procédures que d'accepter son intervention dans un processus.

« Et c'est probablement la raison pour laquelle le monde juridique ressemble au monde de l'art officiel, avec ses critères de l'acceptable et de l'inacceptable, son discours permettant aux dogmes de se propager à travers les institutions.

Personnellement, je préfère les palais de justice absurdes que les Musées. J'aime mieux les policiers absurdes que les gardiens d'exposition.

« Remarquez bien : on ne touche pas au prisonnier à la Cour, pas plus qu'on ne touche aux œuvres dans un musée (pour éviter les accidents !). C'est là tout l'espace accordé à l'accident pur : tolérance zéro. Les prisonniers, comme les œuvres d'art, font partie de notre patrimoine.

C'est au nom de Dieu que justice est faite. « L'une des procédures juridiques canadiennes veut que l'on jure d'abord sur la Bible de Jérusalem avant un témoignage. Cette action ne garantit pas seulement le châtiement divin en cas de mensonge : le livre sacré réifie également l'idée de l'inéluctable, de la fatalité en les desseins de Dieu. La loi de Dieu est celle de la fatalité. »

L'ART COMME PAYS

Si, avec le règne des algorithmes programmés sur des G4, l'on produit maintenant des installations « interactives » ou l'aléatoire semble quelquefois prendre sa place, l'accident illusoire apparaît magnifique au royaume de la participation du public à l'œuvre d'art.

C'est le triomphe de la cour de récréation, grande prêtresse de la société des loisirs. Mais, souvenons-nous que, alors que nous étions encore tout jeunes, l'accident physique n'était jamais le bienvenu dans cette cour de récréation. L'accident concrètement effectif y incarnait la catastrophe réelle.

Merci, monsieur le juge.

Le monde de l'art s'organise parfois comme un pays, une nation. Ces espaces de juridiction territoriaux, régis par des formes qui sembleraient probablement plus ou moins absurdes pour un extraterrestre potentiel. (Note de bas de page : Par chance, depuis le célèbre ACCIDENT de soucoupe volante en Arizona dans les années 40, nous connaissons maintenant le visage de l'extraterrestre. Cet accident nous a permis d'en faire une marchandise, symbole d'une nouvelle déité à la fois effrayante et amicale. Aujourd'hui, tout le monde peut posséder son extraterrestre : il suffit de l'acheter ! *X-Files*, t-shirts, icônes et reproductions : les photos du petit homme vert ont remplacé celles de petits Chinois. Achetez un extraterrestre et placez-le au-dessus de votre porte : il vous protégera de l'accident !)

Mais là où l'illusion de la procédure incarne sans doute l'un des mythes important du monde moderne, c'est dans la conception du temps.

Les calendriers possèdent eux aussi le magnétisme de l'absolu. Tout calendrier vise à assigner des fonctions, soit pratiques, soit rituelles, au temps et évoque également l'approvisionnement de l'impalpable et des vieillissements différentiels. En cela, le temps demeure d'origine divine et, par essence, inaltérable par l'ACCIDENT. Le temps, intact car inaltérable et insensible à la fragilité, est la seule notion encore épargnée par le contretemps. Un temps accidenté, éméché, défonctionnalisé, peut mordre. Comme une œuvre dans un musée. Comme le suspect à la Cour. Attention, on ne touche pas ! L'art, lorsqu'il est condamné, mord...

UN TRAVAILLEUR DE L'ART EN COLLABORATION AVEC D'AUTRES TRAVAILLEURS DE L'ACCIDENT

Inspirés par DUCHAMP, John CAGE et Merce CUNNINGHAM considéraient l'accident comme porteur d'un désordre libérateur.

L'exploitation systématique de l'aléatoire (en musique chez CAGE, en danse chez CUNNINGHAM) vise à dévoiler l'ordre naturel de l'organisation de la matière. Si encore peu d'artistes se sont intéressés à l'organisation purement accidentelle des matériaux, ce système de composition, qui laissait une grande place au hasard objectif, a également été entrepris par des fils et des filles spirituels. Parmi eux, certains membres du Once group, dans lequel Gordon MUMMA proposait, dès le début des années soixante, une série d'engins « cybersoniques » destinés à dialoguer avec l'accident sonore. Effet de larsen (*feed-back*), circuits électroniques instables : tout concordait pour donner à l'accroc potentiel un espace de développement esthétique. Autre collaborateur de CAGE, David TUDOR concevait des structures formelles de composition où les carambolages des circuits électroniques, mis à profit par le biais de la rétroaction perpétuelle mais sélective, sifflaient l'accident recréé dans une série de circuits électroniques fabriqués maison. Une musique de l'accident encadré. Si TUDOR s'intéressait à l'aspect spatial du son dans une perspective *décorporéifiée*, MUMMA visait davantage l'aspect charnel de la performance : costumes et actions étranges inscrivaient la musique non seulement dans les oreilles, mais aussi directement dans l'esprit du spectateur. Cette réappropriation du rituel du concert constituait un réapprovisionnement de l'accident esthétique comme polymorphie organique.

Comme travailleur du son, j'avais depuis longtemps découvert le pouvoir du mixage aléatoire de sources multiples via l'art radio.

(Les années 80 furent riches dans le monde de l'art radio au Québec : parmi quelques créateurs utilisant ces techniques, notons à Montréal Benoît FAUTEUX, René GOUR ou Daniel BUISSON, et à Québec Daniel ROCHETTE — plus récemment, l'œuvre discographique *Le Piano flou* de Jocelyn ROBERT est un bon exemple du processus si l'on accepte de confondre les notions d'erreur et d'accident).

Comme travailleur de l'art, nous avons également collaboré avec d'autres artistes intéressés par l'accident.

Alexandre SAINT-ONGE compose des œuvres où l'empilement compulsif de stratifications conceptuelles crée des débordements de sens, attirant les accidents sonores et visuels à travers des strates de matières sonores. Notre collaboration s'est établie sur cet intérêt commun pour le concept polymorphe, matrice d'accidents. Le foisonnement baroque de couches de sens offert par un nombre limité d'éléments performatifs doit plastiquement et sonorement s'organiser en fonction de l'accidentel. La série de *Tables* (voir Sonia Pelletier, *Inter75*, page 55) s'organise suivant le pastiche d'une table mathématique matricielle : un simple tableau aux cases vides ou pleines se remplit tranquillement de vin, suivant la chute, sur une table, de cubes de Zinfandel congelés. Chaque chute est accidentelle : elle correspond au point critique de la disparition d'un bloc de beurre, préalablement pétri dans la bouche de l'un ou de l'autre des performeurs. Le point critique de disparition du beurre est déterminé par un capteur électronique qui donne ensuite le signal sonore auquel répondent les performeurs pour provoquer la chute des blocs de glace. Nous nous échangeons le beurre pétri à travers nos oreilles respectives, le vin tombe, et l'espace de la table se remplit accidentellement. Bouches, tables de bois, bruits de chute sont amplifiés électroniquement à l'aide de microcontacts. Le son, comme l'organisation plastique des éléments, devient manifestation accidentelle de l'action.

Si il y avait des dieux ou des saints assignés à la performance (occidentale moderne), ce seraient sans doute Tohu et Bohu, les deux divinités d'origines dans la Tora. TOHU-BOHU sont peut-être les premières divinités de du chaos et de l'accident.

L'ACCIDENT ENGENDRÉ

L'Immaculé Conception n'est pas un accident. La Résurrection n'est pas un accident. D'ailleurs, avez-vous remarqué comment, toujours, on dépeint l'un et l'autre ?

La première scène nous montre la naissance du Christ sur un tapis de paille immaculé, sans sang, sans heurt, comme si l'accouchement avait eu lieu durant la nuit et que les anges avaient ensuite nettoyé le sexe, le sport et le sang. La résurrection du même Christ est, quant à elle, souvent représentée dans un paysage ACCIDENTÉ aux accents désertiques et poussiéreux. Désert accident d'Israël.

L'HYGIÈNE COMME REMPART CONTRE L'ACCIDENT

L'homme du Moyen-Âge, toujours susceptible d'attribuer l'accident à une quelconque intervention divine, se méfiait néanmoins d'un danger potentiel et même, dans l'esprit du temps, prévisible : l'infiltration de l'eau dans le corps, pouvant causer le plus grand mal (Georges VIGARELLO).

Opaques, noires, les ferveurs malsaines de l'eau médiévale pouvaient s'infiltrer à travers les pores de la peau. On a proscrit les bains, redouté cette inondation du corps par la matière aqueuse, matrice potentielle d'accidents internes. Jusqu'au XIX^e siècle, on va redouter cet accident : on se lave avec des débarbouillettes sèches. Le XX^e siècle a été témoin d'une révolution quant à la notion d'hygiène corporelle : toutes ces crèmes si bien présentées sur la scène de la « société du spectacle » doivent, au dire des publicitaires, « pénétrer », « nettoyer l'épiderme EN PROFONDEUR ». La crème, matière aqueuse domestiquée, s'infiltrer là où l'eau est proscrite, parce que ses propriétés hydratantes sont techniquement contrôlées afin d'éviter tout ACCIDENT d'infiltration. La composante psychosexuelle de la pénétration sécuritaire, désinfectée et désinfectante, protège maintenant la peau contre les ACCIDENTS provoqués par le soleil et les intempéries. Protégée contre le vieillissement différentiel, cette conformation de la nature, elle-même porteuse de fragilité future d'un corps de plus en plus sensible aux accidents potentiels.

LA BANQUE DE DONNÉE DE SA MAJESTÉ

« Parmi toutes les pierres, les pierres les plus inanimées sont celle que l'on a utilisé pour construire nos banques. Une banque poreuse n'est pas une banque du tout. » a écrit Robert ASHLEY.

De toutes les enclaves architecturales, l'espace du coffre de banque est sans nul doute le mieux protégé de l'ACCIDENT (mis à part les sous-sols radioprotégés des institutions fédérales et des radios nationales). Ces lieux constituent l'espace illusoire de la thésaurisation du savoir contre l'agression physiquement destructrice. En ce sens, la notion d'accident est la menace égale à celle de l'attentat. L'accident est soit un *act of God*, soit une erreur manœuvrière, c'est selon. L'attentat est planifié. Le premier relève du monde indiscernable de la destinée métaphysique, le second naît du monde de la destinée ontologique. Un accident provoqué n'est plus un accident dont la cause mystérieuse est attribuable au surnaturel : il n'est explicable que dans les paramètres de l'attentat, ou du vandalisme. En cela, l'accident est probablement la forme la plus pure de destruction car elle déresponsabilise les protagonistes qui y remplissent un rôle.

Quoi de plus beau qu'un terrain accidenté ?

Saussure accident de terrain XIX^e siècle

acipere recevoir souvent des Autres qq. arrive et survient donc tu reçois
recevoir puis consentir a....

Images : Romain Slocombe. Performance d'Éric LÉTOURNEAU au BLIZZART par Julie Andrée T.

Images de *Tables* par François KIFFRY.

CRONENBERG : *Crash*

ci-devant comme chez les notaires.

Éric