

LE FILAGE DU FIL DE L'HISTOIRE: FANTAISIE ET CRÉATION DE FICTION NARRATIVE DANS L'ŒUVRE DE PATRICK CORILLON¹

Sarah Willems

Department of Art, Music and Theatre Sciences, Ghent University
Sint-Pietersnieuwstraat, 41 (Technicum / B4), B-9000 Gent
Tel.: ++/32/(0)9 264 41 19, sarahart.willems@ugent.be

Résumé: *Le Benshi d'Angers* (2011), une performance de l'artiste contemporain Patrick Corillon, au cours de laquelle l'artiste raconte l'histoire d'un rêve éveillé fictif, constitue le point de départ de cette contribution. L'analyse de cette œuvre conduit l'auteur à se demander si "Le créateur littéraire et la fantaisie" (1908e [1907]) de Freud, où celui-ci postule une parenté entre fantaisie et création littéraire, pourrait éclaircir le processus créateur dans l'œuvre de l'artiste. En répondant à cette question, l'auteur est amené à préciser l'hypothèse freudienne, pour l'œuvre de Corillon, en postulant une parenté entre la création de fiction narrative et la fantaisie d'endormissement, telle que Pierre Fédida l'a conçue. L'artiste tire parti des moments d'insomnie, en les transformant en des moments de création, et dans cette activité créative s'engendrerait alors l'"espace potentiel" du jeu. Cette hypothèse se trouve étayée par l'étude d'une deuxième œuvre de Patrick Corillon, *La Forêt des Origines* (2008).

Mots-clés: Patrick Corillon, Processus de Création Artistique, Fiction Narrative, Fantaisie d'Endormissement, Espace Potentiel.

Reçu: le 25 juin 2013; **Accepté:** le 7 février 2014.

Introduction

Ce texte s'inscrit dans le cadre d'une thèse sur les processus de création artistique dans l'œuvre de l'artiste contemporain Patrick Corillon, où nous tentons d'apporter une réponse à des questions telles

1. Nous tenons à remercier Anne Boissière, professeur d'esthétique et de philosophie de l'art à l'Université de Lille 3, qui a organisé la journée d'étude "Qu'est-ce qu'un espace de jeu? Entre art et psychanalyse", ainsi que les participants à cette journée. Leurs questions et leurs réflexions nous ont amené à revoir notre hypothèse en profondeur. Nous remercions aussi Patrick Corillon pour les nombreuses conversations qui nous ont permis de suivre de près le processus de création artistique dans son œuvre.

que: est-ce que la théorie psychanalytique peut être utile pour comprendre les processus de création artistique dans l'œuvre de Patrick Corillon? Dans l'affirmative, quels aspects de ces processus la psychanalyse pourrait-elle éclaircir, ou aider à éclaircir? Dans quelle mesure est-ce que les théories psychanalytiques à propos du rêve et de la fantaisie permettraient de penser les processus créateurs dans le cadre du cas d'étude? Et dans l'autre sens, est-ce qu'une étude des processus de création artistique dans l'œuvre de Patrick Corillon pourrait aider à élaborer davantage les théories psychanalytiques au sujet de la création? Pour ce faire, nous nous servons d'un cadre méthodologique interdisciplinaire englobant la philosophie de l'art, les sciences de l'art (contemporain) et la psychanalyse. Des conversations avec l'artiste nous aident à mieux saisir la singularité du processus de créateur dans son œuvre.

Patrick Corillon (°1959, Knokke) est un artiste contemporain qui réalise principalement des installations, à la fois pour des lieux d'exposition, comme la Tate Gallery, et dans des lieux publics, par exemple dans le métro et dans le tramway à Paris. Les installations de la fin des années 1980 et des années 1990 comportent des brèves histoires avec comme personnage principal l'écrivain fictif Oskar Serti. Cette présence d'un aspect narratif, de brèves histoires ayant souvent une verve surréaliste, caractérise les installations de l'artiste, qui invitent le spectateur à se déplacer dans l'espace. Depuis environ 2007, Corillon réalise aussi des œuvres d'art vivant, c'est-à-dire des spectacles et des performances pour lesquels l'artiste puise son inspiration dans des pratiques de contagage partout dans le monde. Ainsi il a réalisé le triptyque théâtral *Le Diable Abandonné* (2007-2013), qui fait référence au théâtre de marionnettes. Chacune de ces œuvres d'art vivant est accompagnée d'un livre où l'on retrouve l'histoire du spectacle ou de la performance.

Dans ce texte nous allons nous attarder à deux œuvres de Patrick Corillon en particulier, c'est-à-dire le deuxième tableau du triptyque théâtral *Le Diable Abandonné*, *La Forêt des Origines* (2008), et la performance *Le Benshi d'Angers* (2011). À partir de ces deux œuvres, dans lesquelles Patrick Corillon évoque le phénomène du rêve éveillé, et à l'aide des théories psychanalytiques concernant ce phénomène, nous allons tenter de mieux comprendre le processus de création artistique chez Patrick Corillon, dans sa singularité.

Le rêve éveillé dans Le Benshi d'Angers

Nous allons d'abord nous attarder à la performance *Le Benshi d'Angers* (2011, Fig. 1 en annexe) que Patrick Corillon a créée au Fresnoy (Studio national des arts contemporains), près de Lille, où il était invité comme artiste professeur pendant l'année académique 2010-2011. La performance, qui dure "soixante minutes et des poussières" ("Le Benshi d'Angers"), a pour thématique la mort et le deuil. L'histoire que l'artiste raconte, à la première personne du singulier, débute juste après le décès de sa mère. C'est une histoire fictive qui déborde d'éléments autobiographiques. Ce mélange de réalité et de fiction et l'effet déboussolant qu'il provoque auprès du spectateur, caractérise l'œuvre de Corillon. En racontant, l'artiste projette sur un écran les images d'un livre dont il tourne les pages, ainsi qu'un film d'animation. Tout en se servant des moyens technologiques les plus avancés, l'artiste "cherche à donner à ses récits le même esprit d'inquiétante étrangeté qui hantait les premières séances de lanternes magiques ou de cinéma muet", comme il l'explique sur son site ("Le Benshi d'Angers"). Corillon raconte que son frère et lui ont décidé de vider la maison familiale à Liège, où la famille était installée depuis quatre générations, pour la mettre en vente. Ils partagent le travail, c'est-à-dire que Patrick s'occupera du grenier et son frère des caves. En poussant la porte de la première mansarde, Patrick voit une pile de livres posés sur une chaise. Il y aperçoit une petite brochure sur la Tenture de l'Apocalypse au château d'Angers que sa grand-mère lui avait montrée quand il était enfant. Tout à coup, il sent "les digues se briser" (Corillon, 14 juin 2011). Il est "submergé par les souvenirs" (*Ibid.*). Tout en restant immobile à l'entrée de la pièce, la main posée sur la poignée de la porte, il "rêve" qu'il voyage à Angers pour aller voir la Tenture de l'Apocalypse. Par la suite, il rentre chez lui à Paris et lors d'une projection du film muet *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, il rencontre un "benshi", c'est-à-dire un conteur qui commente des films muets, un métier dont l'apogée se situait autour de 1920 au Japon, à une époque où une grande partie de la population japonaise n'était pas encore alphabétisée, et donc incapable de lire les intertitres des films. Après avoir écouté le commentaire du "benshi" sur *Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse*, Patrick lui demande s'il serait tenté par l'expérience de commenter les images d'un livre sur la Tenture de l'Apocalypse qu'il avait acheté dans le château d'Angers. Le "benshi" ne s'en estime pas capable lui-même, mais il connaît un autre conteur

à Bali qui a la particularité de raconter des histoires, en manipulant à chaque fois une ficelle, et il conseille à Patrick d'aller le rencontrer. Alors celui-ci prend l'avion pour se rendre en Indonésie. Par la suite, dans l'histoire de la performance, un autre souvenir d'enfance lui vient à l'esprit. À la fin, son frère, qui vient de terminer le déblayage des caves, monte au grenier pour voir où Patrick en est de son travail. Il lui pose la main sur l'épaule, comme le père le faisait autrefois, pour sortir Patrick de ses "voyages intérieurs" (Corillon, 14 juin 2011). Ce n'est qu'à ce moment-là que le spectateur se rend compte que l'histoire qu'il vient d'écouter est le récit d'un long "rêve éveillé" où souvenir et "fantaisie" s'entremêlent.

Le créateur littéraire et la fantaisie

Comme Patrick Corillon raconte, pendant à peu près une heure, au cours d'une performance, le récit d'un "rêve éveillé", nous proposons de considérer *Le Benshi d'Angers* comme un clin d'œil au texte de Freud "Le créateur littéraire et la fantaisie" ("Der Dichter und das Phantasieren", 1908e [1907]). Au cours d'une de nos conversations, l'artiste a confirmé qu'il a effectivement lu ce texte, mais qu'il n'y a pas intentionnellement fait allusion (Corillon, 12 août 2012). Dans ce texte, Freud postule une parenté entre la création littéraire et la fantaisie, une parenté qui résiderait principalement dans deux aspects. Premièrement, tout comme le rêveur diurne, le créateur littéraire "crée un monde de fantaisie" (Freud, 1908e [1907]: 34) qui est différent de la réalité. Deuxièmement, Freud considère la création littéraire comme l'accomplissement d'un désir (*Ibid.*: 43-44). Selon lui, il s'agirait d'un désir ambitieux ou érotique, comme dans le cas de la fantaisie, et le héros du roman serait le même que celui de la fantaisie, c'est-à-dire le Moi (*Ibid.*: 41-42). À la fois dans le cas de la fantaisie et dans celui de la création littéraire, cet accomplissement du désir pourrait être pensé, selon Freud, à l'aide d'un "schéma temporel ternaire", comme Anne Boissière le formule en commentant brièvement ce texte de Freud dans un article sur un autre texte freudien, "Le Moïse de Michel-Ange" (Boissière, 2006: 46). À partir du matériel recueilli à propos des fantaisies au cours des séances psychanalytiques avec ses patients, Freud avance l'hypothèse suivante concernant la création littéraire: "Une expérience actuelle intense réveille chez l'écrivain le souvenir d'une expérience antérieure, appartenant la plupart du temps à l'enfance, dont émane maintenant le désir qui se crée son accomplissement dans l'œuvre littéraire; l'œuvre littéraire elle-même permet de

reconnaître aussi bien des éléments de l'occasion récente que des éléments du souvenir ancien" (Freud, 1908e [1907]: 44).

Est-ce que cette hypothèse freudienne à propos de la parenté entre fantaisie et création littéraire permettrait maintenant de mieux comprendre le cas singulier du processus de création artistique, ou littéraire, dans l'œuvre de Patrick Corillon? Ou certains aspects de ce processus? Est-ce que le rêve éveillé de la performance *Le Benshi d'Angers* dévoile des aspects de ce processus? En ce qui concerne la portée de l'hypothèse de Freud, il convient de préciser que le seul genre littéraire auquel Freud se réfère d'une façon précise dans ce texte est le roman feuilleton ou d'aventures. Le choix du terme "*der Dichter*" ("le créateur littéraire") ne semble donc pas tout à fait adéquat. La parenté postulée par Freud concernerait donc plutôt la fantaisie et la création de fiction narrative. Cela ne manque pas d'intérêt pour nous, car une des caractéristiques essentielles de l'œuvre de Patrick Corillon réside dans l'aspect narratif, qui est présent dans chacune de ses œuvres. Nous devons tout de même rester critiques, car le texte de Freud ne nous aide pas à faire une distinction entre "la grande littérature" et les romans feuilleton. En effet, nous ne pouvons absolument pas réduire la création d'histoires dans l'œuvre de Corillon à la création d'un tel roman feuilleton. D'ailleurs, Freud admet lui-même qu'il ne peut pas expliquer comment l'écrivain réussit à procurer au lecteur "un plaisir intense" en racontant "ce que nous inclinons à considérer comme ses rêves diurnes personnels" (*Ibid.*: 46), alors que les fantaisies qu'il écoute dans son cabinet de consultation lui rebutent ou le laissent froid. Nous devons encore formuler une autre remarque critique à l'égard de ce texte de Freud, c'est-à-dire que, pour tenter de comprendre cette parenté entre création de fiction narrative et fantaisie, sa conception de la fantaisie est plutôt étroite. *Le Benshi d'Angers* semble nous inciter à ne pas limiter notre conception de la fantaisie aux deux types distingués par Freud, c'est-à-dire la fantaisie ambitieuse et la fantaisie érotique, mais à élargir nos horizons à d'autres types de fantaisies. Le rêve éveillé, ou la fantaisie, relatée par l'artiste au cours de la performance, se présente plutôt comme un "voyage intérieur".

La création de fiction narrative et la fantaisie d'endormissement

Au début de ce "voyage intérieur", nous retrouvons un souvenir d'enfance fictif concernant la brochure sur la Tenture de l'Apocalypse qui mérite qu'on s'y attarde un instant. Le voici. Un soir, les parents du

jeune Patrick l'avaient déposé chez sa grand-mère qui, à l'époque, vivait dans la maison familiale à Liège. Avant de mettre le petit garçon au lit, la grand-mère lui avait montré la brochure sur la Tenture de l'Apocalypse. Une fois au lit, dans l'obscurité de la chambre à coucher, Patrick ne parvenait pas à trouver le sommeil. Corillon raconte: "Et quand je suis resté tout seul dans ma chambre, je me sentais vraiment dans un état bizarre. Il y avait des tas de choses qui se remuaient en moi. Je ne parvenais pas à trouver le sommeil. [...] En fait, j'étais comme saisi d'une douce terreur, quelque chose de pas trop agréable, mais pas trop désagréable non plus. Je sentais qu'il y avait un mot qui résonnait à l'intérieur de moi. Et ce mot, c'était le mot 'Apocalypse'. Je sentais qu'il était chargé de mille choses qui toutes me dépassaient et qui en même temps n'étaient pas tout à fait étrangères à moi" (Corillon, 14 juin 2011). Patrick s'est mis à fixer une tache d'humidité au plafond, où, tout à coup, il a perçu les créatures de la Tenture de l'Apocalypse. "Les créatures se sont mises à vivre à l'intérieur de moi", raconte l'artiste (*Ibid.*). Ensuite il montre le film d'animation, où la tenture semble s'animer et les créatures se dirigent à cheval vers un feu dans lequel elles plongent l'une après l'autre. Ce souvenir d'enfance "proustien" se rapporte donc à une expérience d'insomnie et à des états psychiques intermédiaires qui se situent entre l'état de veille et l'état de rêve. Cela semble faire écho à une modalité particulière de la création artistique chez Patrick Corillon qui s'identifie lui-même comme "insomniaque" et qui se sert de ses insomnies pour en faire des moments créatifs (Corillon, 29 juillet 2008), pour imaginer des histoires et des images, ce qui s'enracine dans ses expériences d'insomnie enfantines (Corillon, 26 novembre 2012). Le lendemain, l'artiste intègre les histoires et les images imaginées pendant la nuit dans les œuvres qu'il est en train de créer (*Ibid.*). Au cours de ces moments d'insomnie, il s'oblige à rester couché dans son lit qu'il semble investir alors comme un espace de création physique. Dans sa tête, il ouvre alors la porte de son "atelier mental" qu'il décrit comme "un espace d'exploration" (*Ibid.*).

L'auteur de *L'Interprétation du rêve*, en partant du principe d'un désir de dormir, s'est fort peu intéressé à l'insomnie. Quelques-uns de ses successeurs, c'est-à-dire Otto Isakower (1899-1972) et Bertram Lewin (1896-1971), se sont penchés sur l'insomnie ou sur l'endormissement, ainsi que le psychanalyste français plus tardif Pierre Fédida (1934-2002). C'est Fédida qui, dans son texte "Le conte et la zone d'endormissement" dans le livre *Corps du vide et espace de séance* (Fédida, 1977: 155-191), propose une réflexion intéressante sur la fantaisie au

moment de l'endormissement, susceptible d'éclaircir le processus de création artistique de Patrick Corillon au cours de ces moments d'insomnie.² Ce texte porte sur l'écoute de contes dans la zone d'endormissement. Fédida définit cette zone d'endormissement "comme le temps constitutif d'un espace intérieur" (*Ibid.*: 167) et il considère les angoisses qui font leur apparition dans la zone d'endormissement "entre chien et loup" comme "des dangers intérieurs" (*Ibid.*: 160). "La zone d'endormissement offre cette particularité qu'elle est l'espace d'une solitude absolue où vient à se confondre le dedans et le dehors et où se réveillent, des profondeurs, les plus effroyables craintes (mort, destruction, séparation, etc.) que le silence peut cacher" (*Ibid.*: 166). Fédida établit un rapport entre le conte et la fantaisie d'endormissement, qu'il semble considérer comme une histoire qu'on raconte à soi-même, dans la zone d'endormissement. Il avance que cette fantaisie d'endormissement possède une "fonction transitionnelle" "prenant inévitablement l'aspect morphologique d'un conte" (*Ibid.*: 167) et que ce type de fantaisies se maintient à l'âge adulte, en subissant des transformations syntaxiques et sémantiques. "Ce récit – qui revient à faire de son histoire contée l'espace intérieur entre veille et sommeil – répond aux critères que Winnicott reconnaissait à l'objet et au phénomène transitionnel et à son espace" (*Ibid.*: 167). Selon Fédida, la fantaisie d'endormissement peut donc engendrer un "espace transitionnel" ou un "espace potentiel", tel que Winnicott l'entend dans *Jeu et réalité*, c'est-à-dire une aire intermédiaire entre d'une part ce qu'il appelle "le monde du dedans" (*inner world*) et d'autre part la réalité extérieure ou partagée, ou le monde réel. C'est dans cet espace potentiel que Winnicott situe l'objet transitionnel et le jeu (Winnicott, 1975: 88-97).

"Le conte et la zone d'endormissement" de Fédida nous apporte peut-être quelques concepts nous permettant de mieux comprendre le processus de création artistique chez Patrick Corillon. En effet, l'insomnie constitue chez Corillon une condition singulière. Le concept de "zone d'endormissement" nous permet de mieux saisir ce vide de l'insomnie "où se réveillent les plus effroyables craintes", comme le formule Fédida. Comme le laps de temps de cette "zone d'endormissement" se trouve considérablement prolongé dans le cas de l'activité créatrice nocturne de Corillon, nous proposons ici de modifier ce concept en "zone d'insomnie". C'est effectivement dans le

2. Nous remercions vivement Anne Boissière de nous avoir permis de découvrir ce texte.

vide de l'insomnie que s'ouvre l'"atelier mental" de l'artiste, qui peut être pensé à l'aide du concept winnicottien d'espace potentiel. Dans cet "atelier mental", ou dans cet espace potentiel du jeu, l'artiste imagine des histoires, une activité qui s'enracine dans ses expériences enfantines. Ce processus de création de fiction pourrait être éclairé à l'aide du concept de "fantaisie d'endormissement" que nous avons retrouvé dans le texte de Fédida.

En évoquant la fantaisie au moment de l'endormissement, Fédida situe cette activité dans l'espace potentiel winnicottien des phénomènes transitionnels et du jeu, mais il ne se réfère pas à la conception winnicottienne de la fantasmatisation (*fantasying*). Est-ce que ce concept pourrait nous aider à mieux comprendre la création de fiction narrative dans l'œuvre de Patrick Corillon?

La pensée de Winnicott à propos de la fantasmatisation (*fantasying*) a évolué au cours de sa carrière. Nous en retrouvons la conception la plus avancée dans *Jeu et réalité* (Winnicott, 1975), le dernier livre que Winnicott a publié de son vivant et dont la version originale anglaise date de 1971 (Winnicott, 1971). Le deuxième chapitre (Winnicott, 1975: 65-84) consiste en "une histoire de cas illustrant une dissociation primaire" (*Ibid.*: 65) qui amène Winnicott à réfléchir à la distinction entre "fantasmer", "rêver" et "vivre". Il y situe le rêve du côté de la vie, ce qui n'est pas le cas pour la fantasmatisation (*Ibid.*: 65). Dans ce cas précis, la spécificité de la fantasmatisation réside selon Winnicott dans l'absence de relation d'objet, dans l'état dissocié de la patiente pendant que celle-ci est absorbée par la fantasmatisation (*Ibid.*: 65-67), dans le fait que la fantasmatisation se rapporte toujours à l'immédiateté du moment présent (*Ibid.*: 67) et dans l'absence de signification symbolique du fantasme (*Ibid.*: 77). Ainsi, pour Winnicott, la fantasmatisation est également fondamentalement différente du jeu créatif (*Ibid.*: 74). La "poésie du rêve" (*Ibid.*: 80) est absente de la fantasmatisation. Suite à une séance de psychothérapie avec la patiente, Winnicott conclut que "si le fantasme interfère avec l'action et la vie dans le monde réel ou extérieur, il interfère plus encore avec le rêve ou la réalité psychique personnelle ou intérieure, le noyau vivant de la personnalité individuelle" (*Ibid.*: 74). Quand nous nous posons la question, compte tenu de tout cela, si la conception winnicottienne de la fantasmatisation peut être utile pour mieux comprendre un processus de création artistique, la réponse semble négative.

Maintenant il convient de mentionner que, dans le deuxième chapitre de *Jeu et réalité*, Winnicott fait la distinction entre la

fantasmatisation et l'imagination, à partir du matériel fourni par l'histoire de cas de dissociation primaire (*Ibid.*: 65-67). Winnicott semble considérer l'imagination comme un mode spécifique de fantasmatisation. Selon lui, les deux phénomènes sont très proches, ce qui fait que, dans la pratique, cette distinction est parfois difficile à faire. Selon Winnicott, à la différence de la fantasmatisation, l'imagination consisterait en une exploration imaginaire du monde réel. Sur le plan temporel, l'imagination se rapporterait au futur, et dans le cas de la patiente en question, il peut s'agir par exemple de penser au travail du lendemain ou de faire des projets de vacances. Dans la préface de *Jeu et Réalité*, Pontalis souligne cette distinction, en expliquant que Winnicott considère la fantasmatisation comme une activité mentale compulsive, "presque opposée à l'imagination" (Pontalis, 1975: 10). Nous avançons alors que, dans la théorie winnicottienne, l'imagination aurait le même statut que le jeu et se situerait dans l'espace potentiel du jeu, mais se passerait de l'étayage de l'imaginaire par des jouets, ou par des objets réels.

Dans "Le conte et la zone d'endormissement", Pierre Fédida (1977: 166-167) situe la fantaisie au moment de l'endormissement dans le prolongement des phénomènes transitionnels et dans l'espace potentiel winnicottien, sans pour autant faire référence au "*fantasying*" winnicottien.³ La conception que Fédida se fait de la fantaisie d'endormissement semble convenir mieux que la conception freudienne de la fantaisie, telle que nous la retrouvons dans "Le créateur littéraire et la fantaisie", et mieux que celle de Winnicott, pour tenter de mieux comprendre la création de fiction narrative chez Patrick Corillon. En partant de "Le créateur littéraire et la fantaisie" de Freud, texte qui, selon nous, porte en premier lieu sur la parenté entre fantaisie et création de fiction narrative, nous pourrions peut-être proposer maintenant de substituer la conception freudienne de la fantaisie par celle que Fédida se fait de la fantaisie d'endormissement, dans le but précis de parvenir à une hypothèse concernant le cas singulier de la création d'histoires chez Patrick Corillon.

3. Nous pouvons formuler ici une remarque critique par rapport à "Le conte et la zone d'endormissement" de Pierre Fédida, c'est-à-dire qu'il ne creuse pas la question topologique de savoir si la fantaisie de la zone d'endormissement peut se situer dans l'espace potentiel du jeu. Il n'est pas certain du tout que le "*fantasying*" winnicottien puisse être localisé dans l'espace potentiel, car, selon Winnicott, il ne s'agit pas d'une activité créative. Dans la topique winnicottienne, "le monde du dedans" (*inner world*) semble bien être l'espace du fantasme. Nous développons cette idée dans notre thèse.

Le jeu dans La Forêt des Origines

Nous allons maintenant étudier une autre œuvre de Patrick Corillon, c'est-à-dire le spectacle *La Forêt des Origines* (2008, Fig. 2 en annexe), le deuxième tableau du triptyque *Le Diable Abandonné* (2007-2013), et une scène de ce spectacle en particulier. Voici d'abord un résumé de l'histoire du spectacle. "Le fils", qui n'a pas de nom, est le personnage principal de l'histoire. Il refuse de reprendre le théâtre de marionnettes de son père, un marionnettiste très éprouvé par la Première Guerre mondiale. Le père se pend alors à un arbre, en bord de Meuse. Le fils conclut un pacte avec le diable pour pouvoir disposer de la corde de pendu de son père, car, selon le diable, cette corde va lui permettre de trouver des beaux mots pour s'adresser à son âme-sœur Elise. En échange, le diable demande au fils de lui donner ses dernières paroles, à l'heure de sa mort. Le fils se met à marcher et en cours de route, il vit toute une série d'aventures. Dans le deuxième tableau, *La Forêt des Origines*, le fils a entraîné, malgré lui, son âme-sœur dans son pacte avec le diable. À l'heure de leur mort, ils devront tous les deux donner leurs dernières paroles au diable. En cours de route, le fils se pique à un arbuste d'aubépine, il se fait mal et s'exclame. Ainsi il découvre une nouvelle langue, "la langue éclatée", faite de sons n'ayant pas de sens. Il coupe une branche de l'arbuste et l'emporte. Quand le diable s'emparera alors des dernières paroles des deux amoureux, elles n'auront aucun sens pour lui (*le CORRIDOR*, 18 avril 2008).

Cette histoire est racontée alternativement/parallèlement par une conteuse, la comédienne Dominique Roodthoof, et par Patrick Corillon qui se cache comme un marionnettiste dans un castelet pour y manipuler des objets et pour y faire apparaître des draps avec du texte évoquant les intertitres du cinéma muet. La façon dont la conteuse raconte l'histoire, replonge le spectateur dans un univers d'enfance, dans la sphère de l'écoute de contes avant l'endormissement. Dans la scène précise à laquelle nous allons nous attarder ici, le fils, en marchant dans la forêt, retrouve une cabane de bois qui lui rappelle un souvenir d'enfance. Il entre dedans, il regarde les veines du bois et y aperçoit un nœud qui semble se transformer en un gros œil braqué sur lui. Devant la fenêtre du castelet, le spectateur voit apparaître un drap sur lequel est inscrit le mot "cabane". Des lignes évoquent les veines du bois. Le drap est pourvu d'ouvertures à travers lesquelles Patrick Corillon, caché dans le castelet, fait apparaître le mot "nœud" qu'il

remplace ensuite par le mot "œil" (Fig. 3 en annexe). Ensuite un autre drap apparaît et nous pouvons y lire l'"intertitre": "Non, je ne veux pas m'endormir, je veux rester dans mon histoire, elle m'appartient" (*le CORRIDOR*, 18 avril 2008).

Est-ce que nous pourrions avancer pour cette œuvre aussi, comme pour *Le Benshi d'Angers*, que l'artiste dévoile des éléments de son propre processus créateur? En effet, la phrase de cet "intertitre" semble s'enraciner dans les expériences de création nocturnes de l'artiste. L'"intertitre" comporte un mot crucial, celui d'"histoire". Nous pourrions considérer cette phrase comme un témoignage à propos de ce qui se passe dans cette "zone d'insomnie". Cela nous ramène vers la fantaisie d'endormissement, telle que Fédida la comprend dans "Le conte et la zone d'endormissement" (Fédida, 1977: 166-167), comme une histoire qui ressemble à un conte et qu'on raconte à soi-même dans la zone d'endormissement. Évidemment, il convient de rappeler ici que l'histoire que Patrick Corillon fabrique dans la "zone d'insomnie" est de type littéraire et qu'on ne peut pas la réduire à une fantaisie d'endormissement. Dans notre première conversation déjà, l'artiste a témoigné de l'enjeu du "fil conducteur autour duquel se tresse l'histoire" (Corillon, 9 juillet 2007).

Dans le triptyque *Le Diable Abandonné*, ce fil de l'histoire fait penser à celui d'un conte, dans la mesure où le fils, le protagoniste de l'histoire ou le héros, vit toute une série d'aventures. En plus, en suivant le fil de l'histoire, le fils emprunte un sentier dans la forêt, ce qui fait penser à l'univers des contes. Dans le *Petit Chaperon Rouge* et dans le *Petit Poucet* par exemple, les jeunes héros traversent aussi une forêt. *Le Diable Abandonné* est rempli d'évocations de bruits qu'on peut entendre dans la forêt et d'expériences qu'on peut y vivre. Ainsi par exemple, le fils découvre "une forêt plaintive" où "certains jours de grand vent, le grincement des plus vieux arbres peut s'accorder en une seule note, comme une plainte interminable que l'on entend des kilomètres à la ronde" (Corillon, 2007: 44).⁴ Il monte dans un arbre, il s'assied "à califourchon sur la plus haute branche" et il trempe une plume dans une petite flaque d'eau dans un creux de la branche, juste pour "donner vie à cette flaque et observer comment elle reflète le monde alentour" (Corillon, 2009: 12-13). Il s'arrête "au pied d'un arbre

4. Comme nous ne disposons pas d'enregistrements des spectacles du triptyque théâtral *Le Diable Abandonné*, les citations ont été reprises à partir du livre accompagnant ces spectacles, où l'on retrouve, à quelques petites différences près, le même texte que celui récité pendant les spectacles (Corillon, 2007; 2008; 2009).

à l'ombre si marquée qu'on aurait pu la croire plus réelle que tout le reste" (*Ibid.*: 12). Pendant la nuit, il est "complètement terrorisé par les ombres sauvages de la forêt" (Corillon, 2008: 18). Il "erre comme une âme en peine dans la forêt" et, à bout de forces, s'écroule au pied d'un arbre (*Ibid.*: 9). Il s'arrête "au pied d'un vieil arbre étrangement silencieux" et veut y "graver son nom enlacé dans celui d'Elise" (Corillon, 2007: 46). "Il était tellement perdu dans ses pensées qu'il s'empêtra dans un taillis de ronces et ne parvint plus à en sortir" (*Ibid.*: 47). Au cours du processus de création des spectacles du *Diable Abandonné*, au moment où s'ouvre l'espace potentiel de la création de fiction, est-ce que l'artiste aurait imaginé alors qu'il se promène dans une forêt, pour continuer à "filer le fil" de son histoire?

Quand on prend en compte la totalité de l'œuvre de Patrick Corillon, on se réalise que les forêts et les arbres y sont omniprésents. Les installations comportent des arbres réalisés en bois ou en béton. Les histoires sont remplies de personnages qui s'endorment au pied d'un arbre ou qui grimpent dans un arbre pour s'asseoir sur la plus haute branche, comme dans *Le baron perché* d'Italo Calvino (2001), un livre que Patrick Corillon a adoré.

Maintenant il convient peut-être de s'attarder brièvement à la biographie de Patrick Corillon, plus particulièrement à ce qu'il a raconté sur son enfance. Les Corillon habitaient à Liège, dans la maison familiale que l'artiste évoque dans *Le Benshi d'Angers*. La famille du côté maternel possédait aussi une maison de campagne à La Reid, près de Spa. Pendant les week-ends et pendant les vacances, le jeune Patrick passait des journées entières à jouer dans les bois ardennais. "J'ai vécu intensément la forêt et la ville, parce qu'on avait une maison de campagne à La Reid près de Spa et j'ai passé toute mon enfance dans la forêt. Et mon premier rapport au monde, c'était un rapport très physique et un rapport de nature. C'était marcher dans les bois, regarder les fourmis, écouter les oiseaux et tout ça. Et quand j'étais uniquement dans ces couleurs-là, je les sentais vraiment, ces couleurs-là" (Corillon, 6 avril 2009). Patrick Corillon semble lui-même établir un rapport avec une histoire à propos de sa naissance, en racontant qu'il est "né en vacances" (Corillon, 21 août 2007). Il est né le 25 août 1959 à Knokke, à la côte belge, où ses parents étaient en vacances avec son frère, qui est plus âgé. Sa naissance était prévue pour la rentrée, mais il est donc né prématurément, "en vacances" (Corillon, 12 août 2012).

Est-ce que l'artiste, en filant le fil de l'histoire, replongerait dans ses souvenirs relatifs aux bois ardennais? Nous pourrions avancer que

l'œuvre de Patrick Corillon témoigne d'une empreinte du paysage boisé de La Reid, le paysage de son enfance, et qu'on retrouve ce paysage dans ses histoires. En marchant, le fils du spectacle *Le Diable Abandonné* semble traverser ce paysage forestier qui rappelle aussi le paysage dans lequel se passent les aventures vécues par les héros des contes. En plus, on peut souligner que Patrick Corillon utilise souvent du bois pour réaliser à la fois les objets de ses installations et de ses spectacles, songeons par exemple au castelet du *Diable Abandonné*. En ce qui concerne le processus de création artistique, dans une de nos conversations, l'artiste parlait de l'enjeu de ce qu'il appelle "l'intuition", en décrivant ainsi ce sentiment: "C'est comme si tu te promenais dans un bois et tu sentais par où il faut aller" (Corillon, 5 avril 2010).

Nous pouvons encore remarquer que le fil de l'histoire de *La Forêt des Origines* correspond au parcours, ou à l'odyssée, du fils qui marche dans la forêt et qui y vit toute une série d'aventures. Cela est encore plus clair dans *Le Benshi d'Angers* d'ailleurs et nous pourrions même affirmer qu'il s'agit là d'une caractéristique des histoires de Patrick Corillon, qui sont très souvent des récits de voyages imaginaires. Ici nous pouvons établir un rapport avec l'œuvre de l'écrivain écossais Robert-Louis Stevenson, que Corillon considère comme un de ses auteurs préférés (Corillon, 9 juillet 2007). *Travels with a donkey in the Cévennes* (Stevenson, 1894) est le récit d'un voyage que l'auteur écossais a réellement entrepris dans les Cévennes en compagnie d'un âne. Certaines de ses nouvelles, telles que *Treasure Island* (Stevenson, 1950a) et *Kidnapped* (Stevenson, 1950b), ont la structure d'un voyage.⁵ Les livres de Stevenson, dont l'influence sur les histoires de Patrick Corillon est incontestable, comportent souvent une petite carte permettant au lecteur de suivre l'itinéraire du personnage principal et en même temps le fil de l'histoire. Pendant ses moments d'insomnie, Corillon semble donc bien entamer un "voyage intérieur", quand, dans le filage du fil d'une histoire s'ouvre l'espace potentiel du jeu.

5. Dans le texte "Mon premier livre: *l'île au Trésor*" ("My first book, *Treasure Island*") (Stevenson, 1992: 323-336), qui se trouve dans les *Essais sur l'art de la fiction* (*Essays on the Art of Writing*), Robert Louis Stevenson témoigne du processus de création littéraire de son fameux roman *Treasure Island* et de la carte de l'île au trésor qu'il dessina au départ et qu'il garda sous les yeux jusqu'à ce que le livre fut terminé. Il considère que "qu'il soit réel ou imaginaire, l'auteur doit connaître son pays comme sa poche" (*Ibid.*: 332). Dans notre thèse, nous faisons un rapprochement entre les témoignages à propos du processus créateur de Stevenson et ceux de Corillon.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pourrions avancer qu'il semble bien y avoir un fond de vérité dans l'hypothèse formulée par Freud dans "Le créateur littéraire et la fantaisie", dans la mesure où il existerait une parenté entre la fantaisie et la création de fiction narrative. Pour le cas singulier du processus de création artistique, ou littéraire, dans l'œuvre de Patrick Corillon, nous avons pu déceler une parenté de cet ordre, et plus particulièrement entre "le filage du fil de l'histoire" et la fantaisie d'endormissement, telle que Pierre Fédida la conçoit dans "Le conte et la zone d'endormissement" (Fédida, 1977: 166-167), c'est-à-dire comme une histoire ressemblant à un conte qu'on raconte à soi-même dans la zone d'endormissement. Dans ce type d'activité fantasmatique, qui se situe dans le prolongement des phénomènes transitionnels, s'ouvrirait l'espace potentiel du jeu. L'enjeu psychique du "filage du fil de l'histoire", et du "voyage intérieur" entamé par Corillon, semble être de trouver le sommeil au bout d'un moment d'insomnie. Ou à l'inverse, il est vrai que l'artiste tire parti de ses insomnies, en les transformant en des moments de création. Il ne faut cependant pas oublier que, dans son "atelier mental nocturne", l'artiste passe du récit intérieur à la création littéraire et que le monde de la culture, dont les livres de Stevenson font partie, intervient dans ce processus de "filage". Ce dépassement-là, nous n'avons pas encore pu le penser. Cela nous conduit donc sur une nouvelle piste de réflexion, que nous pourrions emprunter ultérieurement dans nos recherches.

The Fabrication of the Story Line: Fantasy and Creation of Narrative Fiction in Patrick Corillon's Work

Summary: *Le Benshi d'Angers (The Benshi of Angers, 2011)*, a performance by the contemporary artist Patrick Corillon, during which the artist tells the story of a fictive daydream, constitutes the starting point of this contribution. The author's analysis of the work has led him to consider whether Freud's "Creative Writers and Day-Dreaming" (1908e [1907]), in which he postulates a relation between "phantasy" and literary creation, may clarify the creative process that generated the artist's work. In answer to this question, the author refines Freud's hypothesis, for Corillon's work, by arguing for a relationship between the creation of narrative fiction and sleep fantasy, as conceived by Pierre Fédida. The artist benefits from moments of insomnia in order to transform them into creative moments and during this creative process the "potential space" may engender itself. This hypothesis is consolidated by the study of a second work by Patrick Corillon, *La Forêt des Origines (The Wood of the Origins, 2008)*.

Key words: Patrick Corillon, Process of Artistic Creation, Narrative Fiction, Sleep Fantasy, Potential Space.

Bibliographie

- A. Boissière (2006), "Interprétation et expérience vécue dans *Le Moïse de Michel-Ange*": Freud et Theodor Reik", *Savoirs et clinique*, no. 7, pp. 39-60.
- I. Calvino (2001 [1957]), *Le baron perché*, Paris, du Seuil.
- P. Corillon (2007), *Le diable abandonné*, t. I, Nantes, Éditions Memo.
- P. Corillon (2008), *Le diable abandonné*, t. II, Nantes, Éditions Memo.
- P. Corillon (2009), *Le diable abandonné*, t. III, Nantes, Éditions Memo.
- P. Corillon (2011), *Le Benshi d'Angers. 60 pages et des poussières*, Liège, Éditions le CORRIDOR.
- P. Fédida (1977), *Corps du vide et espace de séance*, Paris, J.P. Delarge.
- S. Freud (1900a), *Die Traumdeutung, G.W.*, II-III.
- S. Freud (1908e [1907]), "Der Dichter und das Phantasieren", *G.W.*, VII, pp. 211-223.
- S. Freud (1908e [1907]), "Le créateur littéraire et la fantaisie", *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit par Bertrand Féron, Paris, Gallimard, 1985, pp. 29-46.
- J.-B. Pontalis (1975), "Trouver, accueillir, reconnaître l'absent", in D.W. Winnicott, *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, traduit de l'anglais par Claude Monod et J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, pp. 7-17.
- R.L. Stevenson (1894 [1879]), *An inland voyage: Travels with a donkey in the Cévennes*, London, Longmans, Green & co.
- R.L. Stevenson (1950a [1883]), *Treasure Island*, London, Collins.
- R.L. Stevenson (1950b [1886]), *Kidnapped: Being memoirs of the adventures by David Balfour in the year 1751, How he was Kidnapped and Cast away; his Sufferings in a Desert Isle; his Journey in the Wild Highlands; his acquaintance with Alan Breck Stewart and other notorious Highland Jacobites; with all that he Suffered at the hands of his Uncle, Ebenezer Balfour of Shaws, falsely so-called: Written by himself and now set forth by Robert Louis Stevenson*, London, Collins.
- R.L. Stevenson (1992 [1893]), "Mon premier livre: *l'Île au trésor*", *Essais sur l'art de la fiction*, édition établie et présentée par Michel Le Bris, traduction de France-Marie Watkins et Michel Le Bris, Paris, Payot, pp. 323-336.
- D.W. Winnicott (1971), *Playing and Reality*, London, Tavistock Publications.
- D.W. Winnicott (1975 [1971]), *Jeu et réalité. L'espace potentiel*, Paris, Gallimard.

Internet

"Le Benshi d'Angers", page consultée la dernière fois le 8 juin 2013, <http://www.corillon.net/artVivant/vieEnSoi/benshi/FR/framesetFR.html>

Spectacles et performances

- Le CORRIDOR en coproduction avec Le Théâtre de la Place et La Fabrique du Théâtre / S.P.A.S., Patrick Corillon et Dominique Roodthoof (18 avril 2008), *Le Diable Abandonné 2 – La Forêt des Origines*, La Bouverie, La Fabrique du Théâtre / S.P.A.S.
- P. Corillon (14 juin 2011), *Le Benshi d'Angers*, Tourcoing, Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains.

Conversations avec Patrick Corillon

- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 9 juillet 2007.

- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 21 août 2007.
- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 12 mai 2008.
- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 29 juillet 2008.
- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 6 avril 2009.
- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 5 avril 2010.
- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 12 août 2012.
- P. Corillon [conversation avec S. Willems], 26 novembre 2012.