



What Happens, Minerva?

Un texte de Julio Cortázar, une performance de Dora García, avec Loreto Martínez Troncoso.

Julio Cortázar, Dora García, Loreto Martínez Troncoso,
What Happens, Minerva?,

2008

Performance

mercredi 10 à 12 :00 h., voir instructions ci-dessous

“What happens, Minerva?” est une *performance*, une balade (promenade, dérive), un rendez-vous.

Elle se base sur le mini-essai “What happens, Minerva?”, premier récit du volume II du recueil de récits-essai que Julio Cortázar publia sous le titre de “La vuelta al día en ochenta mundos”.

Tous ceux qui voudront assister la performance devront suivre les mêmes instructions que le *Performeur*, qui s’ajustent rigoureusement aux descriptions de Cortázar, auxquelles s’ajoute un horaire de manière à ce que tout le monde puisse se réunir pour son exécution. Les spectateurs identifieront le *Performeur* à un moment, pendant la *performance* (dans le métro ou dans la rue de Rivoli) parce qu’il portera ce texte et le lira à voix basse (et bien sûr les participants peuvent aussi avoir le text de Cortázar et le lire eux aussi à voix basse).

Instructions :

1) 12 :00- RDV à midi à la sortie de métro Vaugirard: tout le monde en ayant un exemplaire de « Le Monde » du jour même sous le bras, et une copie –si possible- de «What happens, Minerva?» de Julio Cortázar, faire la « Lawful Dance » (voir texte) de Benjamin Patterson sur n’importe quel feu autour de la bouche de métro.

2) Descendre dans le métro et prendre le troisième wagon de la ligne 12 direction Porte de la Chapelle (12 :24).

3) Changer de ligne à Montparnasse Bienvenue et prendre la ligne 4 direction Porte de Clignancourt (12 :32), également troisième wagon.

4) Descendre à Châtelet, lire “Le Monde” pendant que vous vous promenez dans les arcades de la rue de Rivoli. Fin de la *performance*.

Julio Cortázar naît à Bruxelles en 1914. Il meurt à Paris en 1984.

Dora Garcia est née en 1965 à Valladolid (Espagne), elle vit et travaille à Bruxelles.

Loreto Martínez Troncoso, 1978 née... entre autre.

What happens Minerva ?

Some of us were already feeling the necessity to explore the art that lay between the arts.

Dick Higgins, preface de *Four Suits*.

Il ne semble pas nécessaire d'avoir participé à beaucoup de *happenings* pour savoir de quoi il s'agit, en partie parce que la littérature connexe est abondante et en plus parce qu'un vrai *happening* se produit parfois sans qu'on s'en rende compte et que se sont presque toujours les meilleurs. Benjamin Patterson, un musicien Nord-Américain, a imaginé une oeuvre intitulée *Lawful Dance* qui consiste à s'arrêter à un coin de rue jusqu'à ce que le feu passe au vert, à ce moment on traverse jusqu'au trottoir opposé et on attend que le feu passe de nouveau au vert pour traverser une nouvelle fois, l'opération se poursuit autant de temps qu'on le désire. Higgins, à qui je dois cette information, raconte que le happening en question lui valu la compagnie de trois filles qui, après s'être remises de la surprise de voir un homme traverser indéfiniment la rue passant d'un trottoir à l'autre complètement synchronisé avec les feux, trouvèrent la danse très amusante et de là naquirent une grande intimité et toute sorte de nouveaux *happenings*. Cette oeuvre de Patterson peut être pratiquée par quiconque mais elle est en plus potentiellement collective car, comme on voit, les filles ne tardent pas à arriver et se mêlent à la danse¹. Si vous êtes meilleur acteur que danseur, j'ai lu quelque part que l'allemand Paik (s'il est allemand) a laissé des instructions détaillées pour que quiconque puisse faire du théâtre pour peu qu'il s'y sente disposé. Partant du principe que la distance qui sépare la scène de l'orchestre réponde à cette fuite pratique et bourgeoise qui donne bonne conscience sans plus d'effort que d'acheter un billet et s'installer pour voir la pièce², Paik estime que

1 Dans *Jefferson's Birthday*, Something Else Press, New York, 1964. Nous vous recommandons la majeure partie des publications de cette maison d'édition si vous voulez comprendre quelques parties anthropologiques contemporaines. Dans tous les cas, devraient les consulter ces latino-américains qui croient toujours que John Coltrane, Ionesco-beckett, Jim Dine ou Heinz Karel Stockhausen sont les avant-gardistes de quelque chose quand les pauvres ne font déjà plus que racler les fonds de tiroirs.

2 NOT to PERFORM/SAY/ACT/ANYTHING/ETC, anything IN FRONT OF an audience in that nicely handsome middle distance that was and is usual in the field of the art (not so wide that people would have to think, and not so narrow that

l'opposition la plus radicale à cette institution pourrie consiste à abolir la différence entre les acteurs et le public (idéal jamais atteint dans les *happenings* traditionnels) au point d'arriver à un théâtre anonyme qui agirait, ou non, sur les circonstances mais qui accomplirait la même chose et se justifierait par le simple fait d'aller au bout. Ainsi, pour donner un exemple embryonnaire, vous pouvez jouer une pièce de théâtre qui consiste à prendre le *métro* à la station Vaugirard et descendre au Châtelet. Il ne s'agit pas d'un voyage ordinaire mais d'un travail d'acteur qui doit obéir exactement aux instructions de Paik (qui sont celles-ci et rien d'autre). De la même manière, si vous lisez *Le Monde* pendant que vous vous promenez sous les arcades rue de Rivoli vous aurez aussi fait du théâtre anonyme, chaque fois que votre lecture et votre promenade respectent les instructions de Paik. Pour les démonstrations il est facile de déduire que l'éventail de possibilités qu'offrent les dramaturges comme Dick Higgins, Paik, Thomas Schmidt, et autres chronopes est presque infinie.

Comme d'habitude les biens pensants s'installeront dans le petit jeu des valeurs « permanence-progrès-humanisme-culture, etc. » pour montrer avec *justice*—autre valeur capitalisable quand ça arrange—que la caractéristique la plus évidente des *happenings* est leur inanité. Je suis assez vieux pour vivre de près la musique de Philip Corner ou des topologies de Spoerri, mais en revanche j'ai assez de cellules de Schultze pour sentir jusqu'à quel point ces activités sont si résistantes pour la police et les impresarios sont en train de lessiver à grandes eaux beaucoup de valeurs consacrées. On ne peut rester étranger à une notion comme celle que développa Paik dans son *Omnibus Music No.1* qui attaque de l'intérieur la division monotone exécutants-auditeurs (scène-orchestre) au moyen du système opposé, c'est à dire que les sons se produisent dans différents endroits d'un immeuble et c'est le public qui doit aller d'un côté à l'autre pour les écouter. Il y a un concert de Philip Corner, je crois, qui consiste simplement à détruire un piano à queue au milieu de la scène et d'achever les morceaux sur le public ; à Paris il suffit de consulter les énormes phallus de laiton où l'on dispose les programmes des concerts hebdomadaires pour comprendre l'espoir de cette liquidation qui peut seulement être écoutée historiquement (*depuis* Schumman, *depuis* Bartok, mais pas *depuis* vous-même, arrêté en 1967 à l'exact point de mire de la Bombe).³

people would be attacked: would have to or could react and in this way would get something) which is the reason for the fact that ART never is more than a pleasant ALIBI FOR THE PEOPLE (and alibi that expect to relieve from really thinking at all about THEIR OWN LIFE/CHANGING, VITALIZING it). Thomas Schmidt, *Sensatorium Maximum*, en *Four Suits*, Something Else Press, New York 1965, p.135.

NOTE IRRITÉE: Puisque ces lignes ne sont pas un hessai hérité sur les *happenings*,

je veux simplement laisser entendre aux hépigones d'Héraclès, du Halfonse Reyes et autres humanistes du genre, que toute critique, farce, action policière, thèses, travaux forcés, coupe de cheveux, harangue aux athénées culturels ou décrets législatifs basés sur les épiphénomènes de l'attitude **beatnik-underground-happening**, sont une pure hypocrisie des chefs culturels au moment de sentir le sol trembler sous leurs pieds. Que les **happenings**, les expositions pop, les séances de destruction d'objets d'art soient eux-mêmes contestables, inutiles, stupides, dangereux ou simplement amusants, ce qui compte c'est la motivation consciente ou inconsciente et pour cela, les comptes-rendus sérieux font bien attention de l'escamoter ou de l'analyser depuis un point de vue libéral ou marxiste ou nazi ou zen , d'une manière limitée, et la réduisent presque toujours à une protestation ou une revendication, ce qui est vrai, mais qui ne nous mène pas assez loin. Dans la littérature sud américaine il se produit la même chose : la peur face à l'art du roman des dernières années se traduit par des essais enfiévrés interprétatifs dans lesquels on fait l'impossible pour imposer une discipline aux romanciers cette terreur nécessaire, soit par le biais d'une astucieuse assimilation du style « prolonge et renouvelle la ligne de Rómulo Gallegos » (variantes infinies du faux éloge : « retour aux sources »/« cosmopolitisme universaliste »/ « descente vers l'inconscient »), soit en rétrécissant les rangs des sociétés d'écrivains et les thés des dames, en une énergique réprobation de ces cannibales des lettres que ne respectent plus rien. Bien sûr, à l'usage, la critique coïncide katégoriquement avec ce qui se vit dans une décennie de soulèvement individuel dont les formes les plus grotesques sont habituellement des **happenings** de toutes sortes et cette même critique n'hésite pas-à-reconnaître que les artistes et les écrivains ont des raisons suffisantes pour se soulever contre les hordes ztatuées ; mais à peine dit et même encensé tout ceci, le critique continue de vivre comme avant, pensant comme avant, dans le vague espoir d'une « évolution » qui éclaire l'horizon , comme en matière sociale où l'on continue d'espérer une « évolution » qui améliorera tout mais sans nous priver du beurre et de la crème. Moi qui écrit ceci je ne sais pas non plus changer ma manière de vivre, je continue presque comme avant ; la plupart des protagonistes les plus obstinés des **happenings** restent des acteurs et des agitateurs qui reviennent à leurs habitudes jusqu'à regarder même la télé. Ainsi, il a été clair pour moi que l'on ne nous a pas attribué le moindre droit de préciser ces choses là, quoi qu'il en soit, peut-être que de ne pas les mettre sous le nez de la plupart de ceux qui les lisent en cet instant peut en aider d'autres à se sentir moins seuls, s'ils avaient besoin de solidarité et de compagnie ou à se sentir plus seuls que jamais s'il préfèrent la solitude tout en sachant, comme l'a dit une fois René Daumal, qu'il y en a aussi d'autres qui sont seuls comme eux et que la solitude de tant de personnes (ça c'est moi qui le dit) finira un jour par une hypocrite solidarité sociale qui donne seulement des masses électorales, des armées de robots, des hystéries collectives de **bobby-soxers**, démagogie de **teen-agers** manipulés comme des pantins par des gangsters de la presse et des diversions. Un **happening** c'est au moins un trou dans le présent ; il suffirait de regarder à travers pour entrevoir quelque chose de moins insupportable que tout ce nous subissons quotidiennement.

Julio Cortázar, Dora García, Loreto Martínez Troncoso,
What Happens, Minerva?,

2008

Performance

miércoles 10 a las 12 :00 h., vea instrucciones más abajo.

“What happens, Minerva?” es una *performance*, un paseo (deriva) y una cita. Se basa en el mini-ensayo “What happens, Minerva?”, primero del volumen II de la serie de mini-ensayos que Cortázar agrupó bajo el título “La vuelta al día en ochenta mundos”.

Todos aquellos que deseen asistir a la *performance* deben seguir las mismas instrucciones que el *performer*, que se ajustan rigurosamente a las descripciones de Cortázar, a las que se añade un horario de manera que todo el mundo pueda reunirse para su ejecución. Los espectadores identificarán al *performer* durante la *performance* (en el metro o en la rue de Rivoli) porque lleva y lee el texto de Cortázar en voz baja (aunque por supuesto todos y cada uno de los participantes pueden hacer lo mismo)

Instrucciones :

- 1) 12 :00, Cita a las doce del mediodía a la salida del metro Vaugirard: todo el mundo lleva “Le Monde” del día mismo y el texto de Cortázar “What Happens, Minerva?”. Hacer la “Lawful Dance” (ver texto) de Benjamin Patterson en cualquier semáforo próximo a la boca de metro.
- 2) Bajar al metro y tomar el tercer vagón de la línea 12 dirección Porte de la Chapelle, a las 12:24.
- 3) Hacer trasbordo en la estación Montparnasse Bienvenue y tomar la línea 4 dirección Porte de Clignancourt (12 :34), igualmente instalarse en el tercer vagón.
- 4) Bajarse en Châtelet, leer “Le Monde” mientras se pasea uno bajo las arcadas de la rue de Rivoli. Fin de la *performance*.

Julio Cortázar naît à Bruxelles en 1914. Il meurt à Paris en 1984.
Dora Garcia est née en 1965 à Valladolid (Espagne), elle vit et travaille à Bruxelles.

Loreto Martínez Troncoso, 1978 née...;

What happens Minerva ?

Some of us were already feeling the necessity to explore the art that lay between the arts.

Dick Higgins, prefacio a *Four Suits*.

No parece necesario haber asistido a muchos *happenings* para saber de qué se trata, en parte porque la literatura conexas es abundante, y además porque un verdadero *happening* ocurre a veces sin que uno se entere conscientemente, y casi siempre son los mejores. Benjamin Patterson, músico norteamericano, imaginó una obra que se llama *Lawful Dance* y que consiste en pararse en una esquina hasta que el semáforo pasa al verde, oportunidad en la que se cruza a la acera opuesta y se espera a que el semáforo pase otra vez al verde para nuevamente cruzar la calle, operación que se continuará mientras a uno le dé la gana. Higgins, a quien debo esta noticia, cuenta que el *happening* en cuestión le valió la compañía de tres ricuchas que superada la primera sorpresa de ver a un tipo cruzar infinitas veces de una acera a otra en exacta sincronización con los semáforos, encontraron que la danza era divertidísima y de allí nacieron grandes intimidades y toda clase de nuevos *happenings*. Esta obra de Patterson puede ser practicada por cualquiera, pero además es potencialmente colectiva pues como se ve no tardan en llegar las chicas y sumarse a la danza.¹ Si usted es mejor actor que bailarín, en alguna parte tengo leído que el alemán Paik (si es alemán) ha dejado instrucciones detalladas para que cualquiera pueda hacer teatro apenas se sienta bien dispuesto. Partiendo del principio de que la distancia que separa el escenario de la platea responde a ese cómodo escapismo burgués que proporciona buena conciencia sin más trabajo que comprar un billete e instalarse a ver la pieza,² Paik estima que la oposición más radical a esta

1 En *Jefferson's Birthday*, Something Else Press, Nueva York, 1964. La mayoría de las publicaciones de esta editorial son recomendables si se quieren entender algunas zonas antropológicas contemporáneas. En todo caso, deberían consultarlas aquellos latinoamericanos que todavía creen que John Coltrane, Ionesco-beckett, Jim Dine o Heinz Karel Stockhausen son la vanguardia de algo, cuando los pobres no hacen ya más que sacarse las pollas del chaleco.

2 NOT to PERFORM/SAY/ACT/ANYTHING/ETC, anything IN FRONT OF an audience in that nicely handsome middle distance that was and is usual in the field of the art (not so wide that people would have to think, and not so narrow that people would be attacked: would have to or could react and in this way would get

podrida institución consiste en abolir la diferencia entre actores y público (ideal nunca del todo alcanzado por los *happenings* usuales), al punto de llegar a un teatro anónimo que actuará o no sobre los circunstancias pero que se cumplirá lo mismo y se justificará por el solo hecho de llevarse a cabo. Así, para dar un ejemplo embrionario, usted puede representar una pieza de teatro que consiste en tomar el *métro* en la estación Vaugirard y bajarse en la de Châtelet. No se trata de un viaje ordinario sino de un trabajo de actor que debe obedecer exactamente a las instrucciones de Paik (que son ésas y nada más). De la misma manera, si usted lee *Le Monde* mientras se pasea bajo las arcadas de la rue de Rivoli, también habrá hecho teatro anónimo siempre que su lectura y su paseo se ajusten a las instrucciones de Paik. Por las muestras es fácil deducir que la gama de posibilidades que ofrecen dramaturgos como Dick Higgins, Paik, Thomas Schmidt, y otros cronopios es casi infinita.

Como de costumbre los bien pensantes se instalarán en el jueguito de valores «permanencia-progreso-humanismo-cultura-etc...» para señalar *con justicia* —otro valor capitalizable cuando conviene— que la característica más evidente de los *happenings* es su inanidad. Yo estoy demasiado viejo para vivir de cerca la música de Philip Corner o las topologías de Spoerri, pero en cambio me sobran células de Schultze para oler hasta qué punto esas actividades tan resistidas por la policía y los empresarios les están jabonando sensiblemente el piso a muchos valores consagrados. No se puede permanecer ajeno a una noción como la que desarrolló Paik en su *Omnibus Music No. 1*, que ataca desde adentro la monótona división ejecutantes-oyentes (escenario-platea) mediante el sistema opuesto, es decir que los sonidos ocurren en diferentes partes de un edificio y el público es el que tiene que ir de un lado a otro para escucharlos. Hay un concierto de Philip Corner, creo, que consiste simplemente en destrozarse un piano de cola en mitad de un escenario y rematar sus pedazos entre el público; en París basta consultar los enormes falos de latón donde se fijan los programas de los conciertos semanales para comprender en toda su esperanza esa liquidación de un instrumento que sólo puede ser escuchado históricamente (*desde Schumann, desde Bartok, pero ya no desde usted mismo, parado en 1967 en el exacto punto de mira de la Bomba*)³.

something) which is the reason for the fact that ART never is more than a pleasant ALIBI FOR THE PEOPLE (and alibi that expect to relieve from really thinking at all about THEIR OWN LIFE/CHANGING, VITALIZING it). Thomas Schmidt, *Sensatorium Maximum*, en *Four Suits*, Something Else Press, New York 1965, p.135.

3 **NOTA IRACUNDA:** Como estas líneas no son un ensayo herudito sobre los *happenings*, quiero simplemente hinsinuarles a los hepígonos de Herasmo, Halfonso Reyes y otros humanistas por el hestilo, que toda crítica, burla, acción policial, tesis,

trabajos forzados, corte de melena, arenga en ateneos culturales o decretos legislativos basados en los epifenómenos de la actitud **beatnik-underground-happening**, son pura hipocresía de líderes culturales en el acto de sentir que les tiembla el parquet debajo de los botines. Que los **happenings**, las exposiciones pop, las sesiones de destrucción de objetos artísticos, sean en sí mismos controversiales, inútiles, estúpidos, peligrosos o meramente divertidos, lo que cuenta es su motivación consciente o inconsciente, y por eso las reseñas serias tienen buen cuidado de escamotearla o analizarla desde un punto de vista limitadamente marxista o liberal o nazi o zen, y reducirla casi siempre a «protesta» o a «reivindicación», lo que es cierto pero no nos lleva demasiado lejos. En la literatura latinoamericana sucede lo mismo: el miedo frente a la novelística de los últimos años se traduce en afiebrados ensayos interpretativos en los que se hace lo imposible por meter en cintura a los novelistas de este terror necesario, ya sea por vía de una astuta asimilación al estilo de «prolonga y renueva la línea de un Rómulo Gallegos» (variantes infinitas del falso elogio «retorno a las fuentes»/«cosmopolitismo universalista»/«desdenso al inconsciente»), ya sea estrechando las filas de las sociedades de escritores y los tés de señoras, en enérgica reprobación de estos caníbales de las letras que ya no respetan nada. Desde luego la crítica al uso coincide categóricamente en que se vive un decenio de sublevación individual cuyas formas más grotescas suelen ser los **happenings** de toda naturaleza, y esa misma crítica no vacila en reconocer que los artistas y los escritores tienen razones sobradas para sublevarse contra los órdenes hestatuídos; pero apenas dicho y hasta elogiado todo eso, el crítico sigue viviendo como antes y pensando como antes, en la vaga espera de una «evolución» que lo mejore todo pero sin privarnos de la sirvienta y de la casita de campo. Yo que escribo esto tampoco sé cambiar mi vida, también sigo casi como antes: muchos de los protagonistas más empecinados de los **happenings** no pasan de actores y agitadores que vuelven a sus hábitos y hasta miran la TV. Quede así aclarado que no nos atribuyo mayor derecho a puntualizar estas cosas, como no sea, quizá, que puntualizarlas en las narices de muchos de los que las están leyendo en este instante puede ayudar a otros a sentirse menos solos, si necesitaban solidaridad y compañía, o a sentirse más solos que nunca si prefieren la soledad pero sabiendo, como lo dijo alguna vez René Daumal, que también hay otros que están solos como ellos y que la soledad de tantos (esto lo digo yo) acabará un día con una hipócrita solidaridad social que sólo da masas electorales, ejércitos de robots, histerias colectivas de **bobby-soxers**, demagogia de **teen-agers** manejados entre bambalinas por gangsters de la prensa y de las diversiones. Un **happening** es por lo menos un agujero en el presente; bastaría mirar por esos huecos para entrever algo menos insoportable que todo lo que cotidianamente soportamos.