

esthétiques → *art*

ACTES

L'art et le politique interloqués
C O L L O Q U E - D I S L O Q U E

Sous la direction de Jacques Cohen



L'Harmattan

Le politique : faire discours sans parole. Parcours balisés d'œuvres plastiques connues ou à connaître

Hélène Singer

COLLOQUE : Le dimanche 7 décembre 2003,
Amphithéâtre Richelieu, Sorbonne, Paris

DISLOQUE : Le jeudi 11 décembre 2003, « Télé-commande » Place de La
Sorbonne, à 15h

Parlons discours politique...

Pas de politique sans l'utilisation du langage verbal, de la parole, c'est-à-dire de l'utilisation des mots pour convaincre, des mots qui frappent l'auditeur. Le politique est dans notre propre discours lié au pouvoir, et ce dernier passe par l'art du discours, de la pensée qui fait mouche : c'est l'art de la rhétorique, utilisée comme arme chez les politiques, c'est aussi l'art de la tchatte pour beaucoup.

LE COMBAT

La tchatte justement... Elle se définit comme une « disposition à s'exprimer facilement, à parler beaucoup »¹, et est synonyme de bagout. La tchatte comme le bagout ont une connotation quelque peu péjorative, du fait qu'ils sous-entendent une loquacité tendant à convaincre (comme en politique), mais aussi à faire illusion ou à duper (comme en p... ?). L'expression « tu me saoules » lancée à un tchatteur quelconque, met en évidence la méthode tchatte : il s'agit d'étourdir son interlocuteur dans un tourbillon de mots. Il s'agit surtout de gagner la bataille. La tchatte est un moyen de conquérir la gloire, le pouvoir, en se faisant connaître et reconnaître. Eminem, rappeur qui fait exploser actuellement les ventes de disques en assénant un rap se voulant subversif (il critique le système américain, sa mère, et la politique en général), joue son « propre rôle » dans le film *8 Mile*.

Il s'agit de montrer comment dans un quartier dévasté de Detroit – dont est issu Eminem – « *les aspirants à la gloire s'affrontent dans des battle rap organisés dans des clubs où les malheureux à la tchatte hésitante ou pas assez percutante, sont éliminés sans ménagement* »³. Le roi de la tchatte devient respectable, devient « quelqu'un » ; Eminem l'a bien compris, lui qui hurle lors de ses concerts : «

¹ Définition du « Petit Robert ».

² Film de Curtis Hanson, sorti en France en février 2003.

³ Article de Sacha Reins in Epok n°33, février 2003, p. 36.

I'm the King of the World ». La tchatche donne le pouvoir de transformer un banlieusard en homme respecté du quartier, et même à l'image d'Eminem (icône car objet de fantasme), en star. Le revers du pouvoir est la honteuse défaite : « Quand je sortais vaincu d'une de ces batailles, j'avais l'impression de voir s'écrouler tout mon univers » se souvient-il. Il s'agit bien d'une bataille, d'un combat se rapprochant quelque part du combat de boxe comme le suggère le réalisateur dans sa manière de filmer. Combattre la « *lose* » par la maîtrise des mots. Les politiques, plus ou moins bons tchatteurs ne cherchent-ils pas à gagner la bataille ? Leur combat de boxe serait le duel télévisé, le meilleur tchatteur ayant souvent l'avantage, d'où le danger de la tchatche qui n'est pas forcément synonyme d'intelligence, comme l'avait déjà remarqué Socrate⁴...

Les précurseurs de la tchatche ne seraient-ils pas les Sophistes, ces orateurs tant décriés par Socrate qui savaient manier l'art de la rhétorique en développant à l'infini, au moyen d'arguments bien souvent spécieux, des thèses improbables⁵ ? Ils ne cherchaient pas la vérité mais le pouvoir. Pour l'atteindre, il faut l'emporter sur son adversaire : l'élève sophiste utilise comme arme la rhétorique, Eminem utilise le rap. La rhétorique est utilisée comme arme en politique, et elle est avant tout art, celui du discours. Peut-on – sans faire de sophisme – en conclure que la politique est un art, celui d'utiliser les mots qui font gagner ? De ce fait, elle rejoint la tchatche. Mais comme nous l'avons définie, la tchatche est ce tourbillon de mots qui enivre l'interlocuteur qui est alors perdu dans un océan de mots. Le discours politique est-il lui aussi à l'image de ce flot de paroles, dont le sens ne devient plus qu'une écume ? Trop de paroles tuent-elles le discours ? Selon ce raisonnement, l'art du discours tuerait l'utilisation juste (adéquante) des mots.

LA MUSICALITE DU DISCOURS

L'art des sophistes est l'art de la parole dite « pour rien », du fait qu'ils défendent *n'importe quelle* thèse. L'orateur séduit par sa voix jusqu'à faire oublier le contenu sémantique de son discours, pour fasciner son auditoire.

Marie-France Castarède écrit à propos du talent de l'orateur ceci : « Que fait un orateur talentueux si ce n'est convaincre, séduire par sa voix jusqu'à faire oublier le contenu de son message pour le réduire à son propre pouvoir

⁴ Il semble que nous réduisions le politique à l'utilisation de la voix. Les duels télévisés auxquels nous faisons allusion montrent que l'image, le visuel, sont aussi très importants ; les méthodes gestuelles que suivent certains hommes politiques le démontrent. Pour notre part, nous nous interrogeons sur le pouvoir de la voix, et à la manière dont elle est utilisée dans des œuvres plastiques, visuelles.

⁵ Politique vient de *politikos*, de la cité (*polis*). Dans les cités grecques, dès le V^e siècle avant J.C, était instauré un régime démocratique où tous les « hommes libres » pouvaient prendre la parole. Les intellectuels comme Gorgias et Protagoras enseignaient aux jeunes gens avides de pouvoir et de puissance les techniques de persuasion et les clés de la réussite politique.

de fascination ? »⁶ C'est justement parce qu'ils font oublier le sens (ou la signification) pour revenir à la sonorité même des mots que les orateurs sont des artistes. Ainsi, les sophistes faisaient peut-être oublier le contenu du discours en étourdissant la foule, pour ne retenir que la musicalité du langage. Socrate, s'il est anti-sophiste, puisqu'il cherche la vérité, «l'essence des choses», serait donc anti-art⁷.

Jean-Luc Nancy, lui aussi, s'interroge sur la musicalité du langage. Dans son livre *A l'écoute*, il compare l'écoute d'un discours à celle de la musique. En laissant de côté la voix, il affirme que dans le discours, l'écoute est tendue vers un sens présent au-delà du son. Inversement, dans la musique, c'est à même le son que le sens se propose à l'auscultation : « *Dans un cas, le son, tendanciellement, disparaît, dans l'autre cas, le sens, tendanciellement, devient son* ». C'est justement en intégrant le rôle de la voix dans le discours que nous ne faisons pas de césure entre musique et discours : nous appliquons l'étude de la musicalité au discours. Le son du discours fait autant sens que le discours lui-même. Cette musicalité des mots – non pas dans la poésie mais dans le discours politique – aide l'orateur à atteindre son but, celui de convaincre. La musicalité du langage est alors un instrument de persuasion.

Est-ce même plus par la voix que par les mots que l'orateur tente de convaincre ? Dans le discours politique, le pouvoir de la voix va-t-il au-delà du pouvoir des mots ? Si tel est le cas, les mots se subordonnent à la voix, et la voix fait autant discours que les mots eux-mêmes. Si le phénomène recherché par l'orateur – ici, l'homme politique – tient en partie de la fascination, celle-ci passe par le pouvoir de la voix. Ainsi, le discours politique passerait autant par les mots, que par la voix. Jusqu'à ne plus trouver la moindre trace de mots ?

LA FASCINATION AUDITIVE

Avant d'appliquer notre propos à deux œuvres d'artistes qui font « discours sans paroles », en utilisant la voix sans les mots, revenons sur notre manière particulière de relier le discours politique au pouvoir, et en particulier au pouvoir de fascination. Cette lecture montrerait une méfiance envers tout discours qui semble exagérée. D'abord, le discours politique n'est pas *toujours* fascinant... D'autre part, la fascination est-elle *toujours* dangereuse ?

Si l'on revient à l'étymologie du verbe fasciner, qui vient de *fascinare*, *fascinum* « charme, maléfice », on serait tenté de répondre de manière positive. Fasciner rejoint le sens d'« hypnotiser », puisqu'il s'agit dans les deux cas de «

⁶ Marie-France Castarède, *La Voix et ses sortilèges*, Les Belles Lettres, Confluents psychanalytiques, 2000, p. 142.

⁷ Voici ce qu'écrivait Marc Goldschmit sur l'opposition de Socrate et des Sophistes : « La rhétorique et la Sophistique désirent gagner le pouvoir par la séduction des âmes, alors que la philosophie se définit comme un désir infini de vérité. » (Jacques Derrida, *Une Introduction*, Agora, Pocket La Découverte, 2003, p. 33).

⁸ Jean-Luc Nancy, *A l'écoute*, collection La philosophie en effet, Edition Galilée, 2002, p. 20.

maîtriser, immobiliser par la seule puissance du regard », jusqu'à troubler la conscience d'autrui. La fascination est ainsi souvent rattachée à l'organe de la vue. Dans notre développement, nous avons montré comment cette fascination peut être aussi rattachée à l'organe vocal. Ainsi, l'orateur maîtrise son auditoire par « la seule puissance de la voix ». Plus généralement, cette fascination peut être due au son, l'exemple du conte des frères Grimm « *Le Joueur de flûte de Hamelin* » l'illustre bien. Cette légende populaire qui trouve ses origines en Allemagne au Moyen Age peut être considérée comme une métaphore politique. En voici un court résumé : la ville de Hamelin est envahie par une armée de rats qui dévorent tout sur leur passage. Le Bourgmestre offre une énorme somme d'argent à qui sauvera la ville en exterminant ces millions de rats. Un homme étrange promet d'y parvenir. Il sort de sa gibecière une flûte et se met à en jouer. Les sons discordants et aigres rassemblent les rats qui suivent comme médusés le joueur de flûte. Ce dernier les emmène se jeter dans l'eau du lac. N'ayant pas reçu la récompense promise, il rejoue de la flûte et, cette fois, les sons merveilleux et joyeux rassemblent les enfants de la ville qui le suivent jusqu'à une grotte où ils sont enfermés⁹.

Le pouvoir total du joueur vient de la fascination acoustique qu'il exerce sur les êtres vivants. Il entraîne la foule, l'emmène où il veut uniquement par l'attrait de certains sons – et la manière de jouer ? – jusqu'à sa perdition. N'est-ce pas une métaphore du danger de suivre un seul homme ? L'illustration détournée de ce qu'il advient lorsqu'une foule suit aveuglément un homme de pouvoir, sous l'emprise de son charme ?

L'orateur séduit, charme son auditoire, et c'est ce charme qui devient dangereux s'il va jusqu'à l'envoûtement.

Mais se laisser séduire par quelqu'un n'est pas forcément négatif et n'annihile pas toute présence d'esprit ou libre-arbitre. On peut apprécier le pouvoir de fascination d'un orateur sans être hypnotisé par ce dernier. Dans un tout autre domaine, on apprécie le pouvoir de fascination qu'exercent sur nous certaines œuvres d'art. Le discours politique – qui détiendrait une part artistique – et l'œuvre d'art font tous deux effet sur l'auditeur ou le regardeur.

Il est question de séduction dans les deux cas. Les œuvres d'art qui suivent ont été choisies pour leur caractère vocal (et non verbal) et leur rapport spécifique au discours. Elles l'ont été aussi parce qu'elles « parlent » de la fascination liée au pouvoir politique, et qu'elles sont elles-mêmes des œuvres artistiques fascinantes.

⁹ Je me réfère à la version de Samivel, *Le Joueur de flûte de Hamelin*, Albums du père Castor, Flammarion Editeur, 1942.

Le discours politique sans mots en deux œuvres

CHARLIE CHAPLIN, *LE DICTATEUR* (1940)

Charlie Chaplin montre dans ce film sa défiance envers la parole, et montre le rôle important que joue la voix dans le discours politique. Deux personnages qu'il interprète lui-même prononcent chacun un discours. Le premier, celui d'Adenoid Hynkel, n'est en fait qu'une suite de mots, de sons et de cris martelés. Il s'agit d'une véritable performance vocale, aussi violente que délirante, dans laquelle Chaplin parodie les vociférations de Hitler. Par ce mélange hybride d'intonations germaniques et de grognements de bête, Chaplin montre que le discours politique ne passe pas forcément dans le message formulé, mais d'abord dans la manière dont il est formulé. En effet, si Hynkel dit bien certains mots (« Demokrati, schtunk ; liberti, schtunk ; sprachen, schtunk.¹⁰»), il utilise bien un idiolecte incompréhensible. La manière dont il est prononcé en fait cependant comprendre la teneur. Nous revenons à la pensée de Marie-France Castarède : les paroles ne comptent plus, ce qui compte pour l'orateur, c'est de fasciner les foules. Cette manière spécifique de s'exprimer, malgré ce qu'elle contient de désagréable à l'oreille, est paradoxalement utilisée pour séduire en envoûtant l'esprit. Sans même comprendre l'allemand, comme nous le dit Yves Ormezzano, « on a dans l'oreille les véritables trames vocales des discours d'Adolf Hitler haranguant les foules.¹¹ » Cette langue hybride inventée par Chaplin illustre cette idée.

Elle est celle de la représentation puisqu'elle est utilisée pour exciter la foule, elle est aussi celle que Hynkel prend quand il est débordé par ses instincts (mouvement de haine, désir sexuel, etc.). En dehors de cela, il parle anglais. Ce dédoublement de langage est lourd de sens, et nous voyons que c'est le langage de l'instinct qui soulève ici la foule. Nous sommes loin de la manipulation de l'auditeur par un savant discours, un enchaînement de mots choisis pour argumenter une idée particulière, comme l'est la rhétorique. Ici, l'art de l'orateur consiste à utiliser sa voix pour emmener autrui où il veut. La foule en liesse répond au martèlement de quelques mots forts et à la manière enragée de l'orateur de vouloir dominer et de se faire obéir.

A travers son personnage : Adenoid Hynkel, Chaplin « épingle tous les orateurs, tous ceux qui, par leur rhétorique, poussent les individus à sacrifier leur vie à des causes ¹² ». A la fin du film, le barbier juif, déguisé en Hynkel, se trouve devant la même foule à devoir faire un discours. Se croyant incapable de prononcer un seul mot, il en déclame cependant un sur la paix

¹⁰ Une voix féminine (sorte de speakerine) qui rend compte du discours de Hynkel traduit à chaque fois le mot « schtunk » différemment : « La démocratie est odorante, la liberté est odieuse, la liberté d'expression est critiquable ». « Schtunk » rappelle le mot anglais « stink » et le mot allemand « strinken » qui signifient « puer ». La connaissance de ces langues ne permet cependant pas de comprendre la teneur des propos de Hynkel.

¹¹ Dr Yves Ormezzano, *Le Guide de la voix*, Éditions Odile Jacob, 2000, p. 45.

¹² Francis Bordat, *Chaplin cinéaste*, Éditions du Cerf, 1988, p. 272.

entre les peuples et sur la liberté, avec une conviction qui émeut le spectateur de cinéma. Ce magnifique plaidoyer pour la paix a d'ailleurs été de nombreuses fois repris, en particulier par des hommes politiques. Intéressons-nous ici à la lecture qu'en fait Francis Bordat. Selon lui, Chaplin y laisse persister, de manière subliminale, l'expression de ses doutes à l'égard de tout discours : « *La scène est assez longue pour que la passion qui l'anime rappelle, malgré l'immersion des enjeux, celle de Hynkel lui-même. Les applaudissements de la foule à la fin de la harangue laissent mal à l'aise, et suscitent une question : n'est-ce pas n'importe quel discours bien fait, n'importe quel spectacle entraînant que la foule acclame ?*¹³ ».

Par sa première harangue, Chaplin montre que le discours ne passe pas forcément par un message formulé, puisqu'il s'agit d'un idiolecte incompréhensible, mais d'abord par la manière dont il est formulé. Au-delà des paroles, le son du discours fait sens. Dans l'allocution finale, l'artiste montre qu'il ne peut plus se taire face à son histoire contemporaine. Il s'agit de son premier film parlant, ce qui comporte une dimension politique. Si Chaplin exprime sa défiance envers tout discours politique, il joue lui-même sur la fascination qu'il exerce sur le spectateur avec son dernier discours en forme de finale (avec tout ce que cela comporte de musical et de pompeux). Un jeu s'instaure entre la fascination envers l'orateur et envers l'œuvre d'art. Nous sommes tentés d'applaudir à la fin du film, tellement Chaplin-le-barbier nous a emballés...

Doit-on se méfier de l'artiste comme d'un orateur ? Est-il lui-même un orateur politique qui s'exprime autrement que par les mots ? *Le Dictateur* illustre le danger d'être fasciné par le discours politique. Une autre œuvre montrera que le « pouvoir artistique » peut être une arme formidable pour critiquer le politique dans ce qu'il a de plus vil.

SHIRIN NESHAT, *TURBULENT* (1998)

L'installation vidéo de Shirin Neshat intitulée *Turbulent*¹⁴, est une critique de la société patriarcale et fondamentaliste dont est issue l'artiste femme. Il s'agit d'un face-à-face entre un homme et une femme qui chantent sur deux écrans opposés. Le caractère politique de cette œuvre vient de l'opposition de leurs chants. L'homme interprète un chant d'amour classique, inspiré du concept d'amour divin du poète persan Rumi, devant un auditoire exclusivement masculin et enthousiaste.

La femme voilée de noir chante – ce qui est interdit en Iran – dans un théâtre vide où sa voix résonne. Une incroyable force émane de cette femme, sa voix déchirante est véritablement expulsée, comme un don de soi, comme un acte de transcendance, comme un appel envoyé à un public pourtant inexistant. La puissance envoûtante de sa voix fait d'elle un être au

¹³ *Ibid.*, p. 272.

¹⁴ Elle fut exposée lors de l'exposition « La Beauté » à Avignon, en 2000, dans l'église des Célestins.

pouvoir extrême, remettant en cause « *les questionnements historiques et contemporains de la mystique musulmane, à savoir la négation du potentiel mystique de la femme dans la pensée soufie*¹⁵ ».

Dévoilement vocal enivrant de la femme voilée, telle une révolte libératrice...

La caméra qui tourne autour d'elle cherche à produire sur le spectateur un enivrement psychique proche des pratiques des derviches tourneurs.

Le chant se fait politique, non par ses paroles comme c'est le cas dans les chants de propagande, mais dans l'acte même de chanter. Ce tête-à-tête entre la femme et l'homme inverse la position sociale : l'art offre une liberté nouvelle à la femme. Elle doit chercher au fond d'elle, donner viscéralement son chant, puisqu'elle est détachée de toute tradition vocale. Le commentaire de l'œuvre nous dit :

*« L'homme qui jouit d'une liberté d'action, est contraint de répéter un genre connu et identifiable à l'intérieur des traditions musicales déterminées de sa culture. La femme, marquée par une histoire d'interdits, doit inventer une forme qui exprime, explose et reconfigure les sons dans le courant viscéral d'un potentiel abstrait et universel. »*¹⁶

Le chant est ici déclaration politique. Cette déclaration ne prend pas la forme argumentative du discours mais celle expressive du chant. Par son chant, la femme transcende le silence et l'invisibilité du voile, elle fait exploser à la face de l'homme une énergie psychique époustouflante. Le chant devient combat, et au-delà de la simple transgression de chanter pour une femme, un questionnement plus profond surgit. A l'image de l'orateur qui charme l'auditoire pour le dominer, le chanteur (ici la chanteuse) charme son auditoire, et cela peut être aussi à des fins politiques. Par la voix, nous cherchons à convaincre, commander, séduire, charmer. Plus encore, il s'agit de séduire pour convaincre. Le docteur Yves Ormezzano écrit : « *Le chant est l'une des formes les plus accomplies de la séduction vocale. Nous ne sommes pas sensibles aux mêmes modalités de la séduction : selon le public visé, le chanteur, le comédien ou l'orateur n'utiliseront pas des mêmes artifices.* »¹⁷

L'orateur et le chanteur ont un besoin commun de charmer, d'enivrer l'autre. On constate même un « auto-enivrement », que ce soit dans le discours de Hynkel ou dans l'expression viscérale de la chanteuse chez Neshat. Faut-il le rapprocher de la transe ? Nous avons dans ces deux œuvres mis en lumière cette double idée : la musicalité du discours de l'orateur transporte la foule, et l'action de chanter peut faire discours politique.

¹⁵ Essai de Paul D. Miller « Motion Capture : Shirin Neshat's Turbulent », publié pour la première fois dans *Parkett* N°54, en 1998-1999. Réédité dans le catalogue « La Beauté », Flammarion, 2000, p. 360.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Dr Yves Ormezzano, *Le Guide de la voix*, référence note 11, p. 45.

CEUVRE PERSONNELLE, *TELE - COMMANDE* (2003)

Ma performance vocale « Télé-commande »¹⁸ est une réponse plastique à cette question du « discours sans parole ». Elle nécessite la participation de trois personnes : moi-même et deux hommes. Elle peut être produite dans différents lieux, de préférence sur une place publique. Dans le cadre du disloque, elle a eu lieu sur la Place de la Sorbonne¹⁹.

Ma performance s'appuie sur un dispositif visuel : l'élément principal est un mobilier qui renvoie tout de suite au domaine de la justice. Il s'agit d'une stylisation de la barre du tribunal derrière laquelle les témoins autant que les avocats défilent. Cet emplacement normalement fixe devient ici un socle sur roulettes sur lequel je me tiens, engoncée dans une ample robe noire d'avocat.

La barre devient une rampe où se tenir, et deux hommes sont aux commandes de cet ensemble motorisé : ils tirent sur des ficelles pour déclencher le moteur et le faire avancer ou reculer.

Ainsi, je suis en posture de femme « dominatrice » compte tenu de ma position en hauteur (sur un socle), de mon costume imposant, et de ma stature immobile. Je suis pourtant totalement dépendante de mes « télé-commandeurs », qui peuvent faire une sorte de combat entre eux. Ces derniers peuvent m'emmener où ils veulent, en me dirigeant vers la foule. Alors que je pensais dans un premier temps me mettre à déclamer une série d'onomatopées et autres cris chantés dans une parodie de discours, il m'a semblé plus pertinent de mélanger le chant et le travail d'orateur dans cette performance. Imaginons qu'un sophiste ait utilisé le chant pour séduire et convaincre la foule...

J'endosse le rôle d'orateur, et cherche à convaincre les personnes présentes par mon expression vocale, et non par une argumentation verbale. Je tente alors de transformer un air de musique (l'air de Mozart pour contralto « Va, l'error mio palesa », extrait de l'opéra « Mithridate ») en discours politique. Ainsi, vêtue d'une robe d'avocat, et un renard autour du cou, je me mets à chanter d'une manière théâtrale l'air de Mozart, dans la posture d'un avocat plaidant devant le tribunal. Les paroles prennent ainsi un sens politique particulier :

Va, l'error mio palesa,
Va, révèle ma faute,
E la mia pena affretta,
Et hâte mon châtiment,
Ma forse la vendetta
Mais peut-être que la vengeance
Carat i costerà.
Te coûtera cher.
Quando si lieve offesa, Punita in me vedrai,

¹⁸ Voir le cahier central d'illustrations.

¹⁹ Le 11 décembre 2003, à 15 H. (Voir feuillet central)

*Quando tu me verras punito
Per una offesa sì leggera
Te stessa accuserai
Tu l'accuserai toi-même
Di troppa crudeltà.
De crudeltà eccessiva.*

Derrière leur apparence de propos personnel, ces paroles font référence au politique en général : les vocables « faute, punition, châtement, vengeance, offense, accusation » constituent les piliers de la règle sociale de la cité auxquels l'individu doit se plier pour le Bien commun. Le politique est compris comme l'ensemble des règles qui régissent la société. J'incarne dans cette performance l'individu face aux lois communes.

S'il y a présence de mots dans cette prestation orale, ils ne sont pas compréhensibles pour autant : d'abord parce qu'il s'agit d'une langue étrangère (l'italien), d'autre part parce que je joue avec eux, en les distordant dans des cris chantés, en rajoutant des onomatopées et des sons impulsifs. Je varie les effets vocaux et reprends régulièrement la première phrase, oubliant dans mon élan les paroles. Seules l'expression, la mise en scène et en voix des mots donnent un *sens* politique à cette performance-discours ; la *signification* des mots quant à elle, est inintelligible. C'est donc la manière de formuler le chant, d'en faire un discours d'autodéfense autant que de condamnation du politique et de ses règles strictes difficilement compréhensibles pour l'individu, qui donne un sens politique à cette prestation. D'où le paradoxe de ma position sur ce socle : je suis à la fois la représentation de l'institution et la remise en question de cette dernière.

Cette œuvre cherche avant tout à rendre visible le pouvoir de la voix, pour peu que le charme opère. Je tente d'être convaincante par mon chant, comme l'orateur – qu'il soit politicien ou avocat – tente de convaincre par les mots. La musicalité du discours n'est-elle pas essentielle dans les deux cas ? Cette œuvre est une manière de relier l'art au politique par la défense : l'homme politique ne défend-il pas son discours, comme l'artiste lyrique défend son chant, et le plasticien son œuvre ? Le discours est transmis autant par l'expression vocale que visuelle. Le caractère théâtral de ce dispositif est très présent, il renvoie à la fois à l'opéra et à la vie interne du palais de justice. Le titre « Télé-commande » fait référence au Commandeur, ce personnage impressionnant de l'opéra de « Don Juan » de Mozart.

Assassiné par Don Juan au premier acte, sa statue apparaît et s'anime à la fin de l'opéra, tel un fantôme, pour le juger et l'expédier en enfer. Cette performance est aussi une caricature des airs mélodramatiques et de l'affectation des défenseurs dont c'est le métier. Un brouillage se fait entre la position de l'accusé, du juge, de l'orateur, du maître de cérémonie et du chanteur lyrique. Qui finalement domine qui ? Le titre renforce l'idée d'une critique de la manipulation, l'orateur étant lui-même manipulé. L'orateur, dominateur, est ici un dominateur « marionnette ».

Place de la Sorbonne, jeudi 11 décembre 2003.

*« Parés luisants, une pluie parisienne, battante
Moi aussi, battante ; la performance a été annoncée pour 15 heures.
La machine « Télé-commande » est vite montée, j'enfile ma robe d'avocat. M'enroule
le renard autour du cou (odeur de poils mouillés).
Je prends mon élan, monte sur l'engin avec une furieuse envie d'y aller.
La barre bien en main, les pieds solidement posés sur ce sode à roulettes, Je suis prête
à convaincre, à plaider, à chanter, à défendre, à me défendre.
Mes télé-commandeurs tirent sur les ficelles, l'engin avance, tourne, recule, Selon leur
bon plaisir ; je reste droite, je domine.
Puis je tourne ma voix, façon lyrique, je la projette dehors, pour les autres : «
Vaaaaaa, Vaaaaa, l'errrrrrr, ... , mio palesaaaaaaaaaaaa »,
Les gens regardent de loin.
Je répète, martèle certains mots, varie les effets vocaux, je pense « gros ».
Je singe cette aria, avec conviction, dans un discours de conviction.
Les télé-commandeurs jouent entre eux, m'amènent près d'une jeune femme.
J'accroche son regard, m'accroupis, songe à l'impressionner.
Et la machine tourne, je suis face à la Sorbonne, je reprends,
Les mots font place à quelques borborygmes vocaux.
Puis la décision de la fin. Quelques applaudissements, le sentiment du devoir accompli.
L'odeur de poils mouillés est à son comble. »*



Photographie : Pascal FRONTIL

Gwenn-Aël LYNN

"Performance nutritive disséminée en trois points", 2003.



Hélène SINGER

Télé-commande, Performance le jeudi 11 décembre 2003, Place de La Sorbonne.

Le Groupe de recherche "Arts Plastiques : Praxis et Altérités" (A. P. P. A.) du "Centre d'Etudes et de Recherche en Arts Plastiques" (C. E. R. A. P) de l'Université Paris I (Panthéon-Sorbonne) a mis en place – du 7 au 14 décembre 2003 – un « Colloque-Disloque » intitulé « l'Art et le Politique interloqués ».

Le colloque s'est déroulé en Sorbonne (Amphithéâtre Richelieu) et a offert l'occasion de prêter attention à une quinzaine d'interventions. Le "disloque" – ou colloque entre "dislocation" et dislocation – a duré 6 jours hors Sorbonne (à Paris et en banlieue parisienne) durant lesquels s'est déroulée une trentaine de manifestations individuelles ou collectives mettant en pratique et en réflexion l'art dans ses possibles interférences avec le politique.

On trouvera dans cet ouvrage – dans ces Actes – les textes écrits essentiellement par les intervenants du colloque et du "disloque". Ces textes abordent de la manière la plus pertinente et la plus singulière, les rapports que chacun des auteurs – le plus souvent chercheur-créateur en Arts Plastiques à l'Université – aura pu établir entre sa réflexion d'ordre artistique et esthétique articulée la plupart du temps à sa pratique effective et personnelle de l'art et la question du politique, dont on sait l'urgence en nos contextes sociaux et culturels actuels.

Distribuées selon l'ordre alphabétique des patronymes des auteurs, on découvrira, ainsi mêlées, les contributions des membres de l'A. P. P. A – doctorants, docteurs, enseignants chercheurs : Estelle Artus, Hervé Bacquet, Ismaël Bahri, Frédérique Bouet-Thouin, Isadora Bourdeaux-Maurin, Stéphane Cevran, Corine Sylvia Congiu, Nathalie Delbard, Jenny Feray, Elsa Ferry, Karen Finkelstein, Fabienne Flambard, Katrin Gattinger, Gwenaëlle de Gavoty, Jérôme Gulon, Jin Ha, Bernard Jouenne - Nicole Pietri, Pierre Juhasz, Gwenn-Aël Lynn, Tania Magy, Frédéric de Manassein, Pascal Navarro, Eun-Young Park, Jean-Lionel Parot, Mélanie Perrier, Philémon, Anne Pognan, Céline Roland, Martine Royer-Valentin, Hélène Singer, Yann Toma, Marc Veyrat, Françoise Vincent - Elo Feria, Didier Vivien, Siegfried Zeller.

Et les contributions des invités – artistes, critiques, éditorialistes, politiques, théoriciens de l'art :

Dominique Chateau, Fred Forest, Christophe Girard, François Noudelmann, Germain Roesz, Valérie de Saint-Do, Stephen Wright.

Tous ces textes, spécifiquement inscrits dans le cadre du « Colloque-disloque : l'Art et le Politique interloqués » peuvent, en outre, témoigner avec diversité, rigueur et générosité de la recherche universitaire en "Arts Plastiques" et notamment, de celle que l'Ecole Doctorale d'"Arts Plastiques, Esthétique et Sciences de l'Art" ne cesse de promouvoir dans ses limites budgétaires, depuis des années à l'Université de Paris I.

Un DVD relatant les moments du « Colloque-disloque » a été réalisé. Véritable création, il est la mémoire audio-visuelle de l'ensemble. ■



— PANTHÉON - SORBONNE —
UNIVERSITÉ PARIS I

céráp

• Couverture : Mélanie Perrier
Photo: Jenny Feray

ISBN : 2-7475-9911-6



9 782747 599115

42 €

L'Harmattan