

Numéro 2  
Printemps 2002

# [plastik]

LA REVUE  
DU CENTRE  
D'ÉTUDES  
ET DE RECHERCHES  
EN ARTS PLASTIQUES



**cérap**  
centre d'études et de recherches en arts plastiques



Publications de la Sorbonne

[k]

# Hélène Singer

« *La voix troublante* »



*Point de désespoir, point de cris,  
remettez-vous de votre trouble. (Denis Diderot)*



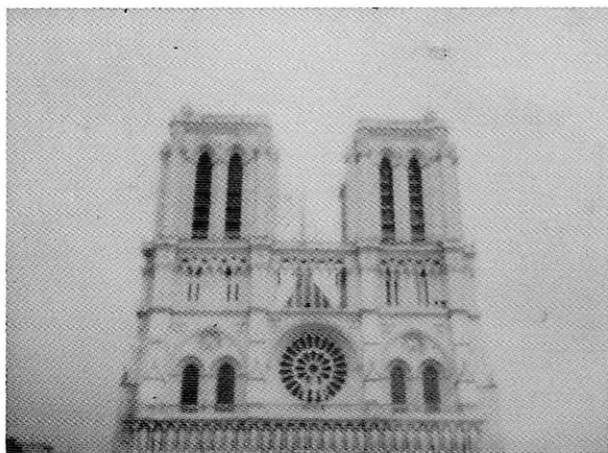
**Le cri du cœur**, 2001.  
Mise en scène de performance vocale,  
montées en boucle, VHS,  
exemplaire unique.

## Première expérience : une messe grégorienne

« Tintement de cloche à 10 heures, la procession commence, deux par deux en aube bleue, marcher sur le dallage noir et blanc, marcher et chanter à l'unisson. photographiés par les touristes, toujours souples et lents marcher et psalmodier. Mélisme lourd, écoute du voisin, encens suffocant [Pater noster qui es in caelis]. chœur blasé et public sans doute troublé ... »

Voix tremblante, voix troublante ? Le tremblement, en tant que changement physique produit par un choc émotionnel, fait partie du trouble. Il en est la conséquence. Le trouble se situe dans une zone cérébrale : il est cet état affectif qui va me rendre peureux, embarrassé, agressif, agité ... La voix est le lieu par excellence où vont se dévoiler ces émotions que l'on aimerait parfois cacher. Car la voix peut aussi trahir son propre émetteur.

Ici, ce n'est pas tant le résultat du trouble qui importe (tel que le tremblement de la voix), que la possibilité — *le pouvoir* ? — qu'a la voix de troubler. Une recherche plastique s'instaure dans cet apprivoisement de la voix, dans le trouble ressenti lors de certaines expériences sonores. Parcours expérimental en cinq points, du chant articulé au cri inarticulé.



Polaroid, auteur anonyme.

Mon premier étonnement en arrivant dans le chœur de Notre-Dame de Paris<sup>1</sup> fut causé par cette habitude de la liturgie qu'avaient mes confrères, et qui les privait souvent de toute émotion. Du côté non pas du public mais du peuple à l'écoute, un sentiment religieux était présent. D'où cette prise de conscience : pas besoin d'être troublé pour troubler. Ainsi notre rôle était bien liturgique (liturgie signifie « service public<sup>2</sup> »), notre voix était à son service : elle offrait la possibilité de faire émerger en chacun un trouble interne, une émotion religieuse. Ou bien esthétique ?

Le chanteur grégorien ne se met pas en valeur, il nourrit le son de l'ensemble. Le trouble de l'auditeur vient de la puissance douce de l'unisson, cette seule voix produite par plusieurs corps. L'œuvre musicale est sans doute capable plus que toute autre forme d'art de créer un effet sur le corps physique du récepteur : elle le heurte, elle l'émeut<sup>3</sup>. Le chant liturgique a un rôle précis d'enseignement, la musique sert le texte biblique. La sensibilité musicale (de l'ordre de l'eros en ce sens que le son touche le corps physique — le corps érotique selon Bataille) permet la compréhension du texte sacré (qui est de l'ordre du *logos*). Mais ce chant n'est pas une simple amplification de la parole. Le plaisir d'entendre chanter est indépendant du vers, comme le prouve le mélisme<sup>4</sup> dans un Alléluia grégorien. L'esthétique est au service du sacré, elle agit comme une sorte de propédeutique par rapport à ce dernier. Plus précisément, la beauté de la musique doit faire entrevoir la beauté de l'au-delà. Pour la religion catholique, la musique est un vecteur d'immersion dans la vérité liturgique, puisque le son pénètre le corps, l'envahit.

1. Chœur de la cathédrale éponyme, non de la comédie musicale...

2. 1579, du latin médiéval *liturgia* et du grec *leitourgia* « service public, service du culte » (*leitōn* : « public » et *ergon* : « œuvre »), *Le Grand Robert de la Langue Française*, 1996, t. 6, p. 34.

3. Au sens fort du terme étymologique *emovere*, « mettre en mouvement ».

4. Une seule syllabe est prolongée sur plusieurs notes. Cette ornementation aboutira à la vocalise italienne.



Le trouble de l'auditoire est-il mystique et/ou esthétique ? Une zone obscure est touchée, dérangée par une présence matérielle qui, pour les croyants, a partie liée avec l'immatériel.

Deuxième expérience : un cours de chant

*« chantez pour vous — soyez égoïste. chantez de l'intérieur. si le son résonne en vous, alors il résonnera pour les autres. pourquoi donner une voix ? on a une voix. tirez la voix vers vous, ne la projetez pas. cherchez une ouverture intérieure totale, glissez dedans. faites-vous plaisir »*

Le cours de chant est un travail de la voix. Il est aussi pour moi une pratique plastique. Après avoir représenté le corps organique, le corps interne (l'*intra-corpus*) dans des installations, je cherche — par l'expression vocale — à exprimer mon propre corps interne. Pas de plaisir d'introspection ici, mais un jeu : celui qui consiste à s'insérer dans le milieu du chant en tant que plasticienne. Ma nouvelle pratique : devenir un médium géant qui tente de s'approprier.

Les connotations de ce texte en italique révèlent l'aspect érotique de tout travail du corps interne. Il n'est pas seulement cet espace invisible dans lequel une activité s'effectue dans le but de produire une matière sonore. Ni seulement une toile de fond où les organes deviennent des médiums. Il est ce réservoir d'émotions, cette bouilloire d'énergie pulsionnelle, libidinale, ce container prêt à être déboussolé par sa propre découverte. Le chant permet de toucher des zones obscures chez l'auditeur, mais aussi chez le chanteur lui-

même. Citons Anne Souriau : « Le chant est agi et ressenti par le chanteur à l'intérieur même de son corps, et possède donc un profond vécu interne<sup>5</sup> ». Le chanteur peut s'autotrôbler. Trouble parfois érotique de se donner du plaisir en se laissant envahir par sa propre voix. Trouble qui frôle le vertige, quand un je-ne-sais-quoi enfoui dans le cerveau est touché au plus profond.

Le trouble est aussi dû à une considération de soi-même comme étrange (étranger ?), selon une petite « schizophrénie<sup>6</sup> » gentille, consciente et voulue, car nécessaire au travail du chant. Se considérer comme un étranger qu'il faut guider, prendre par la main : « avoir confiance en soi-même qui est un autre ». Lutte entre l'esprit et le corps, quand mon corps ne veut pas suivre ce que le cerveau lui dicte : « tu dois faire cela, ne t'inquiète pas, ta voix ne va pas craquer ». Même quand l'ordre est de ne pas le suivre : « lâche le contrôle ». Le chanteur peut être désarçonné par la réaction de cet autre qui s'exprime entièrement et qui ne correspond pas forcément à l'idée que le chanteur se faisait de lui. Cet autre parfois crie.

Troisième expérience : la vidéo-performance *Le Cri du cœur*

*« D'abord laisser crier. se faire crier. tout seul, ça sort tout seul... fatiguée dans ce costume massif. Piailllements, beuglements, couinements, un je-m'en-foutisme furtif libérateur. Pas de jugement de la part de la caméra.*

*Mais l'aboïement est contrôlé. »*

5. *Vocabulaire d'esthétique*, sous la direction d'Etienne Souriau, PUF, Paris, 1990, p. 353.

6. Au sens large qu'on lui attribue : le dédoublement de personnalité.



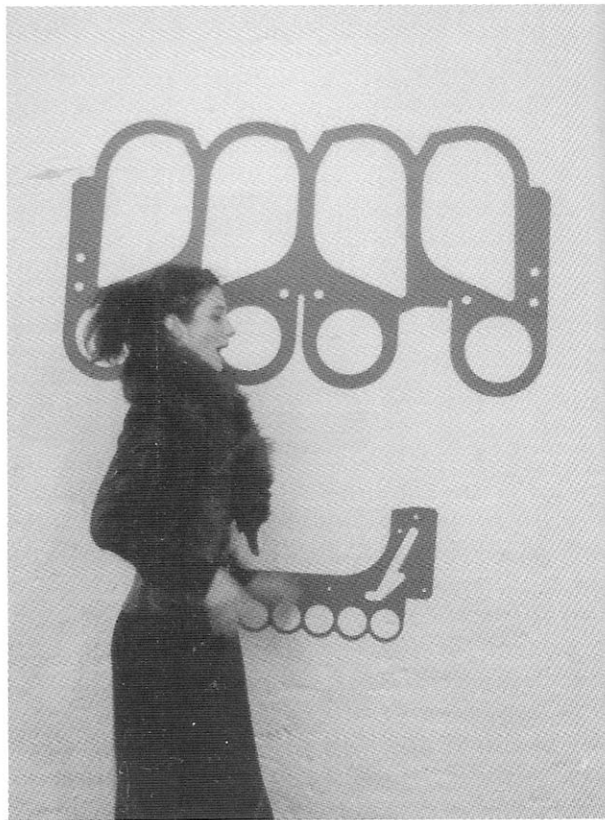
*Le Cri du cœur* est une vidéo de performance vocale. Seule devant une caméra fixe, insérée dans un costume en volume, j'enchaîne une série de cris. Ce costume ludique est un cœur schématisé rouge vif. Les cris produits pour eux-mêmes, sans cause extérieure apparente, sont des créations vocales. Il s'agit donc d'un long cri intérieur : une expulsion hors de soi d'un trouble interne. « *Le cri qui est jet hors de moi ne vise aucune cible, il est transcendantal.*<sup>7</sup> » Ce cri se distingue donc du cri extérieur qui est réactif, motivé par l'extérieur. Ici pas de réaction vis-à-vis de, pas non plus de public direct à impressionner. La performance tend souvent à faire choc, à produire un effet (parfois violent) sur le regardeur ; elle vise à l'ébranler. *Le Cri du cœur* lui, est nourri par une agitation intérieure simulée, un trouble qui s'autogénère.

Cette vidéo est une parodie burlesque des performances où l'on se fait mal<sup>8</sup>, et l'agitation qui s'empare de moi est ainsi jouée. Mais ce cri intérieur est bien le produit d'une violence dissimulée. Le plus troublant pour moi, en tant que « performeuse » vocale, est de constater combien cette violence enfouie peut s'exprimer facilement, à la demande. Je mime une perturbation, et ma voix prend le caractère des émotions qui semblent me traverser. Non plus avoir la voix altérée par un trouble, mais altérer ses cris selon le trouble imaginé.

Ces cris qui se veulent une expression directe du corps interne, sont cependant contrôlés par ma volonté créatrice. Cette performance n'est pas un pur dévouement vocal, et il ne s'agit donc pas d'un « cri du cœur » authentique : pour Alain Marc, cet emploi métaphorique du cri humain désigne un « cri mouvement intérieur de la conscience (...) un cri non

7. Alain Marc, *Ecrire le cri*, L'Ecarlate, 2000, p. 29.

8. Voir les performances où le corps est atteint dans sa réalité charnelle, comme dans l'actionnisme viennois ou l'art corporel (Gina Pane, etc.).



Performance vocale en seize tableaux, 25 mai 2000. Ateliers Oulan Bator, Orléans.

maîtrisé, sincère<sup>9</sup> ». La maîtrise de mes cris est ce qui leur donne une dimension artistique. Même si ce n'est pas le résultat sonore qui est artistique, mais la performance. Quatrième expérience : le cri face à l'œuvre

« *Onduler hautaine, la silhouette noire lèvrés rouges sang renard autour du cou. être prête dans un silence à soi, arrière-fond sonore de cocktail. D'abord je jette un cri libre [manière fête foraine tout va bien] ; brouhaha sourd puis attente en apnée dans la salle : ils veulent comprendre. Un tableau un cri un tableau LES OUBLIER un cri un tableau. 16 fois puis fin. Solitude troublante comme après une mise à nu.* »

*Performance vocale en seize tableaux* est une création sonore en direct qui comporte une part d'improvisation. Elle peut ainsi être définie comme « événement sonore ». Un événement, comme le dit

9. Alain Marc, *op. cit.*, p. 40.



Anatole France, c'est non pas un fait quelconque mais un fait notable<sup>10</sup>. Créer un événement, c'est créer la surprise, étonner le visiteur, le déranger — du moins dans ses habitudes de « vernisseur » passif...

En effet, il s'agissait en ce mois de mai 2000 d'enchaîner une série de cris lors du vernissage d'une exposition de peinture. Au milieu d'un public non prévenu, je me suis mise à crier : le trouble fut immédiat, les « auditeurs-malgré-eux » se demandant que penser, comment réagir face à ce « trouble-fête ». J'ai joué le plus possible sur les différents paramètres du son, tels que la hauteur, l'amplitude et le timbre. J'extériorisais des réactions sonores et violentes devant les œuvres présentées (seize cris, devant seize peintures de seize artistes différents), alors que les réactions des spectateurs étaient souvent silencieuses. Cette performance est donc moins une considération du cri comme élément organique qu'une réflexion comportementale. Réponse ironique et caricaturale à la question essentielle : que dire face à l'œuvre ?

L'œuvre fait effet sur le regardeur en l'arrachant à un état de neutralité, et par là même le trouble. C'est cependant ce même regardeur confronté à l'œuvre d'art qui lui impose ses sensations et sa propre lecture. Ainsi pourrait-on dire que, dans une certaine mesure, le regardeur trouble l'œuvre, en ce sens qu'il l'arrange selon sa perception, c'est-à-dire qu'il l'altère suivant sa constitution sensitive et mentale. La question est : peut-on troubler une œuvre ? Mes cris sont-ils alors le résultat d'un trouble produit par les peintures, ou sont-ils une tentative de troubler ces œuvres — elles qui s'offrent silencieusement aux regardeurs passifs ?

La réaction du public : entre amusement, agacement, neutralité et intérêt. Les artistes présents étaient curieux de découvrir la nature du cri de leur œuvre et j'étais moi-même curieuse d'entrer directement en contact avec un public réactif.

*Performance vocale en seize tableaux* était ma première performance en public. Le trouble qui suit une telle expérience personnelle fait selon moi entièrement partie de la performance, et donc de l'œuvre plastique. Solitude écrasante, distance, intervalle spatial entre eux et moi, se trouver en position d'animal bizarre, repérer une crainte dans l'œil, un sourire au coin des lèvres. Nul ne vient vers vous pendant de longues secondes, même les proches. Puis enfin, les langues se délient et quelques-uns expriment spontanément leur lecture de cet événement, leur réaction face à lui.

10. Anatole France, *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, II, in *Œuvres*, t. II, p. 499.



Cinquième expérience : le cri de l'âne

« Je m'en souviens, j'étais dans une tristesse insupportable, j'avais envie de pleurer, tout m'étonnait et m'inquiétait. (...) Toute chose étrangère me tuait. Je ne m'éveillai vraiment de ces ténèbres, je m'en souviens, qu'un soir, à Bâle, en entrant en Suisse, et ce qui m'éveilla ce fut le cri d'un âne sur le marché. Cet âne me fit une forte impression et, je ne sais pourquoi, me plut énormément, et à ce même instant tout à coup la clarté se fit dans ma tête. »

Fedor Dostoïevski, *L'Idiot*'.

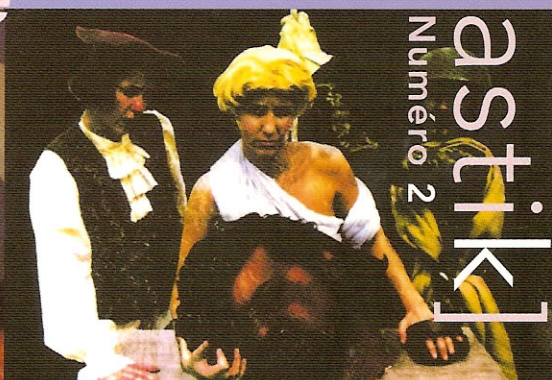
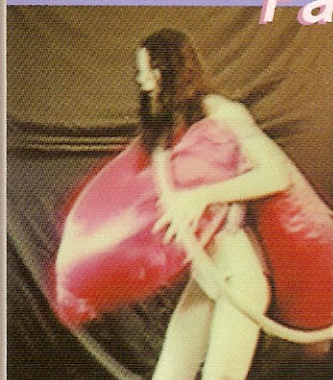


11. Fedor Dostoïevski, *L'Idiot*, édition de Pierre Pascal, Garnier Frères, 1977, p. 74.

Cette cinquième expérience n'est pas à proprement parler d'ordre plastique. Elle consiste en cette étrange impression que j'ai ressentie en tombant sur ce passage saugrenu de *L'Idiot*. Cette impression élargit mon champ de recherche en l'étendant au pouvoir de la voix animale.

Le Prince, atteint d'épilepsie et plongé dans un profond trouble intérieur, « se réveille » par un cri d'âne. Ce trouble — si remarquablement transcrit par l'auteur — a une matérialité, une connotation colorée : il est synonyme d'esprit sombre, opaque, informe. Le cri va précisément lever cette opacité et mettre de l'ordre dans les pensées confuses du Prince. La voix de l'âne évacue cette zone indistincte qui le sépare du réel et le remet en contact avec le monde qui lui était étranger. Elle agit comme un électrochoc sur l'esprit enfumé du Prince. L'on peut sortir d'un évanouissement en percevant une voix humaine, une voix chère, qui par la familiarité du timbre va faire revenir la personne à la réalité. Etrange de constater qu'une voix animale peut aussi faire sortir d'un trouble (au sens de sommeil de la conscience) une personne malade au point de vue neurologique. Plus loin cette phrase : « *L'âne est une personne utile et bonne.* » L'âne est personnifié, sa voix le touche pour une raison qu'il n'analyse pas, mais le Prince aime l'animal au pouvoir vocal salvateur. Ce cri dissout sa torpeur, en ce sens qu'il la clarifie. A cela, pas d'explication, juste une constatation : le cri stoppe le trouble.

## Facteurs de trouble



[plastik]  
Numéro 2

Travaillée par sa vérité, la recherche (au sens scientifique du terme), vise à clarifier. La création, quant à elle, pêche le plus souvent en eaux troubles.

*Facteurs de trouble* est donc le titre générique choisi pour le dossier de cette seconde livraison de [plastik]. La préoccupation essentielle des auteurs concerne les notions de praxis et d'altérité ; c'est dire que la figure de l'Autre, comprise dans son irréductible différence, demeure pour celui qui pense et qui crée, le mobile et le motif de toute action artistique.

Est-il nécessaire de semer le trouble tant il apparaît endossé aussi bien par celui qui fait l'œuvre que par celui qui la reçoit ? Le trouble n'est donc pas un thème que l'on traite ; c'est bien plus, il est la vocation politique de l'art, sa « raison ardente », le moment subtil où l'autre chavire en moi sans jamais me comprendre tout à fait, et vice versa.

Prix : 18,27 Euros

ISBN 2-85944-459-9  
ISSN 1268-7723

