



LISE-HÉLÈNE LARIN

LA MUETTE ET LE « SURDIT »¹ CE QUE PARLER VEUT DIRE² EN ART

« The limits of my language are the limits of my world » Wittgenstein³

« *Je ne suis pas sourde!* »

S'exprimer oralement requiert que l'on entende. Mais comment entendre les mots qui doivent jaillir du cœur? Cet état chaotique a eu de profondes répercussions sur ma manière de m'exprimer et sur l'évolution de mon discours. Mon vocabulaire a d'abord été visuel; il s'est construit dans le silence à travers le dessin et la sculpture. Vinrent ensuite les bruits de mes matériaux qui se sont substitués au non-dit: l'élément sonore déborde du visuel! Le bruissement s'intensifie par la suite avec l'inclusion du spectateur **dans** l'œuvre; l'échange qui s'y pratique ébranle peu à peu la muette que je suis. Les mots se bousculent et s'ordonnent, le dire s'insinue dans la **communication**. Le discours sourd! Pour moi, l'éventuelle construction d'une théorie ne peut s'imaginer qu'en terme de sur-dit : ce dernier re-superpose « au réel phénoménal perçu des entités imaginaires, invisibles ou cachées »⁴ dont l'économie reste à faire et la sémantique à élucider.

Ce séminaire a pour objet les différents modes d'expression dans ma pragmatique et leurs effets combinés sur les niveaux de langage *proprement dit* qu'ils font ressortir.

La technologie en est le système capteur⁵; c'est l'instrument de prospection qui d'abord relie tous ces langages mais qui ensuite les englobe (pour ne pas dire *enferme*) dans un autre langage qui me garde en état d'apprentissage.

Quel est donc le rôle du langage verbal *proprement dit* dans (mon) l'expression artistique? Qu'est-ce qui est en jeu, en art, lorsque nous parlons? Quelles résonances le discours oral a-t-il sur le discours esthétique et sur l'expérience esthétique? Le langage parlé peut-il s'insérer dans la théorie? Enfin, dans quelle mesure le parler de l'autre peut-il éventuellement compléter le « discours sur le discours » artistique, le « surdit »?

¹ Néologisme pour désigner la théorie

² J'emprunte cette expression à Pierre Bourdieu

³ Manifeste du GRIP, Les cinq sens de la création, p103

⁴ Don Foresta, Manifeste pour une esthétique de la communication

⁵ Le petit Robert, Dispositif permettant de détecter, en vue de le représenter, un phénomène physique (*de détresse*) sous la forme d'un signal; c'est moi qui souligne

LA MUETTE ET LE « SURDIT : CE QUE PARLER VEUT DIRE ⁶ EN ART PLAN DÉTAILLE DE L'EXPOSE

« *Je me tais* »

1. LE NON VERBAL; LE NON-DIT → L'expression visuelle

(La répétition scande le temps du silence)

LE DESSIN; les mille petits gestes.

Les chroniques de l'inaudible : dessins montrés par les sculptures vivantes

L'animation 2D; les mille petits dessins

LA SCULPTURE; le dialogue tactile⁷, le rapport au corps, amplifier les gestes

(La répétition enregistre le temps du silence)

Inventer une technique!

LA CAMÉRA, la photographie qui fait re-voir

« *Je sous-entend* »

1a. L'APPAREIL PHONATEUR ; DES BRUITS QUI PARLENT → L'expression auditive

Le bruit des matériaux; le papier journal, les élastiques, le latex .

La substance heurtée : Tordre les mots des autres, détruire la chronique sociale, faire claquer la matière

« LE MAGASIN PITTORIQUE »; musique concrète et temps calculé, le visuel médiatisé, l'olfactif

« EFFET CAMÉLÉON »; Les sculptures vivantes; La voix des autres, le théâtre musical. (La répétition en soi)

LA CAMERA VIDÉO enregistre le temps du voir

« *Je nous parle* »

2. LE VERBAL, LE DIRE → L'expression verbale

AMPLIFIER LES BRUITS : Créer un environnement pour l'écoute et le dire : parler au corps du spectateur; transmettre le message des muscles et articulations d'un corps aux muscles et articulations d'un autre corps⁸ : les performances collectives. Le temps de la production où « les voix se mêlent et s'emmêlent »⁹

2a. LA PAROLE INTERMÉDIAIRE : LE DIT: Ouvrir l'œuvre ; le spectateur dans l'œuvre

« FORET/PARADIGME, RÉPÉTITION POUR UNE ÉCOLOGIE »; une esthétique de l'expérience

Ce q u' a r t i c u l e r v e u t d i r e : Développer un vocabulaire; transmettre une technique

UNE SYNTAXE A DOUBLE SENS : L'écho, l'empathie, l'interaction, le double travail, le *specacteur*¹⁰

2b. LA RUMEUR : LE DIRE PLURIEL ET GÉNÉRALISÉ → L'expression disséminée

« FORETS DANS LA VILLE, RÉPÉTITION POUR UNE ÉCOLOGIE »

Le JOURNAL, *un moyen de communication* entre l'artiste et le spectateur et le corps social.

2c. VERBALISER LE SENS : LA SCULPTURE SOCIALE

2d. PARLER AU CORPS SOCIAL : DIFFUSER Les gens, les profs d'école, les enfants, etc. PAPIERURE

LA CAMERA VIDEO, L'ÉCRAN GÉANT, enregistrent le temps du faire des autres : le premier miroir

LE MAGNÉTOPHONE capte le bruit des matériaux

LE MAGNÉTOSCOPE re-montre tout à tous, DOCUMENTE

LA TÉLÉVISION d i f f u s e l'œuvre et la démarche

« *Je m'aperçois* »

3. L'INTERFACE ÉCLAIRANTE

L'ORDINATEUR : UN ÉCRAN QUI RE-RÉFLÉCHIT ma démarche. Synthèse des matériaux et des langages. Le temps de synthèse. Dialogue du corps et de l'espace simulé, interactivité/interaction. L'artiste intermédiaire?¹¹

4. LE NON VERBAL NUMERIQUE → L'expression « programmée » ?

Le SUR-DIT instrumental : algorithmes de transparence, de « mapping », de « bump mapping », de trajectoire, etc.

« *Je parle?* »

5. Le « SURDIT » ce qui dépasse, ce qui englobe. → L'expression orale et écrite

LA THÉORIE : Re-tordre les mots des autres? Emprunts? Citations? L'intelligence collective ici et

⁶ J'emprunte cette expression à Pierre Bourdieu

⁷ J'emprunte cette expression à Kirk Woolford, Les cinq sens de la création, p.90

⁸ E.T. Hall, La dimension cachée. C'est ce qu'accomplit la sculpture grecque, selon lui.

⁹ Manon Regimbald, Sur les traces de l'énonciation énoncée

¹⁰ Notion développée par Manon Regimbald

¹¹ Philippe Quéau, Metaxu, p.329

maintenant¹² L'échange générateur. De l'être au *sourdre*! **VOIR CLAIR EN SOI!**

Lhl

¹² J'emprunte cette expression à Pierre Levy

Le plan servira de toile de fond à ma réflexion sur le DOUBLE système discursif de ma pragmatique. Il juxtapose le langage *proprement dit* aux langages (multi)disciplinaires de l'expression artistique.

« C'est aussi la dualité que traduit bien ce que j'appelle *l'effet Babel*: illusion d'organisation parfaite (parler la même langue), puis *traumatisme* d'un souffle étrange venu d'ailleurs d'où foisonnement des langues, complexité accrue, impossibilité de s'entendre, puis troisième temps hypothétique: rattraper la dispersion, à un « niveau » de complexité plus élevé, faute de quoi: maintien de discours et d'organes sourds les uns aux autres « incommunicables ». Différents types de bruits: le bruit inaudible du souffle (ou du trauma) qui fait éclater l'édifice; les bruits plus familiers des constructions répétées, les brouhahas et musiques célébrant la tour retrouvée, etc.¹³

(Il faut noter qu'il y a eu une prolifération des langues dans ma vie privée.: la première langue seconde fut l'anglais, puis l'espagnol, le hollandais, l'allemand, même le grec! Ma vie d'artiste semble s'être calquée sur cette expérience à voir les divers langages qui construisent ma démarche. Le dessin, la sculpture, l'installation, le théâtre, la photographie, la vidéo, l'animation 3D.)

« *Je me tais* »

1. LE NON VERBAL; LE NON-DIT → L'expression visuelle

L'énonciation silencieuse s'est d'abord manifestée par de grands dessins. Le dessin est la première discipline artistique qui m'a enfouie dans ma mutité. Des milliers de petits gestes répétés construisaient des images d'oignons aux pelures multiples où mon ombre se dessine. Un titre me revient à l'esprit : Pelures sur pelures...

Mon désir de me rapprocher du spectateur s'est manifesté à ce moment-là par... l'utilisation de la mine 6H! Les dessins étaient si pâles qu'on devait se rapprocher pour bien les voir. Dans l'espace *bidimensionnel*, une issue se dessinait silencieusement!

Puis vint l'animation 2D. Les mille petits dessins s'accumulaient pour créer un film! Quelque chose s'animait...le temps gagnait de l'espace et se déroulait à vive allure sur une pellicule plastique.

La répétition est ici, comme au théâtre, la mise au point d'un ensemble. Elle scande le temps et régularise un rythme de production où la conscience s'éveille doucement au monde...

Rétrospective de mes dessins, les CHRONIQUES DE L'INAUDIBLE viennent plus tard confirmer le silence de cette première partie muette de ma démarche. Dans une Parade du temps, des sculptures vivantes se promènent avec mes dessins déterminant le temps du voir du spectateur.

La deuxième discipline, la sculpture, redouble ce silence dans un dialogue tactile avec la matière. Les gestes sont beaucoup plus grands. « **Je suis une machine** » qui enfle des élastiques à n'en plus finir! La répétition enregistre le temps du faire. Les journaux que je tords brisent peu à peu le silence. « Sound permeates and penetrates my bodily being. »¹⁴

Une autre perspective s'ouvre: celle du corps tout entier. Assise à terre, j'invente dans la répétition, un vocabulaire qui deviendra une technique pour d'autres.

Je revois ensuite mes sculptures à la loupe grâce à la photographie. Je fouille les aspects bidimensionnels de mes sculptures. Il en résulte plusieurs autres grands dessins *de plomb*, lourds de bandages sur le point d'éclater.

¹³ Daniel Sibony, *Jouissances du dire*, p.342

¹⁴ Don Hide, *Listening and voice, A Phenomenology of Sound*, p.45, Ohio University Press, Ohio, 1976

1a. L'APPAREIL PHONATEUR ; DES BRUITS QUI PARLENT → L'expression auditive

Mon « expression auditive » provenait de matériaux du quotidien: le papier journal (les journaux) et les élastiques. Je tordais les mots *des autres*, je détruisais la chronique sociale pour me faire entendre. Les sons criaient le sens.

Un autre matériau, le latex, substance liquide au départ, se fige en une matière qui reste souple et élastique pour mieux sous-entendre la douleur quand on la claque.

Un premier lien avec l'extérieur s'est réalisé grâce à une forme d'art qui ouvrait le champ de ma sculpture: l'installation. Du coup, je me suis aussi liée avec une compositrice de musique «concrète», Michelle Boudreau. Elle a réalisé une bande sonore inspirée des matériaux utilisés pour créer LE MAGASIN PITTORESQUE: des vis et de grandes feuilles de métal avaient servi à réaliser les empreintes qui composaient cette œuvre. La rouille du métal s'y était accrochée pour imiter la peinture.

L'enceinte souple reçoit donc le spectateur dans un isolement semblable au mien. L'installation de 30 X 34 pieds se déploie en un espace négatif dont les parois attirent et repoussent en même temps. Des centaines d'empreintes de vis envahissent l'enceinte. Ces empreintes ont été faites au pinceau. L'outil de la peinture faisait son entrée dans ma pratique de sculpteur. Le toucher devint moins direct. Les couches de latex s'accumulaient sur du métal fileté ou rouillé. L'olfactif enivrait d'odeurs isolantes.

J'ai produit un vidéo du Magasin pittoresque. Le son synthétisé, construit par Boudreau, enrichissait l'expérience du regardeur.

Par la suite, EFFET CAMÉLÉON réunira 7 sculptures vivantes et un percussionniste. L'espace de production se compose dès lors de plusieurs personnes. Je dois les diriger. Je dois leur expliquer leurs rôles. Elles deviennent en quelque sorte mes *alter ego* : je m'exprime par leur corps et leur voix. Prisonnières de leur peau-enveloppe en latex, elles marchent en rond vers l'inconnu.

J'ironise à nouveau sur mon impuissance (comme je l'avais fait, déjà, avec ma momie-autoportrait qui régurgitait des élastiques debout dans son sarcophage transparent). J'en suis ici au « théâtre musical » qui est aussi une forme d'ironie, selon Michelle Boudreau. Le tempo de la musique règle une marche qui fait claquer les peaux (en latex) des sculptures vivantes. Elles suivent chacune leur piste dessinée au sol autour d'une arène où joue le percussionniste. Elles crient à la fin un genre de kiai comme au karaté. Plusieurs autres kiais en chœur (quand elles se dispersent au milieu des spectateurs) ressemblent à un rire caricatural... et déclenchent **le rire** chez les spectateurs. « Garder pour soi une histoire drôle est absurde, ne pas en rire est offensant, mais rire le premier de sa propre histoire brise aussi à sa façon les lois subtiles de l'échange ».¹⁵

La caméra vidéo vient encore « extensionner » l'œuvre et montre la mue des sculptures. Les peaux seules seront ensuite exposées dans l'arène pour la durée de l'exposition.

Des langages *disciplinaires* se sont donc infiltrés dans ma démarche, permettant que s'organisent mes émotions en une suite cohérente.

¹⁵ Jean Beaudrillard, L'échange symbolique et la mort, p.335, Gallimard, Paris, 1976

Au fond, l'*effet Babel* illustre le principe d'inconscient: d'abord ça s'organise sur une base univoque : même langue; puis c'est l'explosion bruyante, inintégrable, semblant venir du pur hasard; puis recherche dans une complexité de « langues » de quoi articuler des passages, des branchements, des contacts précaires, de quoi faire que s'organise l'impossible à organiser; rythmes d'organisations verticales entrecoupées de dispersions en surface, puis de tentatives verticales; orientations désorientées qui par de subtiles artefacts retrouvent une autre orientation. L'évolution n'est pas orientée, ou plutôt toute orientation atteint le point de forçage où soudain elle éclate en multiplicité d'orientations parmi lesquelles de nouveaux choix voudront privilégier un sens. »¹⁶

« *Je nous parle* »

2. LE VERBAL, LE DIRE → L'expression verbale

Encore insatisfaite du système de l'art, j'essaye toujours de le déjouer. Je décide de créer un environnement plus accueillant sous la forme d'une forêt, une métaphore luxuriante. Consciemment, je veux produire une écologie de la relation artiste/spectateur dans l'expérience esthétique. Inconsciemment, je veux me rapprocher des gens. Je veux apprendre à parler. Je veux me socialiser. Je suis comme un arbre qui subit maintes transformations pour atteindre la maturité. Je me donne donc 7ans pour récupérer et recycler des journaux de fin de semaine, pour les transformer en troncs de papier attaché avec des élastiques. L'arbre, dans ces feuilles, recompose la double histoire montréalaise à travers La Presse et The Gazette. Dans cette valorisation du temps, il y a valorisation de la mémoire et du subconscient, des pouvoirs associatifs du cerveau.

2a. LA PAROLE INTERMÉDIAIRE : LE DIT

Le dialogue tactile intime avec la matière devient bientôt une dialogique. L'échange avec des amis et des gens de divers milieux dans mon atelier font s'amplifier les bruits. L'inclusion de 400 personnes dans FORÊT/PARADIGME, RÉPÉTITION POUR UNE ÉCOLOGIE concrétise une **esthétique de l'expérience** qui change l'objet esthétique. L'interaction avec le spectateur déclenche enfin **le dire**. Il se construit d'abord à partir d'une tâche programmée. Je dois transmettre la technique inventée au fond de ma mutité. Je l'appellerai plus tard PAPIERURE. Je dois aussi exposer verbalement à tous ces gens pourquoi je requiers leur participation. Je trouve donc enfin les mots pour le *dire*.

La RÉPÉTITION POUR UNE ÉCOLOGIE prendra forme à partir de performances collectives. C'est un dispositif mis au point par la muette. Elle(s) parle(nt) d'abord au corps du spectateur, cherchant à « transmettre le message des muscles et articulations d'un corps aux muscles et articulations d'un autre corps »¹⁷. Puis, «les voix se mêlent et s'emmêlent ».¹⁸ Elles se démêlent dans le temps du faire. La communication réussit. Ce temps de production avec les gens (trois ans environ) développe une syntaxe à double sens grâce à l'écho¹⁹, à l'empathie et au travail collectif. La notion de *specacteur*²⁰ fait son apparition. Ma répétition pour une écologie aura aussi été la mise au point de ma communication.

2b. VERBALISER LE SENS : LA SCULPTURE SOCIALE

OU LA RUMEUR : LE DIRE PLURIEL ET GÉNÉRALISÉ → L'expression disséminée

La sculpture sociale consiste à changer en positif un aspect négatif de notre environnement

¹⁶ Daniel Sibony, *Jouissances du dire*, p.342

¹⁷ E.T . Hall, *La dimension cachée*. C'est ce qu'accomplit la sculpture grecque, selon lui.

¹⁸ Manon Regimbald, *Sur les traces de l'énonciation énoncée ou lorsque bruit la forêt et que s'emporte la répétition*,

¹⁹ *With the experience of echo, auditory space is opened up*, Don Hide, op. cit. p.68

²⁰ Manon Regimbald, op. cit.

social. Nous pouvons contrer le gaspillage par la récupération et le recyclage. J'expose la notion d'interdépendance dans cette *œuvre ouverte au corps* social lui-même, à travers les médias de communication. La société peut s'emparer de l'œuvre et de son sens...

FORÊTS DANS LA VILLE, RÉPÉTITION POUR UNE ÉCOLOGIE est un événement d'art et

de vie pour impliquer le public en sortant du réseau de l'art: Ce lien avec des gens de toutes sortes de milieux favorise des discussions multiples sur divers problèmes formels, artistiques et éducationnels.

À leur tour, 2000 enfants tenteront donc de refaire des forêts dans leurs écoles. Les gestes qu'ils posent pour l'environnement permettent en retour de stimuler leur créativité. Avec leur propre journal, ils « refont » des arbres et créent d'autres forêts au cœur de la ville. En somme, ma sculpture sociale a entraîné le corps social tout entier dans un dialogue sur l'environnement. Le système de l'art en profite autrement. L'échange purement économique qui s'y pratique devient *communication* grâce à ce nouveau type d'expérience.

Convergence du dire et du discours artistique, la technique PAPIERURE concrétise une diffusion autre, par la vidéo. Ce document décrit toutes les étapes de la technique qui, à l'école, permet de faire de la sculpture à grande échelle. Le vidéo inclut une entrevue sur ma démarche. La muette verbalise enfin sa démarche de façon claire! Mieux encore, la vente de cet outil dans les commissions scolaires sera un moyen supplémentaire de communiquer.

« *Je m'aperçois* »

L'INTERFACE ÉCLAIRANTE

Les machines ont accompagné toute ma démarche. J'ai créé de nouvelles relations à mon travail en utilisant des prothèses. Elles ont amplifié mes sens. Avec la technologie, je peux entendre et voir *autrement*. Mon expérience et mes idées se transforment également.

La technologie a d'abord été **photographie**. Plaisir de magnifier tel ou tel détail d'une sculpture... Plaisir, aussi, de soumettre les œuvres à la dynamique picturale pour creuser encore davantage l'expression muette du dessin.

Le **magnétophone** a servi à mémoriser les sons pour en ordonner le sens.

L'usage de la **caméra vidéo** implique une identification renouvelée, dans le temps, par le voir magnifié et revu. Elle enregistre le moment de l'action et m'aide à mémoriser les événements. Le **magnétoscope** permet de revoir l'action du moment.

Même la **télévision** a été fort utile pour mieux diffuser mon travail.

LE NON VERBAL NUMERIQUE → L'expression « programmée » ?

Quant à l'**ordinateur**, il apporte à ma pratique de sculpteur un dépaysement total dans ma façon d'aborder la création. Cette différence est encore plus frappante par contraste avec ma démarche précédente : Alors que j'avais cultivé la présence du corps, le contact étroit avec l'autre (le spectateur) ainsi que l'intuition et la spontanéité, je me retrouve ici en face d'un écran qui réfléchit ma propre image. Il dissocie mon regard et mon geste. Il m'absorbe toute entière dans un apprentissage interminable. La technologie englobe toutes mes facultés : je dessine, je peins, je sculpte, je photographie, je mets en scène. Je dois *mouler* ma pensée dans le creux de cette boîte en apparence lumineuse, dans les limites du logiciel que je ne déjoue pas toujours. L'environnement est noir ; je ne peux pas toujours faire ce que je veux...(suis-je transformée moi-même en «specactrice» par le concepteur de ce logiciel ?) mais il s'éclaire au fil des découvertes incroyables qui surgissent de l'improvisation. C'est d'ailleurs une technique que je cultive, une nouvelle forme de liberté : mon travail s'ébauche à partir *d'un processus aveugle, d'une puissance involontaire*²¹

²¹ Pierre Lévy, La machine univers, l'ordinateur, l'art et le monde, p.64

Formellement, la position sommitale acquise par l'artiste avec le dessin, est ici renversée. Au fond, la boîte noire me mène par le bout du nez.

Le sur-dit instrumental

Le langage super codé, le métalangage de l'ordinateur, est un type de sur-dit. C'est un autre *outil* de communication en fin de compte, capable de connecter aussi des champs que l'organisation traditionnelle des savoirs isole avec jalousie. Il fait *apparaître* « un ordre sous-jacent, un système de connexions systématiques simples et profondes »²² comme « une théorie qui dépasse largement sa base d'évidence... »²³

Les algorithmes peuvent-ils recomposer vraiment le sensible...? Pour moi, en tous cas, ils recomposent la façon d'organiser mes émotions. C'est **un nouveau rapport à l'expérience** que j'entretiens avec la machine. « L'analyse des correspondances, l'analyse en composantes principales, l'analyse factorielle autorisent des traitements extrêmement complexes sur des masses énormes de données qui seraient restées muettes sans les ordinateurs ».²⁴ Mais ai-je, en tant qu'artiste, vraiment besoin de cette puissance

« *Je parle?* »

3. Le « SURDIT » → L'expression orale et écrite

Le langage et le texte écrit, selon Paul Ricoeur,

« are said to fix « every utterance or group of utterances » by writing. Language as the basic tool of culture, contains all hermeneutics or meanings. Just as for Heidegger, « man is language »: its structure and logic are intrinsic to socialization. »²⁵

« Nous construisons le monde, alors que nous pensons le percevoir...Ce que nous appelons « réalité » (individuelle, sociale, idéologique ou même scientifique) est une interprétation construite par et à travers la communication »²⁶

« Comment dire? », dirait Louise...

Dans ce séminaire, j'ai essayé de comprendre et de dire comment je me suis mise à parler et à me socialiser grâce aux divers modes d'expression artistique que j'ai pratiqués. Il y a eu une prolifération de langages formels pour palier à la parole manquante. Le son des matériaux a remplacé ma voix et la parole est née peu à peu d'un rapport à l'autre, tant le spectateur dans l'expérience esthétique que l'étudiant à qui j'enseigne une technique.

La technologie a été l'instrument par lequel j'ai (a)perçu des phénomènes invisibles à l'œil nu et qui m'a permis d'évoluer. Elle me fournit un langage où se sont rencontrés mes autres modes de représentation. L'ordinateur les réunit tous, y compris la dimension temporelle.

Dans le contexte du doctorat, parler librement est essentiel. L'éventuelle soutenance de ma thèse m'a poussée à explorer la place du langage verbal dans ma démarche. Ce que parler *voulait* dire.

²² C. G. Hempel, cité par Nelson Goodman *in* Les langages de l'art, p.269

²³ IDEM

²⁴ Pierre Lévy, La machine univers, le paradigme informatique, p.133

²⁵ Edith Kurtzweil, The Age of Structuralism, p.91

²⁶ Paul Watzlawick, L'invention de la réalité, partie du résumé du livre, Seuil, 1988

C'est aussi le rapport accru à l'oral²⁷ que nous impose l'INTERNET, le courrier électronique, les « chat rooms », etc. Ces derniers me font réexaminer les raisons pour lesquelles j'y résiste tellement. Les Artistes En Réseaux ont aussi contribué à me faire réfléchir sur les relations possibles dans un tel contexte. Sherry Turkle, dans son livre Life on the Screen, nous parle de la vie incroyable qui crève l'écran!

C'est pour toutes ces raisons qu'il y a eu glissement des langages de l'art au langage *proprement dit* dans ce séminaire.

« Si une théorie me convainquait...elle changerait mon rapport au monde, elle colorait mon expérience »
Beauvoir

Comment dire?

Comment parler du « surdit », de la théorie?

Le dit est changeant, fluide, hésitant; il fluctue au gré des émotions du moment Il divague, il diverge, il évoque...

Mais la théorie est nécessairement écrite.

Le discours sur le discours fige le dit. C'est peut-être pourquoi la théorie est souvent opaque. Dans son sens strict, le « surdit », c'est la surdité pour le destinataire. C'est l'écho sourd du dire où la lettre ne s'apaise que lorsque qu'elle gagne à être plus. L'écrit est souvent un cri sourd aux sens multiples pour ne rien sous-entendre. Mais comment écrire simplement? Comment colorer l'expérience du destinataire sans dire trop?

Serait-il possible d'envisager une façon nouvelle de dire la thèse?

Sherry Turkle rapporte les idées de Rafe:

«...when the world is too complex for the human mind to build it as a mental construct from first principles, then it defies human intellect to define its truth. When we reach that point we must navigate within the world, learning its rules by the seat of our pants, feeling it, sharing it, using it. **By getting our analytic intelligence out of the way, we can sometimes more efficiently negotiate that world.**»²⁸

Comment dire?

Les performances collectives étaient une étude approfondie des liens qu'on peut tisser avec d'autres forces composantes pour négocier et réaliser nos objectifs. Cette situation valorise la diversité des qualités humaines. Elle est un espace de communication qui renouvelle les identités de façon ouverte et positive. Pour cultiver cette nouvelle relation, nous devons parler simplement et ne pas trop analyser.

Dans cette esthétique de l'expérience, le spectateur (et l'artiste) n'est (ne sont) plus « seulement un œil », il(s) est(sont) un(des) corps en mouvement, agissant dans une organisation de l'espace-temps-sujet comme celle depuis l'Odyssée jusqu'à l'Ulysse de Joyce : le héros jeune parcourt le monde, connaît toutes sortes d'aventures, met ainsi à l'épreuve son intelligence, son courage, ses passions et retourne chez lui, « formé » ».²⁹

²⁷ Anne Cauquelin, au dernier colloque sur la critique d'art organisé par Parachute, a elle-même fait état de la crise que pourrait vivre les critiques d'art à cause de cette situation.

²⁸ C'est moi qui souligne

²⁹ J.-F. Lyotard, Les immatériaux, Parachute no 36, p.43

« Tout comme le dessin, qui est pour moi un élargissement du champ de la langue, toute activité créatrice est indissociable de sa trace langagière, activité laissant advenir le social et le monde. »³⁰

L'intelligence collective que nous propose Pierre Lévy « *est une intelligence partout distribuée, sans cesse valorisée, coordonnée en temps réel, qui aboutit à une mobilisation effective des compétences.* »³¹ Lévy ajoute « *que le fondement et le but de l'intelligence collective sont la reconnaissance et l'enrichissement mutuels des personnes...* » Et plus loin, ce projet convoque un nouvel humanisme qui inclue et élargisse le « connais-toi toi-même » vers un « apprenons à nous connaître » pour penser ensemble et qui généralise le « je pense donc je suis » à un « nous formons une intelligence collective ». C'est celle-là même qui, peut-être, nous donnera la réponse...

Louise (Prescott) elle, nous a proposé un **groupe de recherche**, je vous propose qu'il adopte cette attitude...et qu'il soit oral... et dise juste...

³⁰ Josef Beuys, in Joseph Beuys, Par la présente je n'appartiens plus à l'art. Le langage, lieu du vivant, Textes et entretiens choisis par Max Reithman, L'Arche, Paris, 1988

³¹ Pierre Lévy, *L'intelligence collective*, p.29