

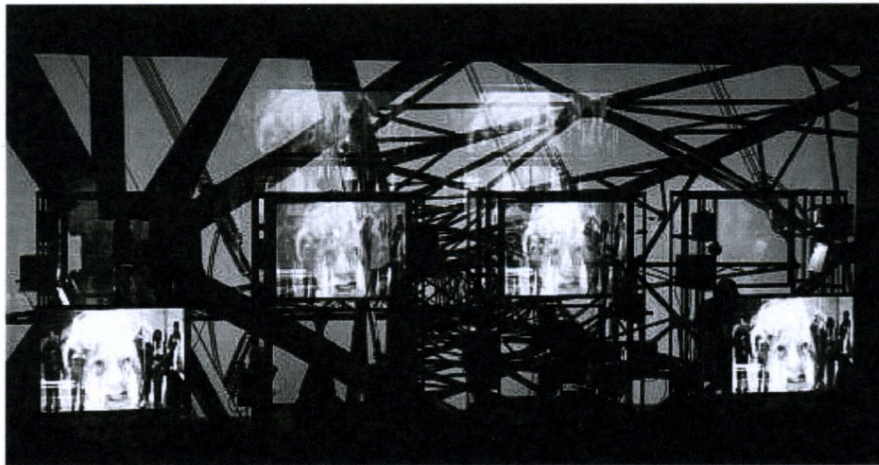
Luna Park, poésie panoptique

ARTICLE | 4 COMMENTAIRES

13 JUIN 2011 | PAR CLÉMENT SÉNÉCHAL

Né en 1945 à Athènes, Georges Aperghis est aujourd'hui un compositeur de musique contemporaine reconnu. Après un détour par le sérialisme et la musique concrète, il se rapproche du théâtre musical, qui lui permet d'explorer les doubles sens, de composer des agencements labyrinthiques où les sons, superposés à des actions simultanées, brouillent les codes et déstabilisent la perception ordinaire du spectaculaire. Son ambition? «Faire musique de tout», comme il le dit lui-même.

Avec Luna Park, présenté en avant-première par l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) à l'occasion du festival Agora, Georges Aperghis explore un phénomène social annoncé par la littérature dystopique du siècle dernier, aussi bien qu'analysé par la philosophie française, celle d'un Michel Foucault par exemple: l'actualité des formes panoptiques. Réinterrogé par Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, le panoptique désigne une forme de surveillance élaborée au XIXe siècle par le philosophe Jeremy Bentham afin de rendre les prisons plus sûres. Son panoptique était en quelque sorte la quintessence du contrôle, son point d'efficacité maximale.



Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

Dans les plans proposés par Jeremy Bentham, les prisons devaient être organisées de la manière suivante: une tour centrale, comme le moyeu d'une roue, était entourée par l'ensemble des cellules, disposées circulairement autour d'elle. Il suffisait d'un seul gardien, posté dans la tour centrale, pour surveiller l'ensemble des cellules. Certes, un seul homme ne pouvait avoir l'œil sur toutes les cellules à la fois ; mais là n'était pas l'important. Le principal était qu'il avait potentiellement l'œil sur chaque détenu; le détenu ne pouvant savoir s'il était à tel instant sous la surveillance du gardien

central, il était amené à auto-réguler sa conduite. Toute l'astuce du dispositif de Bentham résidait dans l'incertitude: quand sommes-nous surveillés? Comment? Où? Par quels moyens?



Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

recomposer des jeux de séduction dans ces virtualités surveillantes?

Georges Aperghis explore ces problématiques, mais de manière artistique: comment recomposer des lignes poétiques à partir de ces dispositifs panoptiques que la technologie numérique, dans sa célérité réticulaire, a distribués autour de nous? Comment se positionne-t-on dans cet écheveau où notre image subit des médiations de plus en plus nombreuses, en même temps que celle des autres, face à laquelle nous nous positionnons? Comment penser et maîtriser notre présence quand celle-ci passe par le panoptique des écrans? Comment



Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

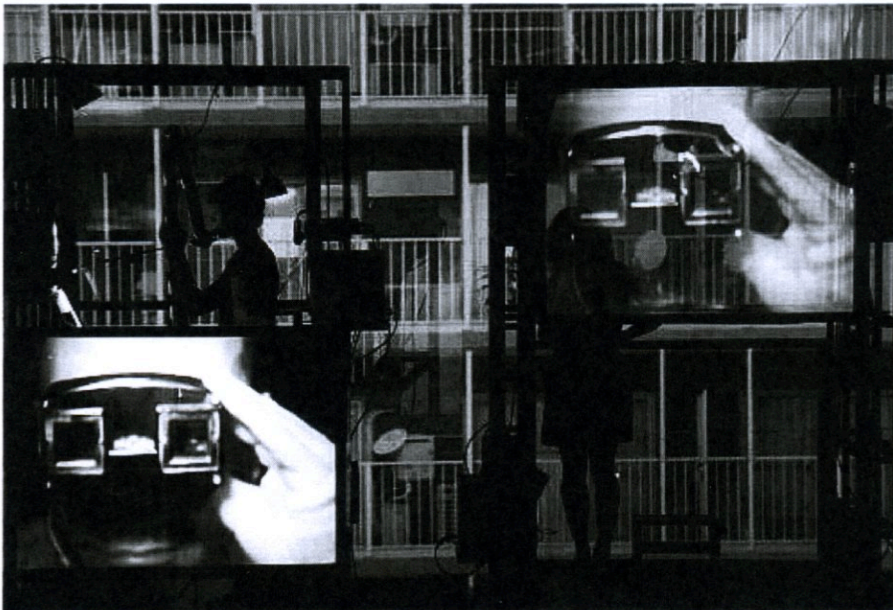
des écrans vidéo en activité, qui délivrent les images captées par les caméras disposées dans les autres cages. Des écrans et des caméras: voilà à partir de quoi les quatre interprètes, privés de contacts physiques malgré la physique charnelle et presque érotique de leurs corps, doivent jouer une relation. «*Toutes les interactions entre les différents protagonistes se*

Comment voir sans être vu aujourd'hui ? Comment épier, se faire voyeur, cette faiblesse à laquelle l'être humain se laisse facilement prendre aux abords de l'amour, à l'âge du numérique, où la présence concrète se fait plus rare que la présence virtuelle, où la webcam noue et dénoue les liaisons affectives? Les quatre interprètes de Georges Aperghis sont comme emprisonnés dans des cages qui se jouxtent les unes les autres, alignées. Elles ne se font pas face, elles sont simplement l'une à côté de l'autre, comme ça. Dans chacune d'elles brillent

font par caméra ou écran interposé – les uns rentrant parfois dans le film des autres, ou même dans leur propre film, comme une intrusion dans l'univers d'un autre, avec un mélange déconcertant entre réalité et réalité filmée.» Pour communiquer, ils doivent passer par le «circuit».

Attraction et nostalgie

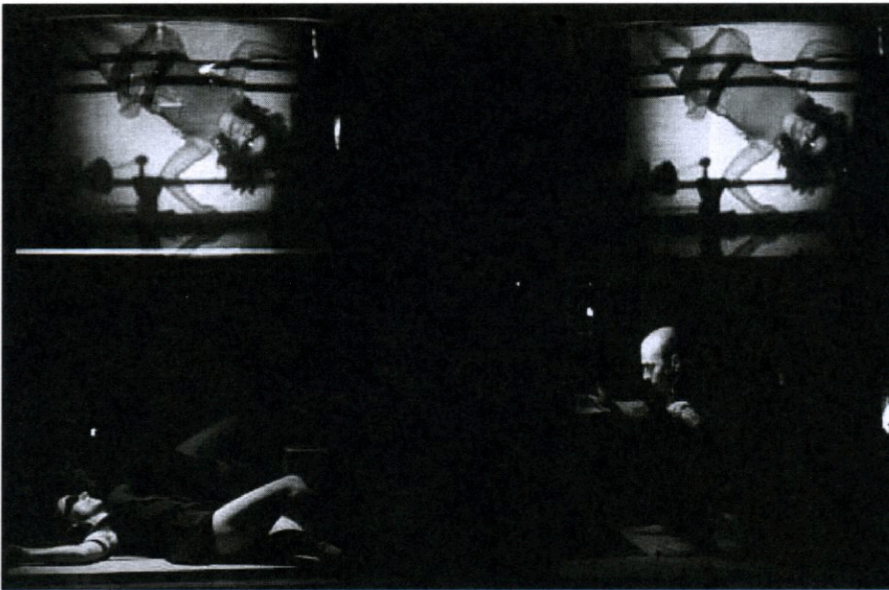
Pour mettre l'accent sur l'incertitude caractéristique du dispositif panoptique, le montage des images sur les écrans évolue, chacun se voit tour à tour de profil, de face, en contre-plongée, ignorant ce que les autres voient de lui: la présentation de soi devient hasardeuse, réduite, brutale parfois. Cette incertitude engendre des comportements à la limite de l'hystérie, des ruptures, décrochages. Ces cassures, qui interviennent sur une trame de latence inquiétante, sont perceptibles au niveau des corps, mais surtout de l'interprétation vocale des deux chanteurs, placés dans les cages du centre, dont les prosodies sont répercutées par les instruments à vent joués (flûte basse et octobasse) par les individus placés dans les cages des deux extrémités. *«A chaque geste un son est associé: chaque fois que ces sons reviennent, le geste est identique. Ainsi, si les mots de la phrase se désorganisent, le corps se disloque.»*



Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

Les individus semblent devenir eux-mêmes caméras et micros, ils détaillent ce qu'ils voient, relatent des histoires vues, avec des mots ou des codes chiffrés. Le temps narratif s'érode. Les polyphonies sont ainsi construites à partir de fragments de phrases, de mots, de phonèmes, et de chiffres. L'électronique travaille à de fausses pistes, reconstruction et déconstruction, le temps revient parfois sur lui-même, au gré des répétitions. L'enregistrement des faits et gestes ouvre sur une problématique de la consignation – on pense à *La Vie mode d'emploi*, de Georges Perec.

Les deux personnages centraux semblent s'attirer, la femme s'offre à des contorsions langoureuses, qui repassent en boucle et dont elle semble se satisfaire. Dans la cage contiguë à la sienne, un homme lance des gestes en sa direction, comme s'il voulait la toucher, s'en saisir: mais ce n'est pas elle, en chair et présence concrète qu'il regarde, mais l'image d'elle présente à l'écran. C'est vers cette image que ses gestes convergent, concentrés.



Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

multiplicité d'images que le tri est impossible à faire. Des plasticiens américains ont ainsi réalisé des installations autour du thème de la surveillance: on y voit d'immenses murs d'écrans, avec un surveillant devant. Mais que peut-il voir de suspect dans cet océan d'images mouvantes?»

Face à la multiplicité des images et des sons, des niveaux de lecture et d'écoute, le spectateur est obligé de construire son propre montage, d'opérer sa sélection. Il devient actif. C'est à cet instant que la dimension utilitariste de la surveillance s'effrite: plus les écrans de surveillance abondent, moins il devient possible de surveiller quoi que ce soit. Ainsi, poussé par son envie légitime de ne rien perdre de ce qui se passe, le spectateur finit par laisser dériver son attention dans une poétique de la confusion, de l'assemblage fortuit; il prend de la distance, s'aperçoit de l'absurdité de son projet initial. Plutôt que de contrôle, le dispositif de surveillance devient outil de contemplation. *«Il y a une telle*



Georges Aperghis se tient à distance de toute condamnation morale. *«Je ne veux pas que cela devienne un pamphlet aux yeux du public. Je me souviens d'une scène d'un film d'Hitchcock, où un petit garçon se promène dans un supermarché avec un revolver dans la main. Il croit que c'est un faux, mais le public, lui, sait pertinemment que c'est un vrai, et sait aussi que le coup peut partir à tout moment. Je ne veux pas de message.*

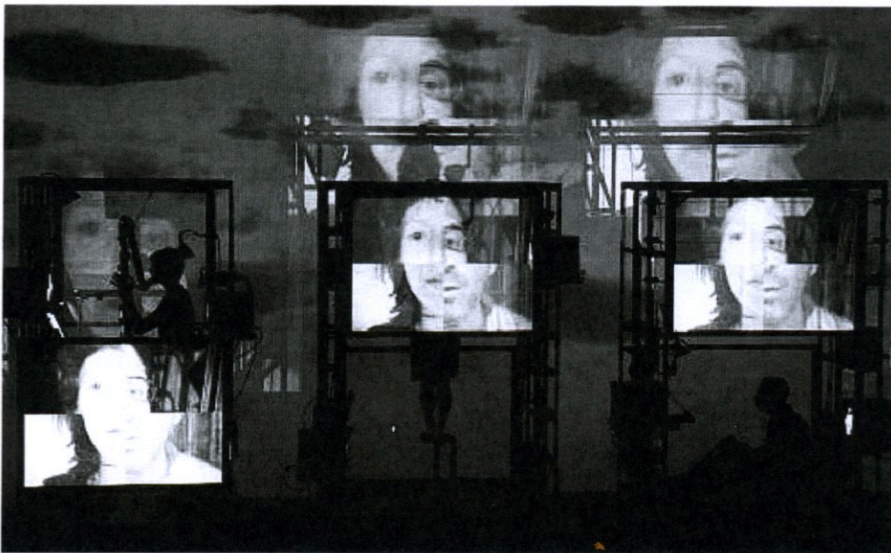


Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

mais j'avoue que ce jeu avec un objet potentiellement dangereux me fascine.»

La technologie mise en scène offre parfois des instants d'une poésie inouïe. Aperghis sait qu'il joue avec un dispositif inquiétant, dont il explore les potentialités poétiques d'un œil fasciné. Le voyeurisme technologique de Luna Park devient, en dernière instance, le vecteur d'une joie presque enfantine, un jeu spontané de la dérobade et de la comédie: il s'opère simplement par des médiations phénoménologiques

différentes. L'immense machinerie ressemble en définitive à un parc d'attraction, un parc d'attraction proche de l'onirisme perturbé d'un David Lynch, fait de fragments de fiction, de variations de points de vue, d'histoires annexes, de flash-backs.



Luna Park © Ircam, Sylvia Gomes

Parfois, un peu à la manière qu'avait Godard de suspendre tout d'un coup le déroulement normal de son film par une image autre, comme un avion dans le ciel, le flux d'images neutres, de captures cliniques semble subir des pannes: des images incongrues parsèment ici et là le spectacle, des motifs idiots qui viennent contrecarrer sa frénésie générale. Est-ce là un raté du circuit vidéo, qui n'aurait pas renvoyé la bonne image, une interruption contingente du flux? Dans ces moments-là toutefois, le sentiment d'évasion qui s'insinue malgré tout dans l'esprit du spectateur se change inmanquablement en nostalgie, nostalgie d'un lieu, d'une époque, d'un

moment particulier où les relations humaines, dans leur tendresse évidente, étaient plus simples. Sur les écrans, les visages en lumière nocturne, infrarouge, on cherche une dernière fois une dignité des sentiments, qui décidément semble s'être infiniment ternie.

Festival Agora, 8-18 juin, Ircam, Centre Pompidou.

Luna Park en tournée: 7 octobre 2011, Strasbourg, Musica / 1er décembre 2011, Hambourg, Klangwerkstage.

Spectacle diffusé à partir du 14 juin sur Arte Live Web.

Une extrait vidéo est disponible [ici](#).