

JOURNÉE D'ÉTUDE

**Silence
son
et
langage**

**12 novembre 2021
09h30 à 18h00**

**Expérience et esthétisation
de la violence organisée aux XX^e et XXI^e siècles**

Organisée par le CREA

Université de Strasbourg, Nouveau Patio, Amphithéâtre Alain Beretz
20a rue René Descartes, 67000 Strasbourg

LES TRACES

CREA

**Université
de Strasbourg**



Centre de recherche et expérimentation sur l'acte artistique

Reconsidérer le rôle des objets et des performances artistiques dans les sociétés passées et présentes, tisser des liens entre les communautés académiques et artistiques et diffuser les résultats à un public plus large.

Le « Centre de recherche et d'expérimentation sur l'acte artistique » (CREAA) se propose de développer la connaissance de l'acte artistique d'une manière interdisciplinaire, en faisant appel à une confrontation de savoirs et des méthodologies propres aux sciences humaines, aux sciences sociales et aux sciences exactes. Cette thématique élargit le périmètre de recherche du LabEx « Groupe de recherches expérimentales sur l'acte musical | Gream », dont le CREAA constitue la prolongation.

L'objectif est d'approfondir les formes d'extériorisation concrètes, accomplies et observables, des processus de création, et notamment des formes d'expression qui impliquent une synergie ou un croisement de plusieurs pratiques artistiques. Plusieurs approches sont mises en œuvre : de la sémiotique à la modélisation mathématique et cognitive, de l'étude des technologies de captation des sons et des images à l'histoire de civilisations, de l'analyse musicale à l'esthétique, de l'archéologie sonore à l'anthropologie culturelle.

<https://creaa.unistra.fr>

LES:TRACES

Laboratoire des Études sur : Trauma, Art, Commémoration, Engagement, Son

Le « Laboratoire des Études sur : Trauma, Art, Commémoration, Engagement, Son » (Les:Traces) est un axe du CREAA. Ses recherches portent sur le rôle que jouent les sons, le silence et le langage mémoriels lors des violences organisées aux XX^e et XXI^e. Elles s'intéressent à toutes les manifestations sonores dans les situations conflictuelles et violentes : la musique, les bruits et autres sonorités, mais aussi les discours, les langages corporels et cérémoniels qui précèdent, accompagnent et suivent les formes de violence et de cruauté. Quels sons, silences et langages pour humilier, torturer, soumettre, anéantir l'autre, le déshumaniser ? Quelles stratégies de survie et de résistance ? Quels processus mémoriels ? Qu'est-ce que cela fait au corps, à la mémoire et à l'identité ?

<https://creaa.unistra.fr/groupes-de-travail/lestraces-laboratoire-des-etudes-sur-trauma-art-commemoration-engagement-son/>

JOURNÉE D'ÉTUDE

Silence, son et langage

Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XX^e et XXI^e siècles

12 novembre 2021, Université de Strasbourg

Amphithéâtre Alain Beretz (Nouveau Patio)

CREAA (Centre de Recherche et d'Expérimentation sur l'Acte Artistique)

Les:Traces (Laboratoire des Études sur : Trauma, Art, Commémoration, Engagement, Son)

Organisateurs : Isabelle Reck et Beat Föllmi

Cette Journée d'étude abordera la question de l'expérience et de l'esthétisation de la violence organisée aux XX^e et XXI^e siècles à travers le silence, le son et le langage. Comment les sons créent-ils une symbolique de l'espace ? Du côté de l'exercice de la violence, pour légitimer cette violence ; du côté des victimes, pour recouvrer leur dignité (chants de résistance, musique mémorielle).

Comment l'acte artistique est-il utilisé dans cette double expérience ? Comment esthétise-t-il l'événement traumatique ? Comment en esthétise-t-il les traces sensorielles, mémorielles et identitaires ? Comment esthétise-t-il les traces de la violence et les formes de sa remémoration, tout en s'instaurant comme trace et mémoire ? Comment l'interroge-t-il ?

Quelles voies et quels effets de l'esthétisation de la violence organisée ? Esthétique de la violence ? Violence sur le corps de l'artiste ? Sur le corps du spectateur ? Esthétique de l'image ? Esthétique du son ? Esthétique du silence ? Esthétique de la trace et de l'effacement ? Esthétique de l'émotion ? Esthétique du choc ? De la sidération ? Spectacularisation, hyperréalisme ? Déréalisation, euphémisation ?

Qu'est-ce que cela fait aux sens des spectateurs ?

La liste des thématiques de cette première Journée d'étude est intentionnellement ouverte. Pour lancer notre projet, nous avons fait appel à des chercheurs spécialistes de différents domaines : musique, littérature, théâtre, linguistique, psychologie, psychanalyse.

Isabelle Reck

Beat Föllmi

PROGRAMME

09h30

Mot d'accueil : **Alessandro Arbo** | directeur du CREA

09h45

Introduction du colloque : **Isabelle Reck** | **Beat Föllmi**

10h00

Gérard Pirlot | Université de Toulouse

La violence est au narcissisme ce que l'agressivité est à l'Œdipe

11h00

Raúl Caplán | Université de Grenoble Alpes

Ritournelle de la torture : reconstruire la mémoire par le son, la musique et le silence

12h00

Pause midi

13h30

Marcel Egger | École supérieure des sciences appliquées Zurich (Suisse)

La rhétorique de la « marche du silence » au Mexique en 1968

14h30

Antonia Amo Sánchez | Université d'Avignon

L'expérience concentrationnaire dans le théâtre espagnol contemporain. L'ouïe et l'indicible

15h30

Pause café

16h00

Élise Petit | Université de Grenoble Alpes

Les berceuses clandestines concentrationnaires, entre esthétisation de la violence et processus mémoriels ou testimoniaux

17h00

Matthieu Guillot | ITI CREA Strasbourg

L'apocalypse nucléaire considérée au travers de sa musicalisation : sur les conditions et prétentions artistiques du paroxysme de la terreur



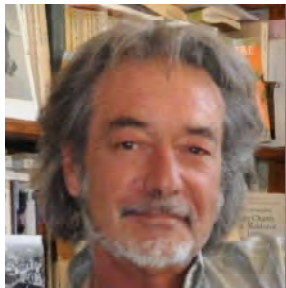
Gérard Pirlot

La violence est au narcissisme ce que l'agressivité est à l'Œdipe

La violence est synonyme sur le plan psychique d'une plaie brutale dans le Moi, le sujet ne pouvant plus éponger les masses d'excitations qui l'assaillent de l'intérieur et de l'extérieur le sidérant, le traumatisant, pouvant aboutir à des névroses traumatiques, des « psychoses par débordement » (Freud, 1894), des difficultés de contrôle émotionnel ou à des réactions violentes de la part de celui l'ayant subi. S'il y a des violences physiques, il y a aussi celles sociales et relationnelles : pauvreté, précarité, mépris, harcèlement, chômage, deuils précoces, silence ou absence répétées de réponse de l'autre etc., amenant à des dépressions narcissiques.

Aveugle, la violence est au narcissisme ce que l'agressivité est à l'Œdipe. Elle ne reconnaît pas l'altérité de l'autre là où Œdipe reconnaît, dans la rivalité, ces altérités. Elle peut provenir d' v nements douloureux dans l'enfance lourds de conséquences pour les générations suivantes : morts violentes, suicide, aboutissant à des « traumatismes transgénérationnels » pour la seconde génération.

Br che dans le narcissisme du Moi, la violence n'est pourtant pas sans possibilité d'expression esthétique comme en témoignent certaines vocations artistiques, de Beethoven fils d'alcoolique, à Francis Bacon à l'enfance meurtrie ou encore, en littérature, de J. Genet   S. Beckett. La violence qu'est la perte d'un parent dans l'enfance ne se trouve-t-elle pas être à la source de vocations artistiques ? L'œuvre artistique n'est-elle pas trans-narcissique, à savoir désir de réparation, parfois dans une violente provocation, du narcissisme blessé cautérisé par l'admiration toute narcissique du lecteur ou spectateur ?



Gérard Pirlot est psychanalyste membre de la Société psychanalytique de Paris, psychiatre et pédopsychiatre, professeur émérite de psychopathologie à l'Université de Toulouse Jean-Jaurès après l'avoir été à l'Université de Paris-X Nanterre et ancien psychiatre des Hôpitaux. De 2010   2019 il fut le directeur du Laboratoire Cliniques Psychopathologique et Interculturelle (LCPI, EA 4591) de Toulouse. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages.
gerard.pirlot@univ-tlse.fr

Ra l Caplán

Ritournelle de la torture : reconstruire la mémoire par le son, la musique et le silence

Les dictatures des années 1970-1980 dans le Cône Sud (Argentine, Brésil, Uruguay, Chili, Paraguay) ont fait un usage systématique de la torture. Dans leurs centres de détention clandestins, les prisonniers arrivaient cagoul s, et cette situation se prolongeait le plus souvent « tout au long de leur séjour » (*Nunca m s*, rapport de la CONADEP, p. 59). Cela permettait aux geôliers de garder leur anonymat, mais cette privation de perception visuelle avait aussi d'autres objectifs : empêcher les échanges visuels

entre les prisonniers, les faire vivre dans une peur et une insécurité constantes, affaiblir leurs défenses, altérer leur psyché. Cette situation imposée aux prisonniers a eu également un effet non recherché par les tortionnaires : elle a induit une sensibilité accrue aux sons, la perception auditive étant chez les prisonniers un moyen d'avoir des informations sur ce qui les entourait.

Dans cette communication, nous nous intéresserons aux différents rôles joués par les sons, la musique, et le silence dans la reconstruction mémorielle de ce passé. Notre corpus se limitera à des textes d'auteurs uruguayens écrits entre les années 1980 et aujourd'hui. Ce corpus intègre aussi bien des témoignages conçus comme tels (*Memorias del calabozo*, dialogue entre deux prisonniers, Mauricio Rosencof et Eleuterio Fernández Huidobro ; *Las manos en el fuego*, récit d'Ernesto González Bermejo construit à partir de l'expérience de David Cámpora), que des mémoires ou des récits autobiographiques (*Oblivion* d'Edda Fabbri, *El furgón de los locos* de Carlos Liscano, *El hombre numerado* de Marcelo Estefanell...), ainsi que des œuvres de « non fiction » (*Nunca más tacones altos* de M. Ferraro Scot, *El tigre y la nieve* de Fernando Butazzoni, *Las cartas que no llegaron* et *El bataraz* de Mauricio Rosencof). À travers l'analyse de ces récits divers liés à la torture et/ou à ses séquelles, on constatera l'importance de l'ouïe dans les processus mémoriels individuels, parfois comme déclencheur de souvenirs enfouis et douloureux, parfois comme pansement, parfois comme métaphore de l'indicible ou comme tentative d'exprimer la torture par d'autres moyens que la parole.



Raúl Caplán est professeur des universités à l'Université Grenoble-Alpes, Directeur du Laboratoire de Recherche ILCEA4, spécialiste de littérature cubaine et uruguayenne, et des liens entre littérature, histoire, politique et mémoire (notamment autour de la mémoire de la violence et de la prison politique). Auteur de nombreux travaux sur Mario Benedetti, Fernando Butazzoni, Edda Fabbri, Carlos Liscano, Mauricio Rosencof, Fernanda Trías, Ivonne Trías, et d'autres. Il a récemment publié, avec Erich Fisbach : *Esthétiques de la déconstruction mémorielle dans le Cône Sud*, Mondes Hispanophones 50, Rennes, PUR, 2020.

raul.caplan@univ-grenoble-alpes.fr

Marcel Egger

La rhétorique de la « marche du silence » au Mexique en 1968

Dès le 22 juillet 1968, la ville de Mexico a été le témoin d'une escalade du conflit entre un gouvernement autoritaire et des milliers d'étudiants protestataires qui, comme dans de nombreuses autres régions du monde, réclamaient l'introduction d'un système démocratique, anarchiste ou socialiste (Rojas 2018)¹. Le conflit s'est terminé, contrairement à de nombreuses autres régions du monde, par un massacre sur la *Plaza de las Tres Culturas* le 2 octobre 1968, appelé *masacre de Tlatelolco* ou *matanza de Tlatelolco* (*boucherie de Tlatelolco*), avec un nombre de morts inconnu jusqu'à ce jour.

L'intervention lors de notre Journée d'Étude est consacrée à l'escalade politico-communicative qui a précédé le massacre, puis elle se focalise principalement sur un événement : la *marcha del silencio*

(*marche du silence*) du 13 septembre 1968. N'ayant pas été entendus par le gouvernement, les étudiants et leurs sympathisants se sont tus. Le silence ou l'arrêt soudain de la communication (aposiopèse) est considéré comme un procédé rhétorique depuis l'Antiquité. Dans le cas de « Tlatelolco » également, il y avait un message dans le silence lui-même, respecté par les plus de 200 000 manifestants présumés au début de la marche : le silence collectif du 13 septembre 1968 était « plus éloquent que les mots que les baïonnettes avaient fait taire » (Castillo García 2008)². Avant, pendant et après la marche, quelques artifices ont été utilisés pour rendre explicites les exigences des étudiants, mais aussi celles du gouvernement : des tracts tombant du ciel, des cérémonies, des hymnes, des drapeaux, des plaques, ainsi que des chants, des discours et autres moyens ont été utilisés pour compléter le silence par une sémantique concrète.



Marcel Egger a fait des études de langues et littératures allemandes et romanes à Zurich, à Mexico et à Lisbonne. Depuis l'obtention de son doctorat en 2006 avec une thèse sur la rhétorique et l'argumentation dans la justification de la guerre du Golfe de 1991, il vit à Zurich et travaille comme chargé de cours en traduction et en linguistique du discours à l'Université des sciences appliquées de Winterthur.

eggm@zhaw.ch

Antonia Amo Sánchez

L'expérience concentrationnaire dans le théâtre espagnol contemporain.

L'ouïe et l'indicible

Des études récentes sur le son issues du domaine de la sociologie (*sound studies*) fournissent de nouveaux outils pour l'analyse de la violence politique au théâtre. Au-delà de la théâtralité inhérente aux textes, qui révèle leur potentiel sensoriel, les mises en scène accentuent l'effet scénique du son et du jeu avec le silence soulignant la manière dont se construit la perception de la violence. Nous avons choisi quelques échantillons du corpus théâtral concentrationnaire espagnol faisant référence au sort des républicains internés et/ou déportés après la Retirada afin d'étudier ces liens entre l'esthétique de la violence et sa réception sensorielle : *186 escalones* (de Rubén Buren), *El triángulo azul* (de Mariano Llorente et Laila Ripoll), *Ligeros de equipaje* (de Jesús Arbués), *J'attendrai* (de José Ramón Fernández). Ce corpus d'œuvres post-testimoniales nous permettra d'explorer la notion de « lieu de mémoire sonore » (Luis Velasco-Pufleau et Laëtitia Atlani-Duault), abordée par les dramaturges héritiers avec une indéniable intentionnalité didactique, mais curieusement négligée par les dramaturges survivants ayant écrit des textes de théâtre sur leur propre expérience de la violence concentrationnaire.

Nous nous intéresserons au rôle du son et de son contrepoint paradoxal, le silence, autant d'« outils d'artifice » (revendiqués par des auteurs survivants comme Antelme, Semprun ou Aub) capables de contrer la nature « inaudible » des récits factuels et de combler l'impossibilité de l'indicible.



Antonia Amo Sánchez est professeur de littérature hispanique à l'Université d'Avignon. Elle travaille notamment sur le théâtre espagnol contemporain et ses liens avec l'histoire, la mémoire et les héritages traumatiques. Elle est rattachée à l'unité de recherche ICTT (Avignon Université) où elle codirige le projet « Théâtre dans le patrimoine ». Parmi ses dernières publications se trouvent : *De Plutón a Orfeo. Los campos de concentración en el teatro español contemporáneo*, Madrid, Artzblai, 2020 ; *Théâtre et patrimoine. Les Carmes à Avignon* (avec Gaillard, Galéra, Payan), EUA, 2019.

antonia.amo-sanchez@univ-avignon.fr

Élise Petit

Les berceuses clandestines concentrationnaires, entre esthétisation de la violence et processus mémoriels ou testimoniaux

Au cœur du système concentrationnaire nazi, un très grand nombre de compositions clandestines a vu le jour ; parmi ce corpus, le répertoire des berceuses, très peu étudié, nous semble mériter une attention particulière. Quel que fût le degré d'élaboration et d'inventivité de ces compositions, et au-delà de l'apaisement que certaines d'entre elles purent procurer sur le moment, plusieurs usages ou fonctions peuvent être observés, parmi lesquels :

- La mise en place de processus de survie psychique et intellectuelle visant à sauvegarder son intégrité, notamment pendant les interminables « appels » du soir ;
- L'intégration et l'esthétisation de la violence dans un répertoire à destination des enfants ;
- Un usage testimonial, à destination des adultes, visant à garder une trace des processus de destruction massive.

Cette communication abordera les enjeux d'un tel répertoire spécifique et varié et montrera également comment il contribua en définitive à la transmission des récits liés au traumatisme de la Shoah.



Élise Petit est maître de conférences en Histoire de la musique, directrice du département de Musicologie de l'université Grenoble Alpes et membre du laboratoire de recherches LUHCIE. Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages dont *Entartete Musik. Musiques interdites sous le III^e Reich* (Paris, Bleu Nuit, 2015) et *Musique et politique en Allemagne, du III^e Reich à l'aube de la guerre froide* (Paris, PUPS, 2018). Elle a consacré de nombreux articles à l'étude de la musique dans les divers lieux d'internement et de déportation du régime nazi, aux politiques d'enrôlement par la musique au sein de la Jeunesse hitlérienne ou à la Guerre froide en musique. Elle poursuit actuellement son projet de recherches sur les usages de la musique dans les camps de concentration et dans les centres de mise à mort.

elise.petit@univ-grenoble-alpes.fr

Matthieu Guillot

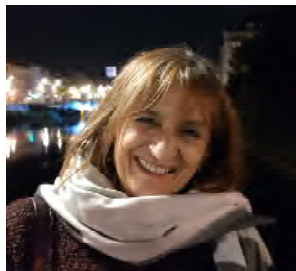
**L'apocalypse nucléaire considérée au travers de sa musicalisation :
sur les conditions et prétentions artistiques du paroxysme de la terreur**

On souhaite creuser ici cet énorme paradoxe apparent : l'évocation ou l'utilisation musicale d'un motif de terreur mondial absolu, celui de la bombe atomique. Motif inclus dans le sujet (narratif ou autre) de certaines œuvres de la seconde moitié du XX^e siècle, et du début de ce XXI^e siècle. Alors que toute terreur *imposerait* en principe le silence absolu – parce qu'elle *foudroie* toute velléité poétique. Et dans l'immédiat, une question première nous brûle les lèvres : musicalement, une dramaturgie, une prétention dramaturgique en lien avec l'arme atomique, est-elle seulement envisageable, possible ? Alors que l'horreur absolue dont il est question, si nous gardons la tête froide, ne peut que crever les yeux (nous rendant inapte à tout spectacle, à toute vision) et qu'arracher la langue (nous rendant inapte à toute narration, à tout commentaire). Ne peut donc que nous pétrifier du silence muet de l'effroi porté à son paroxysme. Et sans doute serait-ce à cette occasion que la célébrissime maxime du *Tractatus* de Wittgenstein (« ce dont on ne peut parler il faut le taire ») serait une nouvelle fois à réintroduire (car rappel, sur ce sujet, d'un mot de l'écrivain américain Kurt Vonnegut : « il n'y a rien d'intelligent à dire à propos d'un massacre », dans son fameux livre *Slaughterhouse-Five*, de 1969). Et le musicien se demande quant à lui : « qu'y a-t-il à entendre/faire entendre d'un tel sujet à travers la musique ? » Mais par rapport à la sentence de Wittgenstein, la création musicale a décidé de l'ignorer en passant outre (tel est sans doute son rôle historique premier, aller *au-delà* du grand silence biologique) : s'engageant dans cette perspective sans retour, elle prétend donc expérimenter un commentaire, construire un énoncé, sollicité par l'horreur qui doit s'incarner dans les sons. Mais quel type d'univers sonore doit résonner face à (ou posé en vis-à-vis de) l'horreur nucléaire ? S'agirait-il d'épouser le syndrome du *requiem*, cette vieille forme musicale, ou d'élever un « monument aux morts » (évoqué par le cinéaste Alain Resnais à propos de ses films *Nuit et brouillard* et *Hiroshima mon amour*) ?



Matthieu Guillot est docteur habilité en musicologie et musicien, chercheur associé au CREAA (Université de Strasbourg) depuis 2021 (et au LabEx GREAM de 2019 à 2020), où il collabore à des ouvrages collectifs. Il est l'auteur de nombreux articles d'esthétique musicale, et de trois ouvrages aux éditions L'Harmattan (2006-2008). Est paru cette année son essai *Conflits de l'oreille et de l'œil dans l'œuvre musicale. L'intériorité de l'écoute* (PUP, Aix, 2021). Son dernier article paru est : « Operetta as a cultural and historical Symptom : Offenbach through Karl Kraus », *Studia Musicologica Labacensia* 5, Ljubljana, 2021. magge.2m@gmail.com

Les organisateurs



Isabelle Reck professeur à l'Institut d'Études Romanes de l'université de Strasbourg, est spécialiste du théâtre espagnol des XX^e et XXI^e siècles. Ses recherches portent plus particulièrement sur le théâtre de résistance de la dernière décennie du franquisme et sur le(s) théâtre(s) de la Transition à la démocratie et de la démocratie : dramaturgies de l'immigration et de l'exil, de la crise économique, de la violence faite aux femmes, de la violence terroriste, entre autres.

reck@unistra.fr



Beat Föllmi est professeur de musique sacrée et d'hymnologie à la Faculté de Théologie protestante de l'Université de Strasbourg. Il était professeur invité à l'université Laval (Québec) et à l'université de Kyoto (Japon). Ses recherches portent, entre autres, sur la réception des thèmes religieux dans les sociétés historiques et contemporaines ainsi que sur la musique dans les contextes conflictuels (guerres de religion, tortures, exécutions).

bfollmi@unistra.fr

LES TRACES



Université

de Strasbourg