

*De l'écoute
et de l'entendement.
La parole
d'Alberto Sorbelli
par Colin Lemoine*

Danseur à l'Opéra de Rome sous la direction de Maya Plisetskaya, Alberto Sorbelli s'installe en France en 1986 et s'inscrit à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 1989 dans un atelier de peinture.

Il vit et travaille à Paris, Rome, New York et Mysore. Il vit ses quatre identités: le secrétaire, la pute, l'agressé, et le fol qu'il introduit dans des musées ou le système médiatique, soulignant l'ambivalence des relations d'échanges dans la société et le milieu artistique.

Il apparaît, pour jouer son propre rôle, dans les deux films de Judith Cahen, *La croisade d'Anne Buridan* et *La révolution sexuelle n'a pas eu lieu*.

En 1993 il met en scène le symposium *Esthétique de la Prostitution* dans la chapelle des Petits-Augustins des Beaux-Arts de Paris.

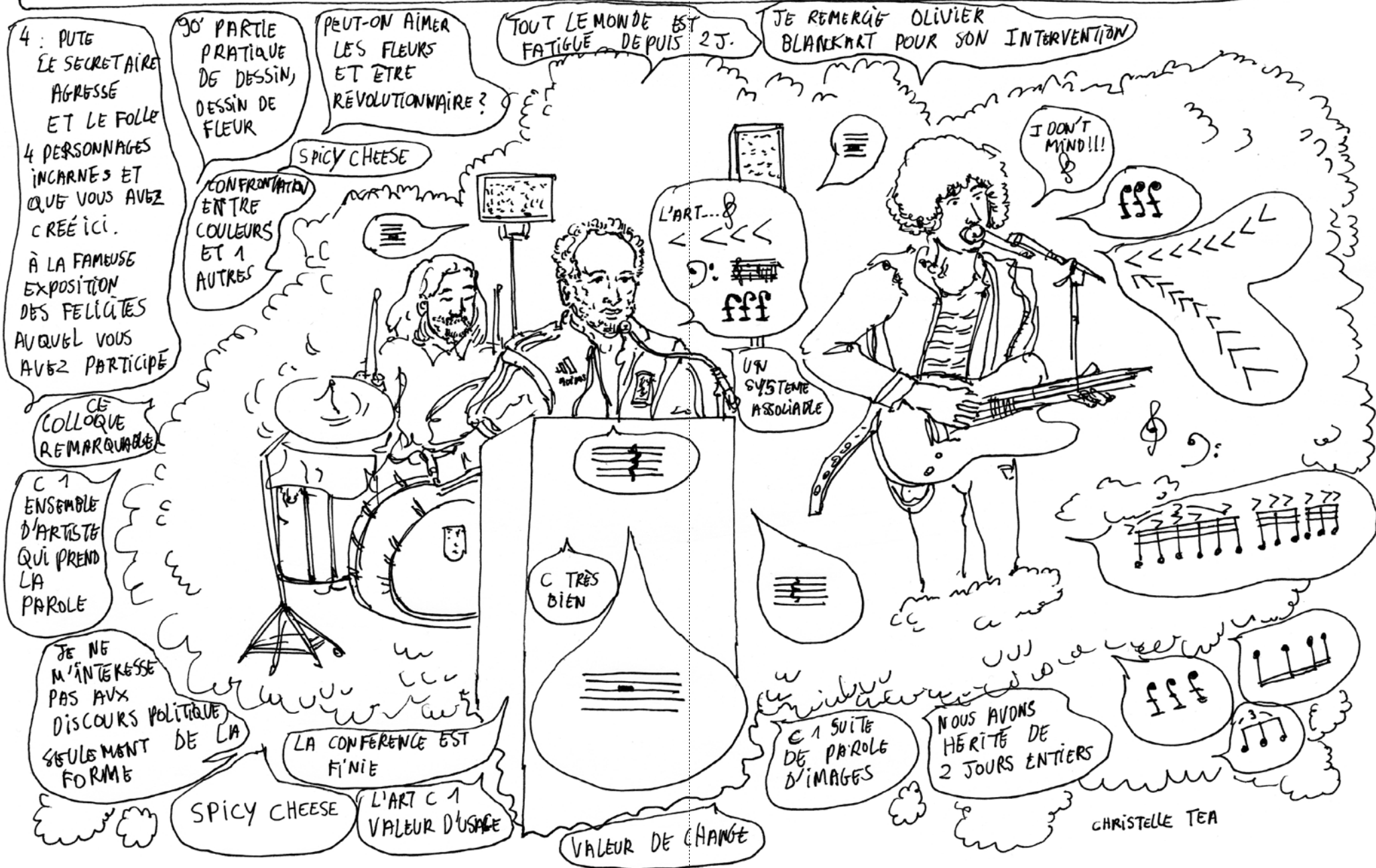
En 1995 il participe à l'exposition *Fémininmasculin* au Centre Georges Pompidou à Paris avec Broadcasting Agency (Just for Cynthia CD Rom). En 1998, il se met en scène dans l'*Agressé* au Musée Guggenheim de New York et en 1999 à la 48^e Biennale de Venise.

Depuis les années 2000, Alberto Sorbelli produit des séries de dessins, réalisés simultanément à deux mains, parfois les yeux fermés. L'artiste propose un univers imaginaire d'insectes, de fleurs ou d'autres compositions érotiques ou abstraites, comme de véritables projections mentales. Il met également en scène divers projets théâtraux comme *Esthétique de la folie* et *le Bal Rêvé*.

En 2003, il crée *Esthétique de la Spéculation*.

En 2012, Alberto Sorbelli joue dans le film *Superstar* de Xavier Giannoli avec Kad Merad et Cécile de France. Il y joue son propre rôle.

COLLOQUE INTERNATIONAL L'IRRESPONSABILITÉ DE L'ARTISTE, ALBERTO SORBELLI, BEAUX-ARTS DE PARIS, PALAIS DES BEAUX-ARTS, 28 AVRIL 2016



PYROMANE Palais des Beaux-Arts de Paris. La salle est comble, à son comble. Les chaises sont toutes occupées par une foule effervescente. Être assis est un luxe, depuis toujours : c'est là le signe incontestable que l'on a sa place – ici, mais aussi ailleurs. La station debout est devenue le strapontin du pauvre, du retardataire, de l'étourdi, du déclassé, du renégat, du surnuméraire. Et, dans la touffeur de ce jeudi de printemps, les surnuméraires sont légion. Il fait trop chaud et il y a beaucoup de monde. Les journées furent longues et riches, les discours savants. Suée de l'esprit qui pense, de la parole qui agit. Moiteur qui bientôt se dissipera – ne restent à passer, à parler, qu'Alberto Sorbelli, puis Hélène Cixous et Adel Abdessemed. Deux bouquets finaux, qui sont aussi des dénouements. Bouquets, comme ces fleurs que l'Italien a livrées pour orner les plaquettes et les affiches du colloque – fleurs du mal aux couleurs vives, si vives, trop vives, fleurs criardes, fleurs qui crient, fleurs qui hurlent, fleurs qui exultent et exaltent, fleurs que peuvent seules recevoir les boutonnières des fous et des « fols », fleurs de peu, fleurs de feu, flammes en fleurs, fleurs couleur du sang, de la vulve, de la plaie, de la pupille et de l'or, fleurs d'Éros et de Vulcain, du poète et du pyromane, fleurs-les-yeux-fermés, fleurs qui fleuront la beauté injuriée, celle d'Arthur, de Vincent et d'Antonin.

MELPOMÈNE Alors qu'Igor Sokologorsky, Erik Boulatov et Iouri Albert viennent d'explorer *magistralement* – au sens du « cours magistral » – la question de « L'artiste face à la société russe », Alberto Sorbelli, l'ancien élève des Beaux-Arts qui avait ici même érigé l'entretien protocolaire en forme possible du don,¹ monte sur l'estrade et s'installe derrière le pupitre. Presque docile, il respire à pleins poumons, chausse ses lunettes puis ajuste les trois micros qui ressemblent au trident de Neptune. La parole, comme un défi océanique. Son cœur bat. Fort. Il nous regarde. Son cœur bat. Fort. Il ajuste sa voix et son accent. Lève les yeux puis nous parle, *comme il se doit*. Il se lance : « Ce colloque sur l'irResponsabilité de l'Artiste met en lumière la valeur d'usage, trop longtemps restée dans l'ombre de la valeur d'échange... » Ici les points de suspension sont des points de non-retour : jamais plus on n'entendra *vraiment* la voix d'Alberto Sorbelli puisque, dans un nuage de fumée que des lumières inoculent de rouge, des guitares et des voix saturées

couvrent dorénavant la conférence. Découverts au club Le Tigre, les Spicy Cheese – qui ont donné son titre à l'intervention, comme si Sorbelli avait tenu à jouer cartes sur table, histoire de ne pas nous prendre en traître – font valoir leur indolence et leur insolence, tout leur aplomb, toute leur fauve jeunesse, toutes leurs crânes vertus. Alberto Sorbelli poursuit comme si de rien n'était. Car tout est normal. Prévu, mais aussi normal. Le public reste coi. Stupeur. De celle qu'enfantent les coups d'éclat – *Hernani* comme *Le Sacre du Printemps*. On se regarde, on regarde l'autre. « Entendez-vous ce que j'entends ? » Mieux : « N'entendez-vous pas ce que je n'entends pas ? » Les *assis* s'agrippent à leur chaise, à leur place ; les *debouts* tangent, puis bientôt rockent. Le son est fort. Comme les battements du cœur d'Alberto Sorbelli, qui continue, sans danser ni trembler. Coûte que coûte, vaille que vaille. Il sait où il va, il sait ce qu'il dit. Malgré les Spicy Cheese. Grâce aux Spichy Cheese, dont le titre *Mind Fuck* recouvre moins sa voix qu'il ne l'escorte, *ad alta voce*. Ce n'est pas un bruit, du bruit, c'est un son, c'est de la musique de muse, c'est Melpomène sans les pampres ni le masque. Comme avant. Comme depuis toujours. **NIJINSKI** Chez Alberto Sorbelli, le « colloque » ne saurait être un vulgaire symposium, un simple séminaire. Le colloque, c'est un acte d'échanges, d'amitié, presque d'amour. *Sentimental* chez Verlaine, le colloque est un acte de confiance, de confidence. C'est un entretien, *en bonne intelligence*. C'est une affaire sérieuse, donc, très sérieuse. Il n'y a pas de farce, en ce jeudi de printemps. La parole recouverte n'est pas là pour faire sourire, encore moins rire. Elle vise en plein cœur et dans le mille, elle vise à célébrer le prix des mots, du mot, quand bien même le discours serait chahuté, malgré le grésil du monde, le vrombissement des guitares. Alberto Sorbelli sait bien qu'aucune cigale ne s'arrête au bruit du marteau-piqueur. Du reste, l'intervention n'expire pas avec la fin de la première chanson. Tout continue. Sorbelli ne s'égosille pas. Les lunettes sont là, les sourcils n'ont pas bougé, le geste est sûr. Tout est en place, placé, tranchant comme le corps de Nijinski en d'autres après-midi. Une telle « performance » – quel terme horrible, comme si cela tenait du morceau de bravoure, de l'exploit – ne souffre pas l'approximation. Discours de la méthode, méthode du discours. Chiasme

souverain. L'irrévérence est disciplinée ou elle n'est pas : telle est la leçon que l'Italien tient de ses maîtres en danse, en peinture, en littérature et en philosophie.

DERRIDA Un jour, Jean-Claude Lebensztejn évoqua auprès d'Alberto Sorbelli la rencontre entre Jacques Derrida – sacré en « jeune saint juif » par Hélène Cixous, la prochaine intervenante, comme si tout devait s'emboîter à merveille – et Ornette Coleman, une rencontre qui vit le premier lire un texte au milieu des rythmes jazzés du second, un beau soir de Villette, en 1997.

Vingt ans plus tard, Alberto Sorbelli reprend le flambeau. Lui, parmi la musique. Et ose la question : qu'entend-on alors ? Que reçoit-on vraiment dans le chahut du monde, derrière le brouhaha et les blablas, sous les propos pâles et convenus, de circonstance ? Depuis nos vies cacophoniques, quand l'Autre parle, que distingue-t-on, sinon des bribes, des chutes de mot, des filaments de discours, toutes les queues de comète d'une parole vraie ? En ce jeudi de printemps moite, que perçoit-on de ces mots lancés qui s'éparpillent et s'étiolent comme les fleurs de Sorbelli, pleines de rêves vénéneux ?

La turbulence de la musique, qui vient brouiller l'énonciation – mieux, l'allocution –, constitue la chance de la parole. Elle en est même L'Épiphanie, puisqu'elle oblige à écouter les mots, non à les entendre. Sorbelli nous rappelle ce qu'expérimentent seuls les dérangés et les enragés : poésie et élocution ne sont pas nécessairement solidaires, pourvu que vibrent la langue et la salive.

On n'y voit rien, nous dit Daniel Arasse. *On n'y entend rien*, nous dit Alberto Sorbelli. Sauf à nous approcher un peu plus d'Apollon et du soleil, à nous laisser inonder, les yeux fermés, toujours, par la parole infuse. Telle Io, nous voici pénétrés par le Verbe caché dans une fumée rouge, comme Zeus dans un nuage gris. « Io », « Moi, je », en italien. « Moi-jeu »...

COQUILLAGE En ce jeudi de printemps, alors qu'Alberto Sorbelli parle en musique, si nous rions, si nous filmions ou si nous photographions, c'est pour (nous) tenir à distance ; nous ne savons pas comment recevoir cela, nous ne savons pas encore nommer cela. Partant, il est comode d'y voir un canular et d'y entendre une blague ; en ce Palais des Beaux-Arts, serrant les poings dans nos poches et les dents dans nos bouches, nous en convenons tous : ce serait tout de même embêtant que cela soit sérieux et,

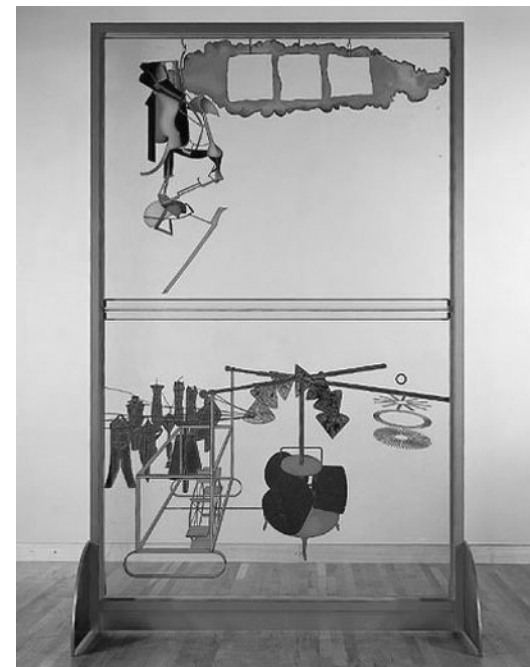


[1]

Le Corrège, *Io et Jupiter*, 1531-1532

Huile sur toile, 163,5 × 70,5 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienne
(Autriche)

qu'en plus de nous bousculer, Alberto Sorbelli nous intime de penser, de penser *cela*, à *cela*. Le rire permet moins de jubiler que de surseoir. Il est un *sursis*, une mise en demeure. Ici même, dans ce palais sans mirages, Sorbelli ne nous rend pas plus voyeurs – lui qui excella dans ce registre – qu'entendeurs. Nous, nous pouvons jouir si nous fermons les paupières et tendons une oreille neuve, loin de nos réflexes, de nos vieilles lunes, de nos menues conformités. Sous cette prose palimpseste, comme indistincte, gît pourtant une voix claire, presque inentamée. Aussi, pour accéder à cette voix harmonique quoique diffractée, sans commune mesure avec la *portée de voix*, il faut se débarrasser non pas de la musique électrique mais de son propre bourdonnement, de son chuintement intérieur, de ce bruit sourd que réverbèrent nos tempes lorsque nous collons l'oreille sur la nacre des coquillages. Sous les plages faciles, tant de pavés. **LIE** Les Spicy Cheese persévèrent. Alberto Sorbelli aussi. Leurs incandescences se superposent, s'entre-tissent. Ils chantent, il lit. La musique de « Mug Cake » entrave-t-elle les mots ? L'Italien ne le croit pas et, sans ciller, cite désormais des lignes d'Heinrich von Kleist « sur le théâtre de marionnettes » à qui veut bien les entendre. Aux bons entendeurs, Sorbelli dit salut, et merci. Pour eux, il s'évertue, tient bon et prononce des mots infiniment pesés. Comprenez qui voudra, mais surtout qui pourra. Qui pourra accueillir l'écoute. Débrancherait-on les amplis, dissiperait-on les fumigènes, comprendrait-on mieux les paroles proférées ? Rien n'est moins sûr. Dans la nuit de nos langues, seuls les nyctalopes s'en sortent. La lumière revenue et le calme retrouvé ne les aident en rien. Ils ne voient pas dans le noir, ils voient aussi dans le noir, malgré le noir, avec le noir, par-delà le noir. En toutes circonstances, ils se rendent disponibles à la survenue de l'ailleurs, de l'étranger, d'autrui. En somme, tout est question de *distinction* – celle qui permet à Sorbelli de se tenir droit et celle qui nous permet de saisir le sens. Acoustiquement, l'artiste nous impose une évidence : en l'absence de discernement, il est un *entendement* possible. Et qui peut, sous l'illusion rétinienne ou le trompe-l'oreille, sous l'épiderme sensible, atteindre la pulpe de la beauté ? Qui peut, au milieu de la foule ou du fracas – d'une guitare électrique ou des loups qui hurlent –, repérer celui qui cogne



[2]

Marcel Duchamp, *Le Grand Verre*, 1915-1923
Huile, vernis, feuille de plomb, fil de plomb et poussière entre deux panneaux de verre, 277,5 × 175,9 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphie
(États-Unis)



[3]
Fred C. Newmeyer et Sam Taylor, *Safety Last!*, 1923),
film américain muet demeuré célèbre pour la scène où le héros, interprété par Harold Lloyd,
est suspendu aux aiguilles de l'horloge d'une façade d'immeuble.

juste ? S'il était un poète, un vrai, au milieu de l'asile, qui saurait le diagnostiquer ? S'il était un peintre, un vrai, sur la place du Tertre, qui saurait l'identifier ? Qui sait penser contre les autres, mais surtout contre soi et contre cette morale qui, nous chante Léo Ferré, est « toujours la morale des autres » ? Alberto Sorbelli est seul. Pas d'Izambard, pas même de Vollard. Il est seul et il est grave. Il est sérieux et appliqué comme Marcel Duchamp devant son *Grand Verre*, comme Harold Lloyd suspendu au temps de l'horloge, comme le clown blanc sur son monocycle, comme Derrida le suggéra à Coleman : « Vous serez peut-être d'accord avec moi sur le fait que le concept même de l'improvisation tient à la lecture, car ce que nous entendons souvent par improvisation, c'est la création de quelque chose de nouveau, mais qui n'exclut pas la trame pré-écrite, qui la rend possible. »² Le son de la musique diminue, diminue encore, s'éteint. La fumée s'évapore. À la volée, quelques éclats de la voix d'Alberto Sorbelli. Silence, puis : « Je vous remercie ». Puis plus rien. Les téléphones crépitent. Sourires entendus. Ça chahute, ça tweete, re-tweete. Coupée la musique, évanouies les plaisanteries d'usage, retombée la fébrilité, réajustés les cols, gît au fond du souvenir une parole épaisse comme la boue, la lie et le marc. Une parole décantée, amère et splendide. Rideau.

1. Dès 1990, lors de journées portes ouvertes organisées aux Beaux-Arts de Paris, Alberto Sorbelli apprit à donner (sa) parole en inventant « Le secrétariat du secrétaire de Monsieur Sorbelli », mise en abîme de la figure de l'artiste et de l'entretien. Par ailleurs, on se souviendra qu'en 1993, Alberto Sorbelli organisa aux Beaux-Arts un symposium

intitulé « Esthétique de de la prostitution », avec des interventions d'Alain Corbin, Claire Brunet, Jean-Claude Lebensztejn, Ghislain Mollet-Viéville, Charles Bernheimer, Natasha Boas, Luc Saucier, Marie-Ange Guilleminot et Judith Cahen.

2. « Quand Ornette Coleman improvisait avec Jacques Derrida », *Les Inrocks*, n°115, 20 août – 2 septembre 1997, p.40.