



HAL
open science

Ceci n'est pas un spectacle ou l'essor de la conférence-performance

Clarisse Bardiot

► **To cite this version:**

Clarisse Bardiot. Ceci n'est pas un spectacle ou l'essor de la conférence-performance. Béatrice Picon-Vallin; Erica Magris. Les Théâtres documentaires, Deuxième Époque, pp.365-373, 2019, 978-2377690602. hal-02336038

HAL Id: hal-02336038

<https://hal.science/hal-02336038>

Submitted on 28 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ceci n'est pas un spectacle – ou l'essor de la conférence-performance

Clarisse Bardiot

« Conférence-performance », « conférence-concert », « conférence-spectacle » : depuis la fin des années 2000, cette nouvelle catégorie, qui englobe une grande diversité de démarches, se fraie un chemin dans les programmes de théâtre, en particulier dans le cadre de festivals ou « temps forts » de la saison artistique. D'après le chercheur et auteur de conférences-performances Jean-Philippe Antoine, lequel a été l'un des premiers à identifier ce phénomène et à lui consacrer un programme spécifique lors du *Nouveau Festival* au Centre Pompidou en 2009, « depuis quelques années, ce type d'intervention – qui possède dans l'art du xx^e siècle une histoire, bien que ténue et peu recensée – s'est multiplié, tout spécialement parmi les plus jeunes générations d'artistes. »¹

Les conférences-performances sont d'abord apparues dans les musées et les centres d'art contemporain en accompagnement d'une exposition, lors d'événements ponctuels ou centrés sur une journée, dans un glissement de la conférence d'artiste, de la rencontre entre l'auteur et son public, vers une forme plus spectaculaire considérée en tant que telle comme pratique artistique. Le critique d'art et commissaire d'exposition Guillaume Désanges est l'auteur de plusieurs conférences-performances présentées davantage comme des performances que comme des conférences. Elles revisitent chacune un chapitre de l'histoire de l'art contemporain : *Une histoire de la performance en 20 minutes* (2004), « exposition vivante » où un acteur joue les gestes présentés par un conférencier ; *Vox Artisti, la voix de ses maîtres* (2007), « une certaine histoire de la voix dans l'art » pour salle plongée dans l'obscurité et conférencier muet projetant son discours sur un

1 Jean-Philippe Antoine, « Un art exemplaire : la conférence-performance », in *Le nouveau festival*, programme, Centre Pompidou, 2009, p. 31.

écran tandis que sont diffusés des extraits sonores d'œuvres et d'archives² ; *Signs and Wonders* ("Théorie de l'art moderne / Théorème de l'art maudit") (2009), « une étude subjective de certaines figures majeures de l'art moderne, mais aussi minimal et conceptuel » explicitée à l'aide d'ombres chinoises. Autre exemple de ce glissement, la conférence-performance déléguée³ *L'empreinte*, créée en 2011, repose sur un protocole précis : Béatrice Josse, directrice du Frac Lorraine, confie à la compagnie La Brèche-Aurélié Gandit le contenu d'une conférence qu'elle doit mémoriser et « rejouer », par oral et sans prise de note.⁴ La durée de la performance dépend des aptitudes mnémotechniques de l'interprète, et de la quantité d'information retenue.

La rencontre directe entre l'artiste et le public, le partage du *hic et nunc* que ne permettent pas la visite, la promenade muséale, sont des arguments avancés à l'essor de ce phénomène. Autres raisons, peut-être moins avouables : leur faible coût de production et de diffusion (de quelques centaines à quelques milliers d'euros), leur facilité de mise en œuvre (éclairage et scénographie simplifiés à l'extrême : plan de feux fixe, lumière ambiante, un tableau, une table, une chaise...), la possibilité de jouer dans tous types de lieux (salle de cours ou de conférence - justement, espace du musée, médiathèque...) sans la nécessité absolue du plateau et de sa boîte noire. Au-delà de ces considérations basement matérialistes, la conférence-performance est aussi la promesse d'une rencontre avec le réel, d'une explication – si ce n'est d'une démonstration. L'ambiguïté du genre, entre délivrance d'un savoir et spectacle vivant, rappelle que la conférence

2 *Une histoire de la performance en 20 minutes* a été présentée pour la première fois en février 2004 dans le cadre des Revues parlées du Centre Pompidou et a connu une diffusion internationale dans différentes institutions culturelles. *Vox Artisti, la voix de ses maîtres* a été spécifiquement réalisée pour le festival de performance "Trouble" (Halles de Schaerbeek, Bruxelles, 2007).

3 Sur la notion de « performance déléguée », cf Claire Bishop, « La performance déléguée : comment sous traiter l'authenticité », in Bardiot Clarisse et Daurier Romaric (sous la direction de), *Cabaret de Curiosités – Black / White / Live Box*, Valenciennes : Subjectile / Le Phénix, 2013, pp. 26-50. Traduction de Céline Candiard.

4 Ce protocole est lui-même calqué sur une œuvre éponyme de Nina Beier et Marie Lund créée en 2009 et conservée dans la collection du Frac Lorraine.

est performance. Les nouveaux formats à succès tels que la *pecha-kucha* (déflorer un sujet en 20 images fixes d'une durée de 20 secondes chacune, soit une intervention de 6 minutes et 40 secondes) ou encore les conférences TED (18 minutes) font de la conférence un exercice performatif. Car aujourd'hui, on demande non seulement au conférencier de délivrer son savoir avec clarté et concision, mais aussi de captiver, de subjuguier son auditoire.

Initialement développée dans les arts plastiques, la conférence-performance s'imisce bientôt dans les programmes de théâtre et de danse (les allers-retours entre le musée et le théâtre sont fréquents pour plusieurs d'entre elles), innervant le large champ des « théâtres documentaires » dont elle devient l'une des formes possibles. « Documentaire », du latin *documentum*, de *docere*, « enseigner » ; *documentum*, « ce qui sert à instruire » : tout comme le théâtre documentaire, la conférence-performance s'appuie sur des documents, des fragments de réel, des expériences vécues, des témoignages, des traces, parfois sur un engagement de l'artiste dans et face au monde, pour mieux instruire le public, pour transmettre une réflexion, un savoir. La forme de la conférence induit très souvent la présence de documents pour servir la démonstration, que le propos soit étayé scientifiquement ou bien plus ou moins fantaisiste, ces documents pouvant être réels ou fabriqués. Depuis les années 1990 en Angleterre, le théâtre Verbatim associe forme théâtrale et démarche journalistique en s'appuyant sur le montage de témoignages authentiques directement empruntés aux médias ou encore recueillis auprès des acteurs de ces faits réels. Au public de faire la part des choses, de prendre ou non parti. Souvent, la conférence-performance se poursuit au-delà de la représentation par des discussions entre spectateurs. Donnée dans un contexte théâtral, elle offre aussi la possibilité de transmettre autrement et ailleurs un savoir scientifique (*Ten Billions*, cf. *infra*, p. 00 ; *Space Travelling* d'Agnes Meyer-Brandis sur la question de l'apesanteur), ce qui n'exclue en rien des propos poétiques, la rigueur du raisonnement laissant parfois libre cours à la fantaisie et à l'absurde, comme dans la série des *Cartographies*

de Frédéric Ferrer, sous-titrées « petites conférences théâtrales sur des endroits du monde ».

La conférence-performance est promesse de pédagogie et permet d'aborder tous les sujets : l'actualité, les sciences, mais aussi le rock (Fanny de Chaillé, *Gonzo conférence*, 2007), la poésie (Pierre Fourny, *Le cirque de mots*, 2013), le système du théâtre public subventionné (Matthieu Roy, *La conférence*, 2012⁵) ou encore la philosophie. Dans *Faire le Gilles*, Robert Cantarella, muni d'oreillettes, effectue une « copie sonore » des cours de Gilles Deleuze, les répétant mot à mot, inflexions vocales comprises.⁶

De la conférence, la conférence-performance conserve le protocole : rhétorique de la démonstration et de l'argumentation, présence d'une personne face au public (avec parfois l'aide d'un assistant ou en duo) avec adresse directe, support de la démonstration (tableau, paperboard, écran de projection pour présentation de type « powerpoint », projection d'images, de documents vidéos). Le premier volet de la trilogie intitulée *D'une théorie de la performance à venir où le seul moyen d'éviter le massacre serait-il d'en devenir les auteurs ?*⁷ par le duo Barbara Matijevic et Giuseppe Chico est directement inspiré de fait et de personnalités historiques (les Jeux Olympiques de Los Angeles, Walt Disney, Steve Jobs, George Lucas...) et autobiographiques (l'histoire communiste de l'ex-Yougoslavie et les rêves d'enfance de B.M., l'alter ego de la performeuse Barbara Matijevic). *I am 1984* (2008) établit ainsi avec force schémas à l'appui, réalisés à la craie sur un tableau noir ou bien au feutre sur un *paperboard* en fonction des

5 *La conférence* est la mise en scène du texte éponyme de Christophe Pellet, grand prix de littérature dramatique en 2009. Matthieu Roy (Compagnie du Veilleur) a monté plusieurs des pièces de cet auteur. La création a eu lieu en juillet 2010 à la Maison du Comédien Maria Casarès.

6 Une fois par mois, d'avril 2011 à mai 2013 à la Ménagerie de Verre, puis de septembre 2013 à juillet 2014 à la Cinémathèque Française, Robert Cantarella reprend l'intégralité du séminaire « Cinéma / Image-mouvement » donné par Gilles Deleuze à l'Université Paris 8 de novembre 1981 à 1982. Des extraits sont également présentés en tournée dans différents lieux.

7 *D'une théorie de la performance à venir où le seul moyen d'éviter le massacre serait-il d'en devenir les auteurs ?* se compose de trois spectacles : *I am 1984* (2008), *Tracks* (2009) et *Forecasting* (2011).

circonstances, une cartographie improbable connectant entre eux des éléments disparates dont le seul point commun est l'année 1984.

Car la conférence-performance n'exclut pas l'autobiographie, bien au contraire. Elle met l'artiste au premier plan et l'expose dans son rapport au monde et à l'histoire récente, si ce n'est immédiate, comme le montre l'exemple précédent. La conférence-performance, « biopic » du théâtre, est une forme qui permet à l'artiste de s'exprimer à la première personne, en son nom propre. Elle tente d'effacer les conventions d'illusion et de fiction du théâtre pour faire advenir le réel sur scène via l'autobiographie. Depuis 2008, et ce jusqu'en décembre 2013, l'écrivain Jean-Yves Jouannais se livre à deux conférences-performances mensuelles, l'une au Centre Pompidou à Paris, l'autre à la comédie de Reims. Intitulé *L'encyclopédie des guerres*, ce vaste cycle présente « un livre en train de s'écrire, et qui va s'écrire en public, sur scène. [...] Je ne m'impose aucun corpus a priori, ne me mets pas en quête des ouvrages jugés capitaux ou incontournables. Je ne suis ni historien, ni spécialiste de polémologie. Légitime en rien. C'est en amateur, en écrivain, ou plus précisément en personnage de roman, que j'aborde ce projet, collectionnant au fil de mes lectures, des bribes de phrases, des termes, des images, des légendes, des anecdotes, les réunissant en un impraticable et indéchiffrable cabinet de curiosités qui prend naturellement la forme d'une encyclopédie. Une impossible *Encyclopédie des guerres*, de *L'Iliade* à la Seconde Guerre mondiale. Je ne sais pas pourquoi 'la guerre', et encore moins pourquoi la guerre qui m'intéresse' s'arrêterait en 1945. *L'Encyclopédie des guerres* n'est pas censée commenter le phénomène de la guerre, mais m'expliquer à moi-même en quoi ce sujet me concerne. »⁸ Cartes, photographies, tableaux, extraits de films, actualités d'époque, dessins animés, vidéos d'artistes... sont présentés dans un vaste collage à vue, non sans une certaine fantaisie. L'érudition du propos n'entraîne pas un cours d'histoire. Elle est au contraire au service d'une sorte d'introspection personnelle, d'une mise en scène de l'écriture (de soi).

8 Jean-Yves Jouannais, *L'encyclopédie des guerres*, programme, Centre Pompidou.

Souvent, la conférence-performance permet aux artistes de théâtre de renouer avec les pratiques de leurs confrères des arts plastiques, à savoir expliciter leur processus de création, leur démarche artistique, sous forme d'une rencontre avec le public néanmoins mise en scène, mise en forme de conférence : dans *Hypnographie* (2011), Joris Lacoste explique son utilisation de l'hypnose à des fins artistiques en illustrant son propos d'enregistrements de récits hypnotiques ; dans *Produit de circonstances* (1999), l'une de ses premières œuvres, Xavier Le Roy revient sur son parcours professionnel, de chercheur en biologie moléculaire à danseur et chorégraphe ; *Un point c'est tout* (2011), conférence-spectacle d'Adrien Mondot et Claire Bardainne, « représente le manifeste de leur projet artistique, les clés de leur collaboration, les points essentiels qui animent leur recherche et leur travail ». En 2013, le musée de la danse dirigé par Boris Charmatz programme en collaboration avec l'Université de Rennes 2 un colloque intitulé *Paperboard* sur la conférence d'artiste : « Au croisement de la théorie et de la performance, du cours et du corps-à-corps, la conférence d'artiste s'est imposée comme un modèle réflexif et souvent ludique, interrogeant simultanément le statut de l'acte et de la parole. Qu'ont à nous apprendre ces artistes qui réfléchissent leur pratique en incarnant un discours ? L'Université Rennes 2 et le Musée de la danse s'unissent pour proposer un temps de réflexion et de représentation, autour de cette forme qui fait ce qu'elle pense et dit ce qu'elle fait... »⁹ Cette initiative fait suite à diverses expérimentations menées par Boris Charmatz, en particulier les « sessions poster » de son école nomade Bocal (à partir de 2002) ou encore du festival d'Avignon 2011¹⁰ dont il était artiste associé.

9 *Paperboard*, programme du colloque, 2013.

10 *Sessions Poster*, Festival d'Avignon 2013. La session poster ayant pour sujet le mouvement réunit les danseurs et chorégraphes Antonia Baehr, François Chaignaud, Latifa Laâbissi, Daniel Linehan, l'auteur, acteur et metteur en scène Dieudonné Niangouna, la metteuse en scène Myriam Marzouki, l'architecte Nikolaus Hirsch, le physicien Pascal Dupont, le journaliste et écrivain Nicolas Truong et le philosophe Boyan Manchev. La session poster ayant pour sujet l'école réunit les danseurs et chorégraphes Christine De Smedt, Simone Forti, Xavier Le Roy, Alexandre Paulikevitch, Mette Ingvarsen, les metteurs en scène Jan Ritsema et Cyril Teste, le rappeur DGIZ, la théoricienne et dramaturge Bojana Cvejic, l'essayiste Charlotte Nordmann et le directeur de l'École supérieure d'Art d'Avignon Jean-Marc Ferrari.

Les « sessions poster » sont la réappropriation d'un dispositif très utilisé dans les milieux scientifiques, notamment anglo-saxons : des scientifiques – ici des artistes ou des intellectuels – discutent avec le public devant un poster qui résume leur recherche. Le spectateur est libre de se déplacer de l'un à l'autre, de l'interprétation de partitions de rires par la chorégraphe Antonia Baehr à une présentation de la mécanique des fluides par le physicien Pascal Dupont.

Parfois, la conférence-performance est clairement engagée, critique, et les documents deviennent alors des pièces à conviction majeures. En 2011, le plasticien et metteur en scène flamand Kris Verdonck¹¹ revient sur le génocide rwandais opéré en 1994 et ses suites dans un spectacle intitulé *Talk*. Cette œuvre, malgré son titre (« la conférence ») s'éloigne des formes éprouvées et pourtant si diverses de la conférence-performance par le soin apporté à la mise en scène, ainsi décrite par la dramaturge, Marianne Van Kerkhoven : « La première partie est une « Pièce de théâtre pour deux plâtriers », créée en 2001. Sur le plateau s'élève un mur de huit mètres carrés auquel sont intégrés vingt petits micros. Deux plâtriers y travaillent, recouvrant le mur d'enduit. Le public « entend » l'avancement des travaux, la métamorphose de la matière. Dans cette scène, tout est authentique et fonctionnel : les plâtriers sont présents parce qu'on leur a demandé de plâtrer un mur, tout simplement ; la lumière sert à détecter les imperfections dans l'enduit. [...] Dans la deuxième partie, un auteur tente de raconter son histoire avec la plus grande authenticité, la plus grande objectivité possible. Sans ornementation, sans interprétation. La vérité toute nue. Il se tient devant le mur, un carré blanc, mais à contre-jour. Il apparaît comme une ombre, comme un témoin anonyme à la télévision, à la voix légèrement déformée. Lors de son exposé, il présente le plan d'affaires d'un pays sur un continent lointain : « Rwanda Inc. 2010 ». Il donne des prévisions pour l'avenir de ce pays, qui sera manifestement brillant. Une

¹¹Kris Verdonck, né en 1974, appartient à une nouvelle génération de metteur en scène flamand. Il a été formé en théâtre, en arts plastiques et en architecture. Ses œuvres vont de la création d'installations et de vidéos (présentées sous forme de parcours déambulatoires) à la mise en scène de spectacles qui font très souvent intervenir des machines, voire des robots.

marche triomphale. Aucun prix à payer n'est trop élevé, aucun moyen à mettre en œuvre n'est négligé. Et pourtant, le passé n'était fait que de guerres, de génocides, de famine et de pauvreté extrême... Comment passer du point A au point B, et qu'arrive-t-il en route? [...] »¹²

Exposer les faits : tel est l'enjeu de la démarche artistique de Kris Verdonck, et tout particulièrement dans *Talk*. Le texte est un assemblage de citations issues de rapports et de statistiques qui s'appuie sur une bibliographie très documentée.¹³ Ecrit par le journaliste Joris Verhaegen, il présente le Rwanda comme une entreprise dirigée par le président Kagame. Sur le modèle du *business plan* se met en place une analyse à l'ironie mordante qui décortique l'évolution du Rwanda depuis 1994 ainsi que l'accession du président actuel au pouvoir avec son parti politique.

Tout le dispositif est conçu pour faire advenir une présentation, bien plus qu'une représentation, où tous les éléments sont comme Kris Verdonck l'affirme lui-même, fonctionnels. Ce théâtre de la fonction se veut avant tout un théâtre du réel. D'où par exemple le choix de « vrais » plâtriers - à qui il est demandé de faire leur métier et rien de plus, sans cabotinage. Et pourtant, ce mur en dit bien plus que ce qu'il est : au fur et à mesure des étapes qui consistent à le lisser, à en éliminer les irrégularités, les fissures, il devient la métaphore de la dissimulation du régime, de ses tromperies, de ses mensonges. Fabriquer un mur blanc, construire une maison, élever une façade : c'est bien sûr évoquer la reconstruction du Rwanda après le génocide, mais c'est aussi dire la volonté d'oublier les morts, de masquer l'indicible, de refuser le travail de mémoire. Au fur et à mesure du spectacle, la présence de ce mur blanc devient de plus en plus pesante. Suspendu en fond de scène, il devient peu à peu l'écran de nos projections mentales, sur lequel nous ne pouvons nous empêcher de repasser et

12 Cit. in programme de salle.

13 Pour la représentation, le texte d'origine a été tronqué, se révélant trop long et complexe. Il est distribué aux spectateurs à la sortie du spectacle en version intégrale. Ainsi, chacun peut avoir accès à l'ensemble de l'information et aux références.

ressasser les images du génocide mais aussi des massacres qui ont suivi au Congo voisin.

Autre élément qui permet de « jouer au théâtre de manière fonctionnelle »¹⁴ : rendre le personnage principal anonyme. Evoluant dans l'obscurité, le public ne peut distinguer son visage. Sa voix, sonorisée, est rendue légèrement mécanique. Le nom du comédien n'est pas mentionné dans le programme, si ce n'est sous la forme d'un simple « x ». La forme d'énonciation choisie, celle de la conférence, permet de se concentrer sur les faits, sur les documents, sur les preuves tout en faisant disparaître les affects, en évitant la théâtralisation de l'horreur. La catharsis n'est pas le sujet. La figure du conférencier est à mettre en parallèle du personnage du « témoin » de la tragédie grecque, personnage qui ressurgit souvent dans les mises en scène de Kris Verdonck, notamment lorsqu'il y a prise de parole, ou plutôt émission de parole, comme dans *End*¹⁵. La personnalité de celui qui a vu s'efface devant le témoignage qu'il effectue, devant le récit qu'il doit délivrer, devant le message qu'il doit porter. Comme si la parole ne pouvait que s'exercer depuis un corps et une voix anonymes qui deviennent avant tout vecteur de transmission. Dans ce contexte, le format de la conférence apparaît comme la forme contemporaine du témoignage : le discours en est le fil conducteur et les conventions si bien admises qu'elles disparaissent d'elles-mêmes.

Au delà de la diversité et du foisonnement de démarches recouvert par le terme générique de conférence-performance, une même conception les réunit, qui pourrait se résumer ainsi : la parole est action. Le document est alors prétexte à la parole, parfois jusqu'à la virtuosité rhétorique comme dans les conférences-performances d'Eric Duyckaerts ; il agit comme un démenti de l'illusion théâtrale pour mieux prouver que « ceci n'est pas un

14 Marianne Van Kerkhoven, *Talk*, 2011. Texte publié sur internet, <http://www.atwodogscompany.org>

15 *End* a été créé en 2005 dans le cadre du Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles. Dix tableaux ayant pour sujet la fin de la société humaine sont reliés par un même personnage, un témoin, seul être doué de parole dans ce paysage d'apocalypse où des êtres et des machines traversent le plateau, toujours dans la même direction.

spectacle ». Prétexte à la parole, le document est aussi l'artisan d'une prise de conscience, l'objet dont la fonction – pour paraphraser Kris Verdonck et Marianne Van Kerkhoven - est de transformer les mots en acte, de mettre en mouvement le spectateur.