



HAL
open science

Les conférences-performances d'Éric Duyckaerts : les apparences de la rhétorique et leurs illusions

Sylvie Roques

► **To cite this version:**

Sylvie Roques. Les conférences-performances d'Éric Duyckaerts : les apparences de la rhétorique et leurs illusions. La conférence comme Performance (Colloque international), Laurence Corbel; Bénédicte Boisson; Nathalie Boulouch; Anne Creissels; Musée de la danse; CEAC (Université de Lille), Mar 2017, Rennes, France. hal-03143993

HAL Id: hal-03143993

<https://hal.science/hal-03143993v1>

Submitted on 17 Feb 2021

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.

Les conférences -performances d'Éric Duyckaerts : les apparences de la rhétorique et leurs
illusions

Sylvie Roques-IIAC (EHESS/CNRS)

Cet article s'appuie sur une communication faite en 2017 pour le Colloque *La conférence comme Performance*, Université de Rennes 2, 9-10 mars 2017.

Résumés :

Eric Duyckaerts artiste inclassable mort récemment, a élaboré depuis le milieu des années 1980 une œuvre singulière où se mêlent arts plastiques et savoirs exogènes. Il passait avec brio de l'art oratoire aux démonstrations scientifiques en étant également un pédagogue des plus inventifs. Cet article porte plus précisément sur ses performances qui prenaient la forme de conférence improvisée. Ce performer y déploie toutes les ruses de la rhétorique en s'accompagnant d'une gestuelle corporelle pour mieux déconstruire le sens attendu et faire triompher l'ironie des incohérences et des incongruités. Les procédés mis en œuvre sont analysés : depuis la pseudo-logique utilisée, les postures employées jusqu'aux ruptures générées tant au niveau du discours que de la gestuelle. Eric Duyckaerts livre ici la genèse de sa pratique questionnant avec pertinence les limites du jeu.

Eric Duyckaerts, unclassifiable artist who recently died, has been developing since the mid-1980s a unique work in which plastic arts and exogenous knowledge are mixed. He made a brilliant transition from public speaking to scientific demonstrations and was also a most inventive teacher. This article deals more precisely with his performances, which took the form of an improvised conference. This performer deploys all the rhetorical tricks accompanied by bodily gestures to better deconstruct the expected meaning and make the irony of inconsistencies and incongruities triumph. The processes implemented are analyzed: from the pseudo logic used, the postures used to the ruptures generated both in discourse and gestures. Eric Duyckaerts presents here the genesis of his practice, questioning with relevance the limits of the game.

Mots clés : conférence, rhétorique, gestuelle, performance, jeu, langage

Depuis les années 2000, la pratique de la performance semble envahir les scènes et se décliner à l'infini dans nombre de propositions contemporaines, nouveau creuset de formes et de pratiques. Elles semblent s'éloigner de l'art de la performance des origines (performance art), il n'en reste pas moins que celle-ci demeure souvent une source d'inspiration. Cette formation se joue toujours des frontières et des normes, en les transgressant. Elle met en avant au cœur de son projet l'accomplissement d'un geste artistique, son dévoilement, théorisé par « le *showing doing* »¹ de Richard Schechner, mettant à nu le processus de fabrication.

Je m'intéresserai dans le cadre de cet article² aux propositions d'Éric Duyckaerts, artiste inclassable, décédé récemment³, qui passait avec brio de l'art oratoire aux démonstrations scientifiques tout en étant un pédagogue des plus inventifs, qui n'aurait pas renié les avancées de la recherche création. Je m'appuierai également pour cette analyse sur les échanges que j'ai pu avoir avec cet artiste à la Villa d'Arson à la suite de son exposition *Idéo* au Mac Val en 2011⁴.

Ses propositions restent à mes yeux d'autant plus marquantes qu'elles demeurent peu étudiées, portant sur l'entrelacement entre l'argumentation théorique et la gestuelle corporelle censée l'incarner. Ce projet est précisément identifiable dans ses conférences-performances en public qui semblent déjouer les figures de la rhétorique, s'appuyant sur les déplacements et la dérision. L'artiste a élaboré, en effet, depuis le milieu des années 1980, une œuvre singulière où se mêlent arts plastiques et savoirs exogènes⁵. Mon attention porte davantage sur ces objets énigmatiques que sont ces conférences -performances créées depuis 2005 tel avec *l'Argument de la diagonale*, le cycle de conférences faites à la Biennale de Venise en 2007 ou celui proposé au Centre Beaubourg en 2011. Comment les caractériser ?

Le performer y use de raisonnements à l'allure rationnelle, déclinant les figures de l'analogie. Il y explore de véritables « entrelacs d'images »⁶ des plus surprenantes jouant sur le saugrenu, comme sur l'irrévérence dans la pure tradition des artistes liégeois⁷ volontiers

¹ Josette Féral, « De la performance à la performativité », *Communications* [Performance - *Le corps exposé*], Christian Biet et Sylvie Roques (dir), 2011, n°92, p. 207.

² Cet article s'appuie sur une communication faite en 2017 pour le Colloque *La conférence comme Performance*, Université de Rennes 2, 9-10 mars 2017.

³ Décédé le 25 janvier 2019 on peut lire en ce sens l'article de Clémentine Mercier et Jérémy Piette « Eric Duyckaerts, mort d'un funambule verbal », *Libération* du 27 janvier 2019
cf. https://next.liberation.fr/culture/2019/01/27/eric-duyckaerts-mort-d-un-funambule-verbal_1705740

⁴ Ils ont débouché sur la publication d'un article d'Éric Duyckaerts, « Les conférences performances » *Communications* [Performance - *Le corps exposé*], *ibid.*, p. 231-237.

⁵ Joseph Mouton, « Notes-atolls : pour saluer Éric Duyckaerts », *Artpress*, n°271, septembre 2001, p. 36.

⁶ Jean-Yves Jouannais, « Eric Duyckaerts L'Aleph parle », *Dossier de presse Eric Duyckaerts 'idéo'*, Mac/Val, 5 mars-5 juin 2011, p. 26.

⁷ Dossier de presse de l'exposition *L'art de l'irrévérence*, Centre de Wallonie, Paris, 18 mars -29 mai 2011, p. 2.

frondeurs et insolents. Il s'emploie à cultiver les formes de l'impertinence. Il déploie aussi toutes les ruses formelles des rhétoriques de la parole, accompagnements gestuels, modulations toniques, captation du regard, pour mieux déconstruire le sens attendu, transformer la conférence en pure performance « comportementale », jouant en revanche avec les dérives du contenu. La fascination de l'apparence et son implacable logique visuelle, laissent alors fuir et s'effacer les autres logiques. Une contradiction permanente entre la « forme » et le « fond » fait triompher l'ironie des incohérences et des incongruités dont Duyckaerts savait jouer avec un réel brio.

Ces conférences « performatives » mêlent avec virtuosité la communication d'un savoir, le jeu avec le langage, la critique de la position mandarinale. Elles prennent racine notamment dans « son désir de saboter les discours courants sur l'art »⁸. De tels discours improvisés manient magnifiquement le creux du verbe, la magie purement formelle des mots : le « faux savoir » autrement dit. Au-delà des mots et de ce qui paraît être identifié comme docte savoir, sont mises en œuvre des « actions corporelles » passant par la gestuelle, la voix, mobilisant le corps, le mouvement. C'est tout un savoir-faire corporel qui est utilisé et accompagne le discours, le légitimant et lui faisant adopter une posture singulière. Nous nous proposons à travers une dizaine de conférences-performances de mettre en évidence tant les différents niveaux de discours envisagés que l'étude des différents gestes et postures spécifiques qui les accompagnent. Le tout faisant en l'occurrence exister ce qui ne sont autres que des performances.

I. La pseudo-logique mise en œuvre

Tous les ingrédients de la conférence savante sont tangibles dans les propositions de l'artiste : expertise, compétences, érudition sont sollicitées. Les références se multiplient mêlant tout autant théoriciens, philosophes que scientifiques. Pourtant, imperceptiblement, des glissements s'opèrent entre vérité, fausseté ou croyance, entre précisions et approximations. La posture adoptée passe de l'assurance à l'hésitation, d'une démonstration logique aux hypothèses les plus farfelues, déstabilisant les attentes des spectateurs. Un « double bind »⁹ semble perceptible. Duyckaerts conjugue admiration et ironie, comme s'il rendait hommage aux savants et dans un même geste les singeait dans une mise à distance parodique.

⁸ Communiqué de presse « Eric Duyckaerts 'Idéo' » du 5 mars au 5 juin 2011.

⁹Le « double bind », concept paru en 1956, a été théorisé par Gregory Bateson. Il désigne une situation de paradoxe imposé. Deux injonctions contradictoires sont perçues, qui, en s'interdisant mutuellement, induisent une impossibilité logique à les résoudre ou les exécuter, sans contrevenir à l'une des deux.

En ce sens, Duyckaerts joue magnifiquement au savant mais s'il se rapproche de la figure du mandarin c'est pour mieux la détourner et la mettre en échec. Multipliant les références et les citations précises et vraisemblables, il nous rend captif de la construction d'un logos conçu comme un miroitement trompeur de savoirs, qui ne sont que des pseudo-savoirs. Si l'on s'arrache à la séduction des sophismes, des incohérences sont manifestes. Le geste de l'artiste, empruntant cette logorrhée savante, cherche paradoxalement à en dénoncer les limites et à renverser la figure de l'expert qu'il endosse. La performance réside dans le fait de faire glisser sans y paraître le contraire de ce qui est affirmé, de fragiliser le discours sous la forme d'une imparable logique, de « sortir du cadre » provoquant la déstabilisation du spectateur en le plongeant dans le doute sinon dans l'incompréhension. Une scission s'opère alors entre le contenu du discours attendu et ce qui est transmis. Le dysfonctionnement entre le locuteur et l'énoncé proféré est perceptible, s'appuyant sur les jeux du langage et leur ironie. On peut s'interroger : peut-on tenter de déceler des processus répétitifs et repérables, des patterns identifiables ?

1. La « dispositio » ou l'organisation du discours

Si l'artiste donne à voir et à entendre des démonstrations étayées par un savoir qui paraît encyclopédique, il s'appuie aussi sur une pratique consommée de l'art oratoire et de la rhétorique. Son goût pour la construction est manifeste et se fonde sur le principe classique de la « dispositio » organisant le discours en alternant narration, confirmation, réfutation à l'exception de la péroration qui habituellement clôt la démonstration. Cependant, l'ordre qui s'y déploie ne répond pas toujours à la recherche de l'efficacité et à la rationalité. La méthodologie énoncée s'appuie davantage sur de libres associations d'idées, des ruptures et des sauts dans la pensée. Comme le souligne son ami Joseph Mouton :

Il s'agit d'enchaîner des automatismes avec tant de variété apparente et de vivacité que l'auditeur croit assister au miracle d'une parole qui jaillit naturellement de la roche humaine. La virtuosité rhétorique a un rapport avec le funambulisme : on enveloppe l'orateur dans l'aura de sa chute inévitable et qui ne vient jamais.¹⁰

L'effet attendu repose sur l'attente et la dissonance à l'œuvre.

Ainsi lorsque Duyckaert tente de cerner la notion « d'imposture » dans son cycle de conférences à Beaubourg, il commence par citer des impostures réelles dans le domaine artistique. Il part donc de faits vérifiés et avérés. Il choisit l'exemple du *Coucher de soleil sur l'adriatique* en 1910 exposé au salon des Indépendants et attribué au jeune peintre italien

¹⁰ Joseph Mouton, « Notes – Atolls », Art Press, n°272, septembre 2001.

Joachim-Raphaël Boronali. Duyckaert reprend cet épisode connu et la révélation par Robert Dorgeles de l'existence du canular : celui-ci ayant fait peindre ce tableau à un âne, Boronali n'étant que l'anagramme d'Aliboron, l'âne de Buridan¹¹. L'objectif de Dorgelès était dès lors de critiquer les exposants du Salon et de montrer que l'œuvre d'un âne n'y était pas déplacée. Il voulait suggérer par là même que l'on pouvait peindre comme un âne et exposer. Duyckaert part d'un fait avéré mais il va plus loin encore et commence à instiller le doute. Il dit avoir regardé le matin même le tableau exposé au centre Pompidou et semble remettre en cause la véracité du canular car il ne semble pas certain que l'œuvre ait été peinte seulement avec la queue d'un âne. Comme il le démontre, ce qui est en jeu c'est la question du consentement mutuel et collectif à désigner l'objet comme une œuvre. Il n'y a œuvre d'art que s'il y a reconnaissance. De façon paradoxale, si Duyckaerts semble mettre à distance le canular, s'il dénonce l'imposture c'est pour mieux la préférer. Il accroît encore la confusion en disant : « moi je pratique l'imposture assez systématiquement ». Ce qui semble signifier qu'il met en œuvre un canular rhétorique sans que l'on en prenne conscience.

Le procédé mis en place est singulier et s'appuie sur un retournement de situation et de dispositif : l'artiste semble citer des impostures réelles pour faire passer des impostures dans son propos et induire le doute. Il opère par glissements au niveau de la logique et de la rationalité et par rebonds, instaure un suspens. Finalement lui-même n'adopte-t-il pas la posture d'un imposteur ? Encore faut-il entendre plus précisément ce qu'il entend par le procédé mis en place avec « l'imposture », notamment dans le domaine pédagogique, Duyckaerts étant également enseignant dans des écoles d'art. L'imposture est selon lui au cœur de l'apprentissage, elle pallie le manque : c'est à force de simuler finalement une « compétence-imposture » que l'on finit par acquérir une « posture », un savoir-faire comme un savoir-être. C'est le conseil qu'il donnait à ses étudiants.

Ce qui ne manque pas d'émerger également c'est une impression de fragilité : celle-ci émane tant des incohérences des discours que de celle de leur dépositaire. Comme le met en évidence Magali Nachtergaele c'est bien cette « image vacillante de l'artiste philosophe »¹² qui advient comme point d'ancrage de la démonstration. Elle est alors porteuse de doutes et de questionnements inévitables et n'offre plus un socle de stabilité, auquel on s'attend habituellement.

¹¹ lequel, hésitant entre la paille et l'eau, finit par mourir

¹² Magali Nachtergaele, « Eric Duyckaerts : discours et figure », Denis Laoureux (dir.), *Écriture et art contemporain, Textyles*, n°40, Bruxelles, 2011, p. 44.

2. La compilation de références : les analogies

De même en ce qui concerne les procédés utilisés, Duyckaert ruse et choisit comme outil de persuasion la compilation d'auteurs et de citations, adoptant ici la posture du pseudo- érudit qui maîtrise son sujet. Cependant, à trop multiplier les définitions et les analogies, c'est l'effet contraire qui est produit. La défaillance se fait jour et les failles ne manquent pas de surgir. Les spectateurs sont perdus dans le labyrinthe de la pensée, essayant d'en trouver la logique et de suivre les raisonnements. Les analogies ou digressions utilisées dans la démonstration sont faites pour mieux suggérer de l'imprécision et du flottement, provoquant alors le décrochement des publics. Ainsi lors de son cycle de conférences en 2011 intitulé « Après Wodehouse », Duyckaerts prend comme fil conducteur l'univers du romancier et humoriste anglais P.G. Wodehouse et les aventures de son personnage fétiche le majordome Jeeves et de son maître, décrites dans ses romans. L'intelligence étant la première thématique abordée dans sa conférence, Duyckaerts reprend déjà les caractéristiques physiques de l'intelligence décrite dans les romans de Wodehouse, leurs signes qui sont associées au personnage du valet comme les bosses et caractéristiques du crâne, l'alimentation riche en phosphore. Bien vite, Duyckaerts s'en éloigne et évoque tour à tour les traces de Lavater, les travaux de Lombroso, un « juriste » italien, (dixit Duyckaerts alors que Lombroso est un médecin anthropologue), les tests de l'intelligence d'Alfred Binet qui mettent en évidence le fonctionnement de l'intelligence. Pratiquant l'entrelacs et l'analogie, il brouille les pistes et finit par déclarer se sentir lui-même « comme un nain sur les épaules d'un géant. » au vue des éminents savants cités. Autre métaphore dont il décline toutes les origines possibles, nous faisant passer de Isaac Newton et sa lettre à Robert Hook (5 février 1675) puis au dictionnaire de citations de Robert Burton, de Didacus Stella théologien et scientifique en 1562 à Bertrand de Chartres au début du XII^e siècle et Jean de Salisbury, ami d'Abélard. Duyckaerts rompt brutalement son enchaînement en citant une référence plus contemporaine celle d'un discours de Ronald Reagan qui aurait prononcé la dite métaphore. Le stratagème identifié semble alors prendre appui sur une compilation de références érudites qui paraissent authentifiées pour en introduire de plus hasardeuses qui sont moins vérifiables.

Duyckaert nous convie à une sorte de déambulation dans la pensée : il se promène dans le labyrinthe du logos et pratique des jeux de langage. Il y a au fond cette « docte ignorance » à laquelle peut faire allusion l'artiste dans ses entretiens¹³. C'est un véritable paradoxe qui lie à la fois la connaissance et l'ignorance dans un même geste. Chaque démonstration est ainsi

¹³ Eric Duyckaerts, « Les conférences performances » *Communications* [Performance - *Le corps exposé*], op. cit.

étayée de références pléthoriques, de recherches apparemment minutieuses mais ce n'est pas tant la démonstration qui importe et sa finalité mais bien plutôt la mise au crible de la figure du professeur et sa symbolique du pouvoir qui est au centre véritable de son questionnement et de sa déconstruction. C'est l'image possible du savant qui croit savoir, qui glose qui s'épuise dans le verbe et finalement qui montre qu'il ne sait pas grand-chose. Si ces conférences performances mobilisent des pseudo-savoirs, elles mettent en scène également une posture celle d'un « savant-orateur » auquel on peut s'attarder. Pour l'artiste ce qui est questionné encore à travers ses méandres de la pensée c'est aussi « ce trouble de l'âme » évoqué par Platon à l'abandon de toutes certitudes. Au contact de la raison ou de l'esthétique pure, cette mise en péril passe par la maïeutique et l'abandon des pseudo-savoirs.

II. Les postures du pseudo-orateur

Éric Duyckaerts ne manque pas de rappeler sa formation initiale en rhétorique et en art oratoire suivie chez les Jésuites puis à l'Université en Belgique¹⁴. Une telle pratique si elle n'est plus courante en France de nos jours a eu une spécificité toute particulière à la période classique. Nombre de recherches en attestent¹⁵, le jeu du comédien perçu comme art de la déclamation et du geste prend pour modèle référentiel la tradition rhétorique de l'actio oratoire qu'il va s'approprier progressivement. Un tel modèle vient influencer les techniques dramatiques avant que celles-ci ne parviennent à s'en émanciper. Duyckaerts s'inscrit dans une telle tradition et adopte cette posture, s'appuyant sur une gestuelle précise pour mieux la déconstruire. S'y ajoute un ton docte et une diction perfectionnée.

1. Gestuelle et actio

Traditionnellement en France, la figure de l'orateur est emblématique, apprise dans les collèges, travaillée par les clercs comme par les praticiens du barreau. Porteuse d'égard et de prestige, elle met en œuvre un véritable modèle de maîtrise vocale et gestuelle, conférant au respect. Les attentes concernant attitude, comportement et voix sont clairement identifiées, et depuis longtemps analysées par Marc Fumaroli, évoquant subtilement « le corps éloquent »¹⁶

¹⁴ Il obtint la deuxième place au Tournoi d'Eloquence de la faculté de Droit en 1972 cf. Patricia Brigone « Portrait. Eric Duyckaerts », *Critique d'art* [En ligne], 38 | Automne 2011, p. 1.

¹⁵ Il faut retenir tout particulièrement Sabine Chaouche, *L'art du comédien. Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique*, Paris, Champion, 2001 ; Julia Gros de Gasquet, « Rhétorique, théâtralité et corps actorial, *Dix-septième siècle*, 2007, n° 236 pp. 501-519.

¹⁶ Marc Fumaroli, « Le corps éloquent : une somme d'Actio et Pronuntiatio Rhetorica au XVII^e siècle, Les Vacances automnales de P. Louis de Cressolles (1620) », *XVII^e siècle*, n° 132, juillet -septembre 1981, p. 242 sq.

au XVII^e siècle. La prééminence d'un tel modèle s'articule à nombre d'usages avec notamment la mise en pratique d'un ensemble de prescriptions concernant « l'attitude et la voix du parfait orateur »¹⁷. Une segmentation s'opère : à chacun des fragments du corps éloquent, à chaque fragment du discours correspond une problématique spécifique édictée par un ensemble de règles mettant à distance toute passion. Mouvements de tête, maintien du cou, noblesse du visage, chorégraphie des mains tout concourt à un bon usage et obéit aux critères de la décence et aux conventions de la bienséance¹⁸. On connaît l'importance accordée à la gestuelle des mains notamment qui mérite notre attention. Elle s'inscrit dans un art hérité de la Chiologie où chaque geste acquiert une signification particulière. Chez Duyckaerts, les mains sont autant d'indices indiquant l'intention et sont utilisées le plus souvent au niveau métaphorique. Des gestes récurrents sont repérables : la main utilisée comme une baguette semblant scander le discours et lui donner une force supplémentaire, la main semblant saisir l'air comme pour appréhender un objet imaginaire, l'index dressé vers le public qui requiert son attention, les paumes ouvertes vers le haut demandant son acquiescement. La main dans la poche signe une certaine décontraction, de même la main à la taille campe le personnage. Un désaccord s'établit entre la certitude du geste et la fausseté du propos.

2. Performance et théâtralité

Le goût pour les mécanismes du langage de l'artiste s'est encore trouvé alimenté par sa connaissance de la pratique théâtrale à laquelle il s'adonna à ses débuts à Liège, comme en témoignent plusieurs de ces écrits¹⁹. Pour Duyckaerts, l'éloquence pouvait aussi s'inscrire dans une forme de théâtralité. L'artiste joue à produire du discours et le corps même de l'artiste semble tout entier en mouvement. Souple, flexible, il suit sa déambulation mentale. Il peut parfois avec sa silhouette élégante et nonchalante retrouver une gestuelle à la Buster Keaton. Il ne reste jamais complètement statique, peut s'accroupir, s'arrêter ou marcher, son comportement ne montrant jamais la moindre nervosité. Pourtant ce corps peut parfois aussi paraître comme décalé vis-à-vis du propos voire en rupture. On peut songer notamment à la performance *L'Argument de la diagonale* au MacVal (20/03/2011) avec Jean Gaudin lorsque celui-ci le soulève et le porte, Duyckaert poursuit de manière imperturbable sa démonstration. Il semble à la fois en dedans et en dehors, si le discours semble suivre son cours logique le corps entre en dissidence, il rompt avec l'habitus du conférencier, sort de la posture qui lui est

¹⁷ Marc Fumaroli, *ibid*, p. 247.

¹⁸ Marc Fumaroli, *ibid*, p.247.

¹⁹ On peut citer notamment « Main mise, main levée, main morte », *Alternatives théâtrales*, n° 28, 1987.

habituellement associée. Il s'inscrit dans un entre-deux singulier, dans un endroit où on ne l'attend pas.

III. Les sorties du cadre ou ruptures

Au-delà des distances prises à l'égard de la logique même de la démonstration, au-delà des distances pouvant exister entre la gestuelle et le fil du propos, un troisième processus crée la performance : une manière de sortir du cadre de la conférence, tenir des propos sans lien avec elle ou avoir des gestes ou des attitudes également sans rapport avec elle. Autrement dit la performance tient ici au fait de sortir à plusieurs reprises du contexte même attendu dans une conférence.

1. La prise de contact

L'artiste-performer commence souvent ces conférences performées par des excuses. Ainsi dans la conférence intitulée *L'imposture*, il se justifie semblant quasi aphone et indique que la conférence sera écourtée. Il semble mettre en question le sérieux de l'entreprise : « je n'ai plus de voix cela sera très bref car je n'ai plus de voix excusez-moi d'avance. Je suis un peu embarrassé car il y a de nombreuses personnes que je connais qui sont présentes et j'ai bu des verres de vin blanc avec les organisateurs de l'événement et je sens que ma mémoire vacille ».

Alternant fréquemment démonstrations et confidences personnelles, définitions et anecdotes secondaires ou commentaires, le propos déstabilise tant par sa forme que par son contenu. Les ruptures sont brutales et interrompent la narration. L'utilisation fréquente de la digression y concourt : « je vais vous dire autre chose ». Duyckaerts court-circuite ici les attentes de la conférence classique par ses impromptus : « je vous ferai signe », « je vous dirai autre chose en attendant », « je vais relire intégralement et quand cela sera le passage je vous ferai signe donc vous pouvez parler entre vous ». Il produit un autre type de contrat que celui qui est attendu d'un conférencier en échangeant avec le public, en l'interpellant. Il souligne parfois les ruptures c'est le cas lorsqu'il énonce « il y en a qui ont perdu le fil » et avoue « je crois que moi-même peut être aussi ». Il exprime ici sous une impavide assurance un discours qui n'est pas celui attendu légitimement d'un conférencier, sans laisser paraître une quelconque hésitation.

2. Les dérivations

Il faut le redire la conférence n'est jamais écrite et l'artiste se lance dans le vide. Il peut passer d'anecdotes personnelles, de souvenirs personnels à l'instrumentalisations de blagues de potaches peu crédibles. Ces ruptures sont aussi comportementales : il peut vouloir faire « larsens » dans l'espoir de ressembler à Jimmy Hendricks, de jouer avec les craies en les remuant dans leur boîte, de dire bonjour à ses amis dans l'assemblée, de faire coucou à des spectateurs, de faire des bruitages incongrus.

De même il semble lorsqu'il est bousculé, porté puis se trouve assis sur les genoux de Jean Gaudin dans *L'Argument de la diagonale* au MacVal (20/03/2011) Duyckaert reste imperturbable et poursuit sa démonstration comme s'il était à la fois dedans et dehors, dans un entre-deux singulier, dans un endroit où on ne l'attend pas.

3. La fin des démonstrations : « ceci est-il un jeu » ?

Si le modèle de l'oratio est bien initialement convoqué avec ses figures de style imposées, Duychaerts le déjoue à plus d'un titre. La fin des conférences en apporte une ultime confirmation. Il n'y est plus question de l'exercice de « péroration » qui clôt habituellement la démonstration oratoire mais d'une rupture farfelue qui semble accroître les malentendus. Le retour à soi s'y opère. Ainsi par exemple, à la fin de la conférence portant sur l'intelligence, après avoir évoqué Foucault et *l'Histoire de la folie*, l'artiste évoque « l'a-logopraxie », une soi-disant pathologie qui prive les patients du langage et leur fait développer d'autres techniques faites de gestes, de mimiques, de langage du corps propres à créer l'illusion pour leurs interlocuteurs qu'un langage existe. Il conclut en se disant atteint de cette maladie et avoir bien développé cette compétence de donner le change et de pouvoir intéresser les spectateurs. La conférence se terminant alors en suspens. En évoquant des caractéristiques personnelles, il nie toute objectivité pour mieux faire triompher la subjectivité. Une manière ultime de faire exister la déconstruction et d'ironiser sur la vérité de prétendus savants.

En filigrane et en surplomb, l'artiste interroge également les limites de la performance comme celles du jeu. Où s'arrête la performance ? où finit le jeu ? On oublie trop souvent que derrière ce funambule des mots se cache aussi un auteur et un essayiste qui s'intéressa à l'analyse critique du jeu. S'il cite Roger Caillois c'est pour mieux justifier un tout autre point de vue : la limite entre jeu et sérieux est ténue et n'est jamais absolue²⁰. S'inspirant d'auteurs comme E. Goffman et E Bern, il démontre aussi à travers ses performances que vie et art se confondent,

²⁰Éric Duyckaerts, « Pour un point de vue fragmentaire sur le jeu », *Quaderni*, n°2, Automne 1987, p. 11-17.

que le jeu modèle tant les relations humaines que le domaine des sciences et que ce terrain du jeu est fragmentaire et ouvert.

Conclusion

Nous avons mis en évidence trois types de phénomènes qui font performance : la dérive de la rhétorique, la dérive de la gestuelle, la rupture du propos. La performance proposée par Duyckaerts est d'autant plus originale que l'on pense souvent la performance comme art se jouant des frontières et comme geste où le médium corps peut être investi de manière spécifique. Ici elle est pensée à partir du phénomène oratoire et elle croise corps et rhétorique.

Bibliographie

- BARTSCH Victor, « Souffler n'est pas jouer : maintenir l'unité du jeu (note critique à propos d'Eric Duyckaerts, "Pour un point de vue fragmentaire sur les jeux") », *Quaderni*, n°2, Automne 1987. Le jeu et le politique. pp. 19-25. ARTSCH
http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1987_num_2_1_1858
- BRIGONE Patricia, « Portrait. Eric Duyckaerts », *Critique d'art* [En ligne], 38 | Automne 2011, p. 1. Mis en ligne le 16 février 2012, consulté le 18 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1538> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1538
- CHAOUCHE Sabine, *L'art du comédien. Déclamation et jeu scénique en France à l'âge classique*, Paris, Champion, 2001
- DUYCKAERTS Éric, « Pour un point de vue fragmentaire sur le jeu », *Quaderni*, n°2, Automne 1987, Le jeu et le politique, p.11-17.
http://www.persee.fr/doc/quad_0987-1381_1987_num_2_1_1857
- DUYCKAERTS Éric, « Les conférences performances » *Communications*, Performance - Le corps exposé. Numéro dirigé par Christian BIET et Sylvie ROQUES, 2011, n°92, p. 231-237.
- FERAL Josette, « De la performance à la performativité », *Communications*, Performance - Le corps exposé. Numéro dirigé par Christian BIET et Sylvie ROQUES, 2011, n°92, p. 207.
- FUMAROLI Marc, « Le corps éloquent : une somme d'Actio et Pronuntiatio Rhetorica au XVII^e siècle, Les Vacances automnales de P. Louis de Cressolles (1620) », *XVII^e siècle*, n° 132, juillet -septembre 1981, p. 242 sq.
- GROS DE GASQUET Julia, « Rhétorique, théâtralité et corps actorial, *Dix-septième siècle*, 2007, n° 236 pp. 501-519.
- JOUANNAIS Jean-Yves, « Eric Duyckaerts L'Aleph parle », *Dossier de presse Eric Duyckaerts 'idéo'*, Mac/Val, 5 mars-5 juin 2011, p. 23-27.
- MACEL Christine, « Palais des glaces et de la découverte »Duyckaerts le logodadaliste »

MOUTON Joseph, « Notes-atolls : pour saluer Éric Duyckaerts », *Artpress*, n°271, septembre 2001, p. 36.

Catalogue d'exposition *L'art de l'irrévérence*, Centre de Wallonie, Paris 18 mars -29 mai 2011.

Communiqué de presse « Eric Duyckaerts 'Idéo' » du 5 mars au 5 juin 2011.

Éric Duyckaerts – 'idéo, Catalogue de l'exposition. Textes d'Eric Duyckaerts, Marie Muracciole, Joseph Mouton. Entretien d'Eric Duyckaerts avec Frank Lamy. Editions du MAC/VAL, Parution à l'occasion de la Nuit des musées, le 14 mai 2011.

MERCIER Clémentine et PIETTE Jérémy, « Eric Duyckaerts, mort d'un funambule verbal », *Libération* du 27 janvier 2019

NACHTERGAEL Magali, « Eric Duyckaerts : discours et figure », Denis Laoureux (dir.), *Écriture et art contemporain, Textyles*, n°40, Bruxelles, 2011, n°40, p. 43-54.