



HAL
open science

Performer Les Savoirs, ou comment en finir avec le congrès

Marion Boudier, Chloé Déchery

► **To cite this version:**

Marion Boudier, Chloé Déchery. Performer Les Savoirs, ou comment en finir avec le congrès. Monique Martinez-Thomas. QUEL CONGRÈS VOULONS-NOUS ?, L'Harmattan, https://www.editions-harmattan.fr/livre-quel_congres_voulons_nous_monique_martinez_thomas_nina_jambrina-9782343222097-71328.html, 2021, 978-2-343-22209-7. hal-04173714

HAL Id: hal-04173714

<https://hal.science/hal-04173714>

Submitted on 30 Jul 2023

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.

BOUDIER MARION (Université Picardie Jules Verne, Centre de Recherche en Arts et en Esthétique)
DÉCHERY Chloé (Paris 8 Vincennes Saint Denis, Scènes du Monde)

Performer les savoirs, ou comment en finir avec le congrès

Le projet de recherche *Performer les savoirs*¹ que nous portons depuis 2018 se propose d'appréhender la scène contemporaine comme une nouvelle *épistémè*, espace de production de pensée, mise en circulation de connaissances et questionnements hybrides, actualisation de savoirs anciens ou expérimentations prospectives. Comment la performance contemporaine performe-t-elle les savoirs et de quels « savoirs » s'agit-il ? Comment l'œuvre artistique contemporaine met-elle en acte et en scène un geste, une activité et un discours de recherche ? Pour répondre à ces questions, nous défendons une démarche de recherche « traversée par la création », c'est-à-dire une méthodologie renouvelant les liens entre élaboration théoriques et expérimentation pratique. Notre questionnement est donc à double sens : comment s'incarne la recherche au théâtre ? ; et inversement comment, la recherche scientifique peut-elle se rénover par le recours à la création et la créativité propres à l'espace scénique et aux pratiques performatives ?

Ce texte écrit à quatre mains témoigne du partage d'expérience que nous avons proposé lors de « QCVN ? » en janvier 2020. Sans proposer de bilan, le projet étant en cours, il en retrace l'historique et les objectifs afin de montrer en quoi ce projet ouvre des pistes pour un renouvellement du congrès. Nous soulignerons des contraintes encapacitantes, des gestes communicationnels, des freins ou des barrières épistémologiques, des lignes de fuites, pour les mettre en commun dans la boîte à outils ouverte lors de ces trois journées organisée à l'initiative de Monique Martinez Thomas et de son équipe, que nous remercions pour cette invitation.

1. Assises du projet

Le projet de recherche *Performer les savoirs* a été initié en 2018, alors que nous étions depuis peu de temps en poste, en tant que Maîtresses de conférences, à l'Université, à partir d'un premier constat personnel : nous ne nous reconnaissons pas dans les modalités de la recherche telle qu'elle était pratiquée dans le milieu universitaire français ; nos multiples identités d'enseignante, chercheuse et praticienne sont sans cesse renvoyées dos à dos ou dissociées.

- *c'est Chloé qui témoigne* : je posais ce constat depuis mon expérience de l'Université anglo saxonne où j'avais enseigné plusieurs années, et au sein de laquelle, depuis le milieu des années 1990, le champ de la Practice (as) Research a déjà pu être amplement débattu, mais aussi crédibilisé et adéquatement financé (non sans poser un certain nombre de problèmes institutionnels ou symboliques par ailleurs). Je suis artiste de performance et développe ma pratique de performeuse, metteuse en scène et autrice depuis 15 ans.
- *c'est Marion qui témoigne* : dramaturge aux côtés de Joël Pommerat, je suis finalement entrée à l'université après 5 ans d'intermittence avec l'aspiration de rapprocher les mondes de la recherche, de l'enseignement et de la création théâtrale. La dramaturgie me semble être un point d'entrée particulièrement intéressant pour développer de nouvelles pratiques de recherche au croisement des méthodologies académiques et créatives. Défendre ce positionnement, ni artiste, ni chercheuse, mais les deux à la fois, n'est pas toujours aisé !

A ce ressenti biographique s'ajoutait une grande lassitude vis-à-vis des colloques ou journées d'études, qui font se succéder des prises de paroles sans véritable échange et surtout sans inviter les participant.e.s à des modes de réflexion plus participatifs et expérientiels.

Cette recherche est aussi, et surtout, une réaction à un état de l'art et une réponse au nombre croissant d'œuvres du spectacle vivant, de la performance ou de l'art contemporain qui font de la pensée et du savoir leurs objets, en détournant les formats de la conférence (conférence-performance), de l'entretien ou en occupant des lieux tels que les bibliothèques et les amphithéâtres, à l'image des propositions de Fanny De Chaillé, ou des

¹ Voir le site Internet dédié : <https://performerlessavoir.wixsite.com/performerlessavoirs>

spectacles *Un faible degré d'originalité*, d'Antoine Defoort, conférence-performance sur l'histoire du droit d'auteur en France (2015), *L'Encyclopédie de la parole* de Joris Lacoste, qui depuis 2007 met en jeu la diversité des formes orales, ou *Pour une thèse vivante* de Claudia Triozzi initié en 2011 en réaction aux Accords de Bologne....

Notre objet d'étude est donc ce qu'on a pu nommer une « nouvelle épistémè » de la scène contemporaine, qui est envisagée comme un espace de production et de diffusion de savoirs qui sont propres à l'expérience théâtrale (soit des savoirs avant tout incarnés, somatiques, expérientiels, relationnels). Nous étudions ces formes artistiques comme *praxis* critique; nous nous intéressons à leur processus, à leurs gestes de recherche, aux collaborations entre institutions académiques et non académiques qu'elles engagent, et à l'impact que peuvent avoir sur les publics ces savoirs ancrés. En conséquence, notre méthodologie s'est développée au croisement de la pratique et de la théorie, en se fondant sur des études de cas, des rencontres et des entretiens avec des artistes ou artistes-chercheurs, de l'expérimentation avec des workshops, des échanges collégiaux.

2. Le format de la « journée-laboratoire » (JLab)

Lorsque nous parlons de notre projet, un mot s'imposait souvent, celui de « laboratoire » pour souligner la démarche expérimentale, l'envie de développer une théorisation ancrée, pour redynamiser l'idée de la recherche comme *work in progress*, habitée par la question ouverte, l'hypothèse et le non-savoir, à l'opposé d'une logique de rentabilité, d'application ou de démonstration du savoir. Il nous semblait nécessaire de dynamiser les formats universitaires traditionnels de prise de parole en public (communication, conférence, table-ronde) et d'éviter des situations où la proposition monologique, ininterrompue, l'emporterait. Les questions de durée, de rythme et d'ouverture propices à l'échange avec autrui (à travers la question ou la répartie, mais aussi à travers le déplacement, la mobilité, l'appropriation, voire l'incompréhension) nous semblaient alors cruciales.

Comment mettre en acte et en scène un geste et une activité de recherche ? Hormis le format de la « conférence comme performance », de plus en plus répandue sur les scènes actuelles², quelles peuvent être les formes qui, tant sur scène que dans un amphithéâtre, peuvent permettre de traverser un acte de pensée et de le rendre vivant, préhensible, communicable ? À l'instar de la théoricienne Claire Bishop, qui se demande « comment faire d'une classe une œuvre d'art³ », nous nous demandons comment et pourquoi faire d'une communication scientifique une œuvre performative, un travail qui se déploie alors qu'il s'élabore, qui mobilise des affects et agit sur et avec les spectateur.trice.s.

Le format et l'intitulé « journée-laboratoire » se sont donc imposés, et nous sommes en train de pérenniser et d'élargir ce modèle au-delà d'un simple contexte universitaire, notamment avec des capsules créées *ad hoc* pour des théâtres et des festivals, suite à des sollicitations en France et à l'étranger. Les journées-laboratoires sont *a-priori* fondées sur le modèle de la « journée d'étude » dans le champ académique, c'est-à-dire un temps de rencontre entre chercheur.e.s afin d'ouvrir et délimiter un champ de recherche ; de mettre en commun des contributions de nature interdisciplinaire et internationales, selon des temps de parole et des protocoles d'échanges limités au sein d'une communauté scientifique donnée. Mais nos « journées-laboratoires » tâchent de donner davantage d'espace et de temps à l'expérimentation, à des formes de « théorisation ancrée⁴ »

2 Voir notamment la série de colloques organisés par Laurence Corbel, Bénédicte Boisson, Anne Creissels et Nathalie Boulouch à Rennes 2 avec le Musée de la Danse entre 2016 et 2017, ainsi que l'ouvrage récemment publié par Evangelos Athanassopoulos, *Quand le discours se fait geste, La conférence comme performance*, Dijon, Presses du réel, 2018. Voir aussi Jean-Philippe Antoine, « Un art exemplaire : la conférence-performance », Catalogue du Nouveau Festival, Paris, Centre Pompidou, 2009, p. 28-33; Rike Frank, « When Form Starts talking : On Lecture-performances », *Afterall* n°33, 2013 (disponible en ligne); le numéro 22 de la revue *Marges*, « L'Artiste-théoricien », dir. par Jérôme Glicenstein, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2016; Christophe Kihm et Valérie Mavridorakis, *La transmission en actes, Transmettre l'art, figures et méthodes quelle histoire ?*, Les presses du réel, 2013; Christophe Kihm, « Quels modèles pour l'enseignement de l'art ? », *Art Press*, n° 259, 2009.

3 «Pedagogic Projects: 'How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?», in Claire Bishop, *Artificial Hells, Participatory Art and The Politics of Spectatorship*, Londres, Verso, 2012, p. 241-274.

4 À l'origine empruntée à la sociologie (*The Discovery of Grounded Theory*, Anselm Strauss et Barney Glaser, 1967), cette expression est utilisée pour qualifier une démarche ancrée dans le terrain, dans l'observation et la participation, qui ne postule pas d'emblée sa problématique de recherche ; il s'agit de prendre en compte «l'inscription corporelle de l'esprit» (*The Embodied Mind*, Varela, Thompson, Rosch, 1991) pour théoriser à

et aux échanges collégiaux. Dans le cadre de ces journées, nous proposons notamment des ateliers, des analyses chorales, des « échanges de bonnes pratiques » (par l'entremise du *Peachy Coochy*) et des possibilités de retour sur expériences pour les participant.e.s. avec des situations de « mise en parole », plus interpersonnelles ou participatives comme la *Long Table* de la performeuse et activiste féministe américaine Lois Weaver.

Une JLab est ouverte au grand public et gratuite. Nous souhaitons encourager un mélange des publics et cherchons en conséquence à varier de lieux d'accueil, en travaillant notamment dans des théâtres ou des écoles d'art et pas seulement dans l'université. Artistes, enseignant.e.s, chercheur.e.s, étudiant.e.s et tout public sont invité.e.s à participer à une journée complète, voire à plusieurs journées d'affilée, afin de former une petite communauté de recherche pour partager un temps et un espace dédiés à la réflexion et à l'expérimentation collectives. Pas de retardataire, pas de départ anticipé, la participation complète est une exigence de départ. En ce sens, ce qui semble ressortir des à-côtés parenthétiques de la sociabilité de colloque ou de festival (le repas, la pause café, le buffet de première) sont aussi des moments cruciaux, pensés avec soin, au sein d'une programmation artistique globale et où les échanges peuvent se prolonger et les rencontres se nouer plus étroitement.

3. Manifeste pour des pratiques de recherche ancrées et bienveillantes

Le programme de recherche *Performer les savoirs* se déploie telle « une forme-sens⁵ ». Nous ne pouvons pas nous interroger sur l'épistémè de la scène contemporaine, ses façons de produire ou transmettre des savoirs, sans nous interroger aussi sur les méthodes de cette enquête et les outils déployés. Il ne s'agit plus dès lors de renouveler le congrès mais d'en finir avec le congrès ! En finir avec l'idée de présentation de résultats et de délimitation de territoires scientifiques déjà constitués. Il s'agit d'expérimenter et de penser ensemble avec et devant les autres, en temps réel et dans un espace commun. Il s'agit d'ouvrir un espace utopique de partage et d'invention.

Comme source d'inspiration, on citera le *Senselab* d'Erin Manning et Brian Massumi créé en 2004, leurs propositions pour « penser en acte », développer à la fois une recherche-crédation avec et par l'art et des formes de vivre ensemble voire d'activisme politique, sans jamais se rigidifier en une institution ou un programme. Nous nous référons également à des modèles issus du monde universitaire anglo-saxon, souvent innovant sur les formes renouvelées du congrès et du projet de recherche, à l'instar du colloque international PSI (*Performance Studies International*), créé en 1997 et qui multiplie les formats hybrides et audacieux : groupes de travail qui se poursuivent sur plusieurs années, performances et programmation artistique étroitement associée au programme scientifique, rédaction de manifestes, etc.

Nos aspirations et méthodologies principales se déclinent en une série d'infinitifs, à entendre comme des gérondifs (surtout pas d'impératifs !) :

- Produire un discours avec l'art et à partir de l'art, et non sur l'art
- Pratiquer la critique immanente
- Pratiquer une théorisation ancrée (et non l'application de cadres conceptuels et exogènes à l'art décidés a priori)
- Expérimenter, mettre la pensée en acte, de manière sensible et à l'épreuve du plateau et du travail de création et de répétition
- Créer de la convivialité et développer une certaine éthique de l'hospitalité et du *care* qui va de pair avec une éthique de l'engagement et de la rencontre. Aussi tous·te·s les intervenant.e.s participant·iels aux ateliers sur une journée complète afin de créer une nouvelle communauté, sans négliger de bien manger, les conversations informelles des pauses cafés étant tout aussi importantes que les *keynotes*.
- Déplacer l'écoute, c'est-à-dire: écouter nos états et sentir qu'on n'écoute pas de la même manière une *keynote* après avoir participer à un atelier, savoir s'arrêter, se mettre en suspens, se placer à la périphérie des événements, sortir de la salle quand on en éprouve le besoin - ce qui explique aussi, souvent la nécessité de proposer toujours au moins une intervention - atelier ou performance - en plein air, dans un espace public ou dans un espace non spécifiquement dédié.

partir des pratiques plutôt que d'appliquer ou d'évaluer la pratique à partir de la théorie.

⁵ Jean Rousset, *Forme et signification*, Paris, Corti, 1963.

- Documenter en direct - une activité à travers laquelle nous tâchons de garder la densité de l'expérience pratique au sein de l'effort de saisie réflexif que demande l'élaboration théorique.

4. *Peachy Coochy* : réinventions et résistances

Pour aborder les réinventions et/ou résistances que ce format JLab a suscité chez les artistes, chercheur.e.s et chercheur.e.s-artistes que nous avons invité.e.s, nous avons souhaité développer l'analyse du format du *Peachy Coochy*, et pour mener cette étude de cas, nous avons décidé d'adopter nous-mêmes ce format - en accord avec notre nécessité de penser avec l'art et de mettre la pensée en acte. Rendre compte du projet *Performer les savoirs* en vous le communiquant simplement (comme nous l'avons fait *infra*) ne restitue par les impulsions et déplacements profonds auquel il aspire.

Le texte qui suit est le script du « *Peachy Coochy* sur le *Peachy Coochy* » que nous, Marion et Chloé, avons proposé le 29 janvier 2020 dans l'amphithéâtre de la Maison de la Recherche. Nous y avons ajouté quelques didascalies rendant compte des surprises et incidents performatifs ayant eu lieu lors de ce duo.

*Défilent toutes les 20 secondes des images d'amphithéâtres vides (en échos multiples à l'espace du congrès, aux contraintes qu'impose l'espace à la prise de parole, à la loi LPR qui est alors encore en débat au sein du gouvernement...)*⁶



Chloé commence, assise à une extrémité de la table, face public. Elle parle vite car le temps lui est compté. Ce qui est noté entre parenthèses et en italique est le texte qui n'aura pas le temps d'être prononcé.

1. Le *Peachy Coochy* est un format contraint de prise de parole qui renouvelle les communications et tables rondes en amenant les intervenant.e.s à performer (c'est-à-dire à mettre en voix et en corps) la thématique de la journée-laboratoire. *(Nous l'avons utilisé autour de la recherche-crédation par la transmissions pédagogique au théâtre de Nanterre Amandiers en juin 2018, autour du rapport au*

document à la Maison de la Culture d'Amiens en mars 2019, et nous l'avons imaginé, confinées, le 18 mars 2020 à Nantes autour du rapport à l'adresse et à l'écoute d'une parole savante.)



Marion, debout, le micro à la main.

2. C'est un déroulé de 20 slides (des visuels), chaque slide étant présentée 20 secondes durant lesquelles l'intervenant.e. parle, avant de passer à l'image suivante. La durée de l'intervention est fixée à 6 minutes 40 secondes et est la même pour tou.te.s. Le déroulé est automatique (et non manuel), pris en

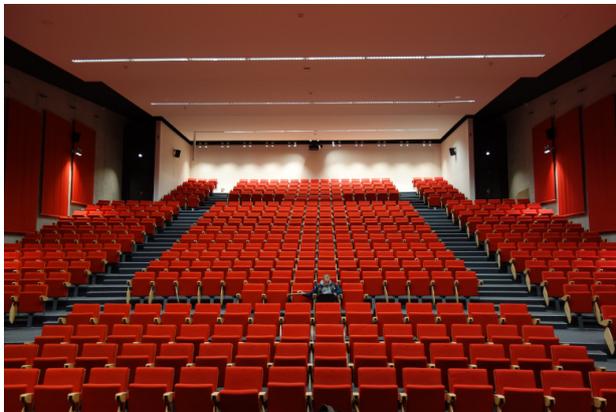
⁶ Les photos utilisées pour les slides du *Peachy Coochy* sont issues d'une recherche Internet à partir des mots clés « amphithéâtre » et « auditorium ». 1 : Sorbonne Université, © Service culturel de Sorbonne Université ; 2. Amphithéâtre, © DR ; 3 : Sorbonne Université, © *Etsionsepromenait.com* ; 4 : Université Picardie Jules Verne, © Peutz ; 5 : Sorbonne Université, © *sorbonne.fr* ; 6 : Université Laval 2, Pavillon Pouliot, © Emmanuel Amador ; 7 : IUT de Bourges, © Thomas Migault - *Le Berry républicain* ; 8 : Sorbonne Université, © Bruno Barbey ; 9 : Université Paris 8 Saint-Denis, © Adrien Selbert - *Libération* ; 10 : Université Paris 8 Saint-Denis, © *Le Parisien* ; 11 : Université de Leyde, gravure anonyme, © BNF ; 12 : Université Paris 8 Saint-Denis, © Merchior Tersen - *M le Magazine du Monde* ; 13 : Université Picardie Jules Verne, © Marion Boudier ; 14 : *Désordre du discours*, Fanny de Chaillé, © Marc Domage ; 15 : Université de Nantes, © Géraldine Houdayer - *francebleu.fr* ; 16 : Université de Bordeaux, © *rue89bordeaux.com* ; 17 : Amphithéâtre, © DR ; 18 : Musée de l'Homme, © Youtube ESR - *huffingtonpost.fr* ; 19 : Université de Rouen, © JM - *Infonormandie.com* ; 20 : Université Paris 8 Saint-Denis, © *infomigrants.net*

charge par une personne extérieure (régisseur.euse, technicien.ne). Ce contrôle de la durée par un agent extérieur peut engendrer des hésitations ou des résistances.



Chloé coupe la parole à Marion (qui a dépassé les 20 secondes imparties)

3. En adaptant ce format à des intervenant.e.s essentiellement universitaires et artistes, nous avons modifié certains paramètres : nous les encourageons à venir avec une question, un problème, une étude de cas, et non une démonstration ou une synthèse. Nous leur donnons aussi la possibilité d'avoir recours à d'autres types de documents que des visuels (documents sonores, image en mouvement, texte, etc).



Marion, qui marche en fond de « scène » devant l'image (comme si elle voulait y plonger)

4. L'intervenant.e peut choisir son type de rapport à l'image (commentaire explicatif, digression, contrepoint, contradiction) et également - et c'est un détournement par rapport au format original - recourir au geste (en silence, pourquoi pas ?) ou à la mise en mouvement lors du défilé des images.



Chloé, qui visiblement maîtrise beaucoup mieux l'exercice que sa partenaire (mais très certainement uniquement parce que son débit est particulièrement rapide)

5. Le *Peachy Coochy* a été initialement conçu par des architectes et designers (Astrid Klein et Mark Dytham), au Japon, alors qu'ils souhaitaient proposer des interventions aux antipodes des longues présentations Powerpoint qu'ils avaient l'habitude de voir et entendre. Le nom donné à ce format était alors *Pecha Kucha*, « bavardage » en japonais⁷. Ce type de présentation a été inauguré en 2003, à Tokyo, lors d'une soirée *Pecha Kucha* où plusieurs interventions selon ce format ont eu lieu, sur des sujets extrêmement divers.

7 <https://www.pechakucha.com>



Marion revient en avant de la tribune mais le fil du micro s'est emmêlé. Elle tend la main (apparemment malgré elle) vers les images en fond de scène, incapable de les retenir...

6. Le *Peachy Coochy* tel qu'il est répandu aujourd'hui est une appropriation de ce format issu du monde de l'entreprise, mais est souvent utilisé par des artistes de théâtre, d'arts visuels, de performance. C'est le performeur britannique David Gale qui l'a popularisé en Grande-Bretagne dès 2008 en organisant des soirées *Peachy Coochy* dans différentes institutions théâtrales et artistiques à Londres (Toynbee Studios, Riverside Studios)⁸.



Chloé qui n'a toujours pas quitté sa chaise (et qui ne la quittera pas durant le reste de l'exercice).

7. C'est à cette période que ce format s'est généralisé au sein de festivals en Grande-Bretagne et qu'un engouement similaire pour le format s'est répandu en France comme en Belgique. Ainsi la SACD propose depuis plusieurs années, dans le cadre du festival d'Avignon, une soirée « Un ticket pour...pitching d'un projet » qui permet à des artistes émergent.e.s de présenter leur projet, en cours de développement, de façon courte et roborative, afin de susciter l'intérêt des professionnel.le.s.



Marion, qui se dit qu'elle aurait préféré dire la slide suivante, car celle-ci a été écrite par Chloé

8. Cela étant, il convient aussi de s'interroger sur la pertinence de l'appropriation de ce format (à l'origine plus proche d'une présentation conçue à des fins commerciales, tels le "pitch" de vente) et se demander - sincèrement - en quoi il peut aussi faire le jeu de la pensée néo-libérale (pensée présentée en "small bites", cf Twitter et ses 128 signes ; pouvoirs attractifs de l'image, capacité de saisir et de capter une attention papillonnante et diffuse à travers une intensification des *stimuli*, etc).

Il apparaît à ce moment-là que Marion éprouve des difficultés à communiquer clairement le sens général de cet énoncé (qu'elle n'a pas écrit - rappelons-le) alors qu'elle trébuche légèrement sur l'expression anglaise "small bites".

⁸ Voir *The Guardian*: [Maxie Szalwinska: Peachy C](#)



Chloé, qui se met à rire car elle connaît bien sa collaboratrice, et reconnaît dans ses gestes de main l'expressivité insoupçonnée et comique que Marion déploie quand elle tâche de cerner une pensée au plus près (c'est d'ailleurs un tic qu'elle a aussi quand elle écrit à son ordinateur).

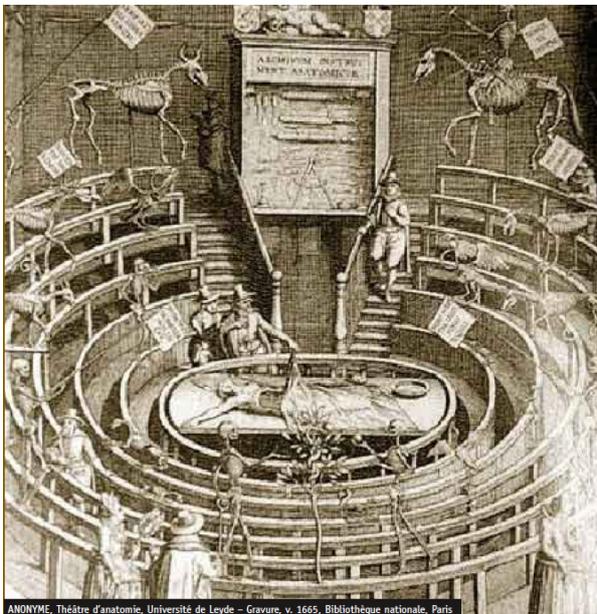
9. Nous le voyons plutôt comme une « contrainte encapacitante », pour emprunter les mots de Manning et Massumi : « positive dans son effet dynamique même si elle peut être limitative dans sa forme⁹ »



Marion, prenant une grande inspiration pour dire son texte en apnée et tenir la montre.

10. Les effets positifs du format que nous avons observés lors de nos JLab sont :

- la densité et la précision des propositions
- très grande clarté des propos
- le focus et l'effet de loupe qui poussent à la sincérité et au dévoilement
- l'enchaînement des propositions courtes permet de multiplier les cas et de susciter des croisements non prémédités; c'est souvent drôle et ludique.



Chloé, qui assume, performe plus qu'elle n'énonce car se soumettre à la critique est un art - du moins un acte compliqué à mener à bien.

11. Les principaux écueil ou freins que nous avons identifié sont :

- l'universitaire qui veut tout dire (le désir de totalité et de système)
- l'énumération qui peut faire basculer la communication du côté du catalogue ou de la liste débitée à toute vitesse.

Marion a un rire nerveux ; s'est-elle reconnue dans cet écueil ?

- le refus de confier la gestion de son temps à un autre, la résistance au chronomètre
- le recours au graphisme limité du Powerpoint
- des dérèglements moteurs : débordements du corps, gestuelle ou débit qui s'accélère au point de rendre la communication difficilement compréhensible....



Marion ou l'ironie tragique.

12. Comme la contrainte reste très forte lors du temps même de la présentation, il est toujours intéressant, souvent émouvant, d'observer les participant.e.s se débattre avec les règles du jeu (souvent, pour les transgresser ou faire le choix de ne pas du tout les suivre, en prenant en main la télécommande du vidéo-projecteur, par exemple ou en décidant de donner ses "tops" au régisseur...)



Chloé, qui reprend malgré elle (?) une posture de surplomb

13. Quand des artistes ou artistes-chercheur.e.s s'en emparent avec brio, c'est souvent pour interroger, voire miner le rapport (rationnel, logique ou analogique) entre linguistique et iconographique, et nous avons constaté que les propositions les plus intéressantes émergeaient quand le rapport discours / image était résolument dans le décalage, le porte-à-faux - le contraire du commentaire en somme, ce qui va tout fait à l'encontre de l'analyse d'image telle qu'on l'enseigne en général à l'Université, par exemple.



14. Nous avons encore en mémoire l'intervention de Laurent Pichaud, danseur, chorégraphe et enseignant au sein du département de danse de l'Université de Paris 8, qui avait parfaitement compris le potentiel performatif du format et la nécessité de mettre en suspens le régime discursif explicatif. En réponse à certaines images (parfois un seul mot), il pouvait rester silencieux ou se livrer à un geste unique sur le temps de 20 secondes qui devenait alors un temps étale. C'est d'ailleurs le seul intervenant qui a fait le choix de se lever, de quitter la table et de venir se placer au centre du plateau, debout, lors de sa présentation.

Marion se trouve désormais précisément debout au centre de l'avant-scène. Elle espère qu'on lui trouvera autant de grâce... Elle fera la prochaine slide dos au public.



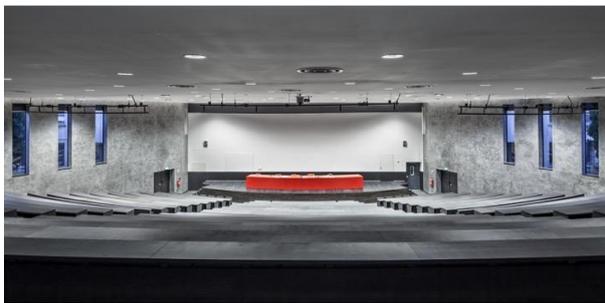
Chloé et Adeline

15. Un exemple de présentation-limite : nous pensons à Adeline Rosenstein, refusant l'utilisation de *slides*, demandant des tops sonores exécutés en direct par un ami acteur sur scène, puis, ne les suivant pas, alternant des analyse brèves et lumineuses sur son travail avec des cris, des borborygmes et, pour finir, un lancé de boules de papier mouillé.



Marion

16. L'expérience est déstabilisante pour nombreux·ses intervenant.e.s. Après une journée de juin 18, une MCF d'une université parisienne nous a confiée n'avoir jamais autant travaillé en vue d'une communication scientifique. Cette charge de travail était, pour elle, dûe à la durée hyper brève de la prise de parole, à la synthèse et à la concision induites, et au rapport entre discours et images qui était à construire. Plusieurs intervenant.e.s ont souhaité se retirer de la table-ronde tant il-elle avait de doutes sur l'état de préparation de leur communication.



Chloé

17. Je vous lis ici le mail d'un acteur que nous avons invité qu'il nous a adressé quelques semaines avant l'événement:

"Dans l'idée je conçois tous les avantages de la méthode, mais concrètement, c'est très difficile - surtout pour celles et ceux qui comme moi n'ont pas l'habitude du cadre d'expression en colloque - de faire émerger du contenu sans prendre le temps de développer... Ce rythme de 20 secondes par image ne matche pas tout à fait avec ma réalité. Qu'il faille ruser avec le cadre, ça ne me dérange pas. En revanche, comment faire pour ne pas exploser le timing?"



Marion

18. Des expériences parfois pas toujours aisées à recevoir du côté de l'auditoire. Les retours sont très variables, l'expérimentation peut déboucher sur des ratés et des variations de rythme, des qualités d'adresse extrêmement diverses d'un.e intervenant.e à un.e autre, ce qui impose parfois des logiques concurrentielles (ce qui va à l'encontre de nos intentions).



Chloé

19. Sarah: "Yes. Le *Peachy Coochy* était top pour l'exercice difficile et qui en montre beaucoup sur leur façon de travailler. Par contre : on a pas le temps d'écrire, parfois impossible même d'enregistrer l'info. Les interventions plus longues étaient super intéressantes mais peut-être parfois un peu trop académique, lentes."



Marion, qui change sa voix, et qui se retrouve au bord du fou rire

20. Giulia: "À ma grande surprise j'ai été en revanche assez déçue des interventions des artistes qui m'ont donné l'impression de ne pas jouer le jeu - en l'occurrence le *Coochy Peachy* - en réaffirmant la frontière entre savoir et création que cette journée cherchait justement à dépasser."

Chloé

21. Ces difficultés du côté des participant.e.s ou de l'auditoire engendrent un grand effort de communication et des échanges soutenus entre les

intervenant.e.s et nous, lors de la préparation des événements et pendant l'événement. Ces échanges ont le mérite de nous permettre d'établir un climat de confiance, dans une logique de co-construction, en amont, pendant et après ces journées.

Des échanges s'ensuivent avec la salle. Nous ne les avons pas notés ; nous aurions certainement dû le faire. Nous avons préféré nous concentrer sur la qualité de ces échanges; sur les qualités d'attention présentes dans la salle.

Nous nous souvenons avoir été frappées par des commentaires qui nous ont été faits sur l'amitié qui ressortait de notre communication menée à deux voix. Nous avons été surprises, heureusement surprises, de ces remarques car l'amitié ne figure pas très haut dans les pré-requis de la prise de parole dans un contexte scientifique et universitaire.

Et nous nous sommes dit que cela était juste et que si notre amitié avait été manifeste pour celles et ceux qui nous avaient écoutées et regardées, c'est aussi peut-être que nous avons fait le choix d'exposer un endroit de notre recherche sans tout à fait fixer les modalités de notre restitution.

C'était très écrit et c'était très improvisé.

Et cela avait certainement été possible parce que nous nous faisons confiance et que nous avons d'emblée pris la liberté de nous interrompre mutuellement, de nous corriger, et de rire aussi.