

PERFORMER LES RÉSULTATS DE LA RECHERCHE EN ART

Une des spécificités de la recherche en art en général, et en danse, théâtre et musique en particulier, est de publier ses résultats sous des formes qui ne sont pas uniquement écrites et de recourir à d'autres formats parmi lesquels les conférences jouées, dansées ou encore dessinées. Au cours des dernières décennies, la dimension performative de la conférence est ainsi apparue comme un des moyens les mieux adaptés pour partager des résultats de recherche dans le domaine des arts. Ce type de format met en avant non pas tant le fait que le verbe ne pourrait pas tout exprimer ou que des formes visuelles ou sonores devraient venir à son secours, mais l'idée que l'entrecroisement du discours et de la performance en tant que présence du locuteur ou de la locutrice constitue un mode d'expression propre qui bénéficie d'effets de contamination, d'éclairage, de suggestions réciproques.

Le 26 juin 2023, notre Institut de recherche musique et arts de la scène (IRMAS) consacrait une journée de l'un de ses laboratoires à l'exploration de diverses manières dont des chercheur-es, souvent artistes mais aussi universitaires, se saisissent de ce format qui est loin d'être figé. Nous leur avons adressé une série de questions, nous reproduisons dans ces pages quelques extraits de leurs réponses.

Quelle connaissance aviez-vous des conférences performances avant d'y avoir recours vous-même ?
 Qu'est-ce qui vous a conduit à vous tourner vers ce type de format pour rendre public votre travail, vos recherches ?
 Qu'est-ce que ce type de format complète par rapport à ceux auxquels vous recourez par ailleurs ?
 Et quels effets ont-ils en retour sur votre travail ?
 Dans la mesure où vous les présentez en diverses occasions, comment retravaillez-vous ? À partir de quelles traces ?
 Quel bilan faites-vous de ce type d'approche ?
 Quels problèmes de réalisation, de production, de réception publique pose, selon vous, ce type de format ?
 Ce genre de format présente-t-il, selon vous, un risque de didactisme aux dépens de la dimension artistique du travail ?
 Ou un risque de simplification du propos vis-à-vis, par exemple, d'un article scientifique ?
 Pensez-vous que ce soit une pratique transmissible ?

« Une estrade, une table, une lampe, un verre d'eau »

Rémy Campos,
historien des pratiques musicales

L'explication publique de la musique ou du théâtre est une assez vieille affaire qui a commencé dans le monde musical. À partir des années 1830, on voit émerger ce qu'on a appelé des « concerts-conférences » ou des conférences illustrées de musique. À cette époque, le format oratoire ordonne l'ensemble du dispositif, c'est-à-dire que le discours est très nettement détaché de l'objet sonore ou scénique sur lequel il porte. Dans le dernier tiers du 19^e siècle, un certain nombre de personnes s'en font une spécialité. Je pense à Blanche Selva, une pianiste qui avait une grande notoriété et qui est totalement oubliée aujourd'hui, à la chanteuse Yvette Guilbert ou encore à Sarah Bernhardt qui sont les autrices des textes qu'elles prononcent¹. Que ces conférencières ou ces conférenciers jouent eux-mêmes ou qu'ils délèguent à des tierces personnes la prestation musicale,

le principe est identique. La conférence a lieu sur une estrade avec, en général, une table, une lampe, un verre d'eau. Sur l'estrade, une voix sans corps qui prononce un discours dont la forme est plus ou moins rigoureuse. Dans la salle, face à l'estrade – et la frontalité est très importante – se trouve un public venu applaudir le numéro d'acteur ou d'actrice du conférencier ou de la conférencière. À cette époque, on parle souvent de « causerie ». Les auditeurs viennent applaudir à la fois la personne qui prononce la conférence mais aussi des œuvres empruntées au répertoire musical ou lyrique courants (sonates de Beethoven, drames de Wagner, etc.) mais aussi à des époques reculées (chansons médiévales) ou au contraire à une période très récente. Le discours est généralement ponctué par l'exécution de fragments d'œuvres qui sont



Bibliothèque nationale de France / gallica.bnf.fr

l'exact équivalent des objets exposés dans les musées. Ce modèle – où la parole explicative ou la glose domine, qu'elle soit savante ou familière – va être adopté plus tard par la radio ou par la télévision².

C'est à partir des années 1960 seulement qu'on voit émerger aux États-Unis ce qu'on peut appeler la « conférence d'artiste » ou la « conférence performée », avec un ensemble de déplacements qui vont considérablement renouveler le genre³. La première nouveauté, c'est l'indétermination du lieu, c'est-à-dire que les conférences ne se déroulent plus exclusivement sur le podium d'une salle de conférences, de concerts, de spectacles, ni nécessairement dans un dispositif frontal. Elles peuvent être données dans un musée, en plein air, dans une salle de cours⁴. Le deuxième grand déplacement auquel on assiste dans la deuxième moitié du 20^e siècle, c'est l'indétermination des rôles et de la forme de ces conférences performées. Elles ne fonctionnent plus, comme dans le vieux modèle, selon un canevas rhétorique avec des exordes, développements, péroraisons où sont enchâssés des morceaux d'art, mais empruntent plutôt des chemins ouverts qui sont à chaque fois réinventés. Une forme d'irrésolution entre le discours et l'œuvre s'impose alors – et une irrésolution aussi entre le corps qui explique, voire qui résonne, et le corps qui performe.

Published in *Le journal de la recherche de la Manufacture Haute école des arts de la scène*, 2024, no. 5, pp. 14-15 which should be cited to refer to this work.