

Colloques et festivals ou comment mettre en scène le discours

Josette Féral

Numéro 28 (3), 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28385ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Féral, J. (1983). Colloques et festivals ou comment mettre en scène le discours. *Jeu*, (28), 5–11.

colloques et festivals ou comment mettre en scène le discours

De London (Ontario) à Bordeaux (France), du colloque sur la sémiologie de la représentation à celui sur la sociologie du théâtre, la distance n'est pas liée à la simple distance géographique. Entre ces deux lieux que séparent quelques fuseaux horaires, l'écart n'est pas proportionnel à l'écart physique réel: c'est du moins la première conclusion à tirer de la participation fort disséminée, pour ne pas dire inexistante, du public québécois au colloque: « Scène, signe, spectacle », organisé par l'Université de Western Ontario, les 7, 8 et 9 avril 1983, face à une participation très appuyée au colloque organisé par le Centre d'études et de recherches théâtrales, le Centre d'études canadiennes et le L.A.S.I.C. (Laboratoire associé du C.N.R.S. des sciences de l'information et de la communication) et qui se tenait en France, les 6, 7 et 8 mai 1983: preuve que pour un résidant montréalais situant l'épicentre de son activité en son lieu de travail, London relève bien de l'arrière-pays, sinon d'un autre continent. Cette ignorance d'une certaine géographie, de la part du Québec, est à interroger. Pourtant, certains Américains (Richard Schechner), Italiens (Keir Elam), Français (Patrice Pavis) et même Québécois (Jean-Claude Germain) avaient jugé opportun de traverser l'Atlantique à rebours, et les frontières, pour venir exposer à une cinquantaine de participants l'état de leurs recherches actuelles.

Organiser un colloque n'est pas chose facile et relève d'une véritable science: il faut choisir les participants, solliciter des fonds, organiser les séances, choisir les locaux, réserver les hôtels en y négociant des tarifs préférentiels, songer aux déplacements des invités sans oublier l'essentiel: prévoir les modalités des repas et assurer à toute heure un café fort, garant de l'intérêt soutenu du public. Confié souvent à une seule personne qui en est généralement l'initiatrice, un colloque apparaît donc comme l'organisation d'un spectacle avec le sujet de la pièce (sociologie, sémiologie, parodie, jeune théâtre, théâtre francophone...), son metteur en scène, ses acteurs principaux, ses acteurs secondaires et ses techniciens, qui restent souvent dans les coulisses, mais qui assurent, par leur présence, la cohésion du spectacle et son uniformité. Dans l'ombre, la présence de ceux qui financent: l'État plénipotentiaire qui se profile derrière le Conseil de recherches en sciences humaines et le Conseil des arts, les divers États locaux, l'institution où se déroule le colloque... Dans cet ensemble parfaitement orchestré, une seule chose n'est point déterminée par avance, et c'est là que se glissera tout l'imprévu: *le discours*, lui-même laissé à l'initiative de chacun tant pour la forme que pour le fond. Ainsi, selon le tempérament de chacun, les communications seront soit totalement improvisées, laissant le conférencier aux prises avec des notions de la durée entièrement aléatoires — tout



le monde sait fort bien que pour celui qui parle, le temps passe plus vite que pour ceux qui écoutent —, soit entièrement préparées, parfaitement écrites et souvent prêtes pour la publication, qui suit habituellement l'organisation du colloque. Du texte écrit au texte improvisé, l'écart est aussi grand que celui qui oppose le théâtre institutionnel à la Ligue Nationale d'Improvisation. Dans un cas, *le savoir* du sujet parlant est mis en scène, dans l'autre c'est son *savoir-faire*. La première démarche se perçoit donc sur le mode de l'*avoir* et institue des relations de propriété: avoir ou ne pas avoir le savoir (d'où citations, références multiples et, parfois, *name dropping*); la seconde, sur le mode de l'*être*, puisqu'elle met en jeu le ludique. Plaisir extrême, plus grand encore que celui de l'acteur, dans la mesure où c'est soi-même que l'on met en scène, où l'on construit son propre personnage (public), où l'on contribue à l'élaboration de l'image de soi qui accompagne désormais les textes écrits connus par ailleurs, s'y substituant parfois. Rares sont les grands dans ce domaine: Armand Gatti, Augusto Boal, venus récemment à Montréal, Richard Schechner, Dario Fo, Jean-Claude Germain, tous hommes de théâtre d'ailleurs; mais aussi Michel Serres, Michel Foucault, Emmanuel Leroy-Ladurie, Michael Riffaterre... tous hommes publics, hommes de la place publique. Des femmes? On peut en nommer, bien sûr, mais on en rencontre peu qui mettent en scène le ludique: Franca Rame, Pol Pelletier, Denise Boucher, Jovette Marchessault, femmes de théâtre elles aussi.

Ce principe étant posé, comme dans toute entreprise théâtrale, il faut penser au financement. Les fonds dont les colloques disposent déterminent à leur tour le choix des conférenciers. Or, les sommes allouées sont souvent limitées par rapport au réel désir des organisateurs: il faut donc trancher, renoncer à des invités... Les choix sont parfois douloureux et souvent éreintants, dans la mesure où l'on jongle avec des impondérables — personnes et chiffres — et que l'un influence l'autre dans une relation de détermination mutuelle telle que chiffres et personnes ne se stabilisent qu'à quelques semaines à peine du colloque: ainsi, par exemple, il est nécessaire de donner les noms des conférenciers aux organismes subventionneurs afin d'obtenir le montant nécessaire au projet, mais il va de soi que la liste des conférenciers invités ne pourra être définie que lorsque l'organisateur saura de quels fonds il dispose, donc le nombre de voyages qu'il pourra payer aux participants. Cercle vicieux où se débat souvent l'entreprise.

Seul un kamikaze de l'organisation peut se lancer dans ce genre d'entreprises souvent astreignantes, très exigeantes et dont les bénéfices rejaillissent davantage sur l'institution qui en est l'hôte, sur les conférenciers invités à ces rassemblements, que sur la personne qui en a assuré la réalisation et le succès. Car ces colloques, par-delà leur fonction intellectuelle, sont souvent des entreprises de marketing pour les universités qui les hébergent, pour les départements, pour un champ disciplinaire, pour une revue, qui se mettent ainsi provisoirement sur la carte du savoir, affirmant par là même leur vitalité et leur actualité.

C'est que les grandes vedettes se font payer cher, comme s'il existait une relation directement proportionnelle entre la valeur intellectuelle d'un invité et le cachet

Au carrefour « j'aime le théâtre » du 15^e Festival de l'A.Q.J.T., André Brassard (sur la photo) avait été invité à parler du jeu et de la formation de l'acteur. L'autre conférencier, Eugenio Barba, devait, lui, décrire le travail de l'Odin Teatret dans les villages de l'Italie du Sud. Deux grands noms, l'un d'ici, l'autre d'ailleurs, pour assurer le succès de ce volet du Festival. Photo: Fernand Leclair.

obtenu — l'expression est, là encore, révélatrice: c'est celle utilisée pour les artistes. Preuve qu'il s'agit bien d'une relation marchande entre ce que l'invité représente comme valeur sûre pour remplir les salles et les raisons qui motivent l'invitation qui lui est faite. Nul n'est dupe dans ce rapport. Plus les exigences du conférencier sont astronomiques (cf. celles de Derrida lors d'une visite à Toronto, en 1978), plus il contribue à faire de la conférence qu'il va donner un événement non pour ce qui y est dit, mais parce qu'elle a simplement lieu. Car, que peut-on dire en un lieu qui puisse être à la mesure du montant réclamé? Peu de chose. L'essentiel du dire est déjà ailleurs: dans les livres, dans les textes, imprimés, publiés, diffusés, à moins de frais. Dire dans ce contexte correspond nécessairement à ne rien dire ou à dire si peu. On ne peut donc que s'y montrer, s'y faire voir et renvoyer le public du côté du lire. Entre le dire et le lire, la transition obligée qui passe par le regard. « L'oeil écoute », disait Claudel. Parti du lire, le public y est renvoyé non sans avoir, cette fois-ci, retrouvé la voix derrière l'écrit, redonné volume au texte, corps au sujet. Dans ce voyage, le public est venu trouver le grain d'une voix, le grain de la voix. Ce qui est ainsi recherché par le public, c'est un retour à l'origine — origine du corps parlant, origine du texte greffé sur un corps, né de lui. C'est souvent de cette origine qu'il veut être informé: derrière ce discours mis en scène, derrière cet « acteur » performant, c'est un auteur qu'il désire retrouver, celui qu'il a d'abord connu, entendu, et qui a motivé cette rencontre. Jonction de l'acteur-auteur dont le discours sort triomphant puisque mis au centre de la scène, mis en scène.

L'art de l'organisateur d'un colloque sera donc de s'assurer la participation de l'une ou l'autre de ces vedettes (grandes ou petites): celles du savoir et celles du savoir-faire. Au festival de mime qui eut lieu à Montréal en mai, ce fut Eugenio Barba et, à un moindre titre, Yves Lebreton; au festival de l'A.Q.J.T., Franca Rame fut invitée, ainsi que André Brassard; au colloque sur la sociologie du théâtre à Bordeaux, on choisit Robert Abirached, directeur des théâtres au Secrétariat d'État à la culture et Jean Duvignaud (qui se firent excuser — sans doute Bordeaux est-il pris dans le même syndrome de l'arrière-pays pour les intellectuels parisiens que London pour les Montréalais), mais il y eut comme vedettes canadiennes: Michel Tremblay, George Ryga, de Vancouver, Erika Ritter, de Toronto... C'étaient là les stars dont tout colloque désirent établir sa crédibilité doit pouvoir se garantir la présence. Ces noms de stars figurent en bonne position sur l'affiche ou dans le programme afin d'attirer le public au spectacle qui va lui être présenté. L'organisateur, transformé en agent de marketing, est donc à l'affût des personnes créant l'événement dans le domaine intellectuel. Invitées à ce titre, précédées de leur réputation, ces vedettes sont la condition première de la présence du public, et donc du succès d'un colloque. La raison du marasme d'associations comme les Sociétés savantes, qui se réunissent annuellement au Canada et rassemblent tout le milieu enseignant des diverses universités, c'est qu'elles ne sont point conçues sur le mode du spectacle et qu'aucune vedette ne s'y distingue sinon dans le cadre étroit de telle ou telle association donnée. L'événement reste donc marginal. Il en est de même pour la M.L.A. (Modern Language Association), énorme foire réunissant tout le corps enseignant des États-Unis autour de 700 séances différentes groupées sur une période de trois jours où chacun, comme pour une audition, vient présenter une saynète qu'il a eu soin de préparer et de bien répéter auparavant autour d'un sujet déterminé par avance. L'essentiel de cette entreprise étant non de s'y faire entendre, mais de s'y dire dans la totalité de ses moyens, trouvant là les conditions minimales d'une mise en scène d'un discours lui-même minimal.



Franca Rame, dans *In tutta casa, letto e chiesa*, lors du 15^e Festival de l'A.Q.J.T., en mai 1983. Photo: Gouvernement du Québec.

Moins ambitieux par nature et plus limités dans leurs structures, les colloques échappent à cet aspect « piste de cirque » où chacun se produit à tour de rôle et vient présenter son numéro. Ils lui préfèrent la métaphore théâtrale. La scène y est plus modeste et n'est point destinée à être investie, comme dans les spectacles de Robert Hossein, de milliers de figurants. Moins démocratique, le colloque institue irrémédiablement une hiérarchie entre les participants. N'ayant pas encore fait sa révolution scénique, le centre de la scène reste occupé par les acteurs principaux, le discours y est roi. Les rôles n'y sont point interchangeables et toute absence y est durement ressentie dans la mesure où elle ôte une dimension fantastique au spectacle. Point de doublure prévue. Chacun y figure pour lui-même et ne peut y être remplacé. Quant au public, il est confronté à une conception somme toute traditionnelle d'une scène toujours conçue à l'italienne, dans une relation frontale où se font face les détenteurs de la parole et ceux qui la reçoivent, où sa participation est canalisée, limitée par des impératifs temporels selon des règles que la bienséance a établies. Mais, parfois, le spectacle dérape. Un membre du public usurpe le pouvoir. Une contre-scène s'établit, le spectacle se déplace dans la salle...

Participer à un colloque, c'est donc accepter d'y jouer un certain jeu : soit en tant que spectateur-voyeur venu y voir d'autres se produire, soit en tant qu'acteur mettant en scène à la fois son propre savoir — et sa propre personne —, dans une relation d'échange où chacun occupe à son tour le devant de la scène. Échange démocratique où le droit à la parole se mesure en termes de temps : chacun s'y voit allouer la même durée et si, par mégarde, il lui arrive de déborder le temps qui lui est imparti, il se rend aisément compte que l'attention de son public, elle, a suivi le top final, comme si l'attente de la fin d'un discours suturait totalement tous les modes d'accès possibles à l'entendement. C'est que le public — souvent initié — vient rarement



Yves Lebreton dans *Hein!*, le spectacle qu'il a présenté lors du dernier Festival de mime, à Montréal. Photo: Alain Chagnon.

chercher dans ces lieux une vérité absolue, quelle qu'elle soit; tout au plus quelques informations, grappillant ça et là quelques données très ponctuelles selon le principe de « l'inattention sélective » définie par Schechner¹. De fait, l'essentiel de l'apprentissage s'effectue entre les communications, dans les vides du discours, dans les moments où la scène se vide pour un changement de décor, dans les entractes, dans les couloirs, au bar... Parce que le public connaît par avance les participants dont il a souvent lu les textes. Il vient donc « humaniser » son savoir en rencontrant l'homme derrière le texte, en mettant un visage sur un nom, en voulant recontextualiser les conditions d'émergence de certaines formes d'écriture, revenant inlassablement au corps du sujet parlant. Parfois, cela l'aide également à cristalliser certaines questions, à précipiter une réorientation, à ébaucher des voies de recherche à venir, et quelquefois aussi, à se trouver des maîtres: c'est à ce phénomène qu'il a été possible d'assister avec la venue d'Eugenio Barba récemment. Le festival de mime créait ainsi l'événement autour d'une figure donnée, connue dans un cercle restreint, et qu'il révélait à un plus large public: Barba devenait soudain le maître à penser d'une grande partie des participants, trouvant là une dimension supplémentaire à sa propre pratique. Colloques ou festivals servent alors de catalyseur à ce genre de transformations.

Mais pour ce faire, la présence d'un large public est indispensable afin que les échanges viennent de tous les horizons et s'ouvrent à leur tour sur des horizons fort

1. Richard Schechner, *Essays on Performance Theory 1970-1976*, New York, Drama Book Specialists (Publishers), 1977, p. 140-156.

diversifiés, afin aussi que le colloque ne se referme pas sur lui-même pour le seul bénéfice des participants. L'agent de marketing se doit d'être également agent publicitaire.

Quant à l'intérêt de ce genre de rassemblements, il permet certes la constitution d'une certaine communauté intellectuelle par delà les frontières géographiques et les gouvernements politiques (quoique maints intellectuels des pays de l'Est se soient vus refuser à plusieurs reprises l'autorisation de quitter leur pays pour participer à un congrès). Il permet des échanges, des rencontres. Il permet d'entrevoir d'autres horizons de recherche et d'expérimentation. Il évite la sclérose.

Aux vedettes toutefois, il apporte peu en termes de savoir, mais il les confirme dans le prestige qu'ils croient avoir, leur offrant une scène où se faire aduler du grand public, mesurant ainsi leur renommée, jugeant l'adhésion des participants.

Aux têtes d'affiche de moindre importance, les colloques apportent souvent des *fringe benefits* plus sensibles: une plate-forme publicitaire pour mieux se faire connaître. C'est pourquoi les visites à l'étranger ont tant d'attraits pour plusieurs. Ils y voient un marché qui s'ouvre et qui entraînera à son tour une participation à d'autres colloques, à d'autres congrès ou, mieux encore, un poste de professeur invité, de préférence sur un autre continent.

Quant aux autres, ils donnent ce que l'impondérable de toute relation humaine peut apporter avec elle: ils permettent que se superposent à la carte géographique des pays, celle des personnes qui les habitent, permettant ainsi un parcours intellectuel parallèle au parcours physique des lieux. Provisoirement, l'espace s'est aboli.

Avec la multiplication, aujourd'hui, des colloques, des congrès et des festivals devenus pratique courante, transformant en globe-trotters du savoir maints enseignants, artistes ou critiques, il est vrai que les aspects traditionnellement positifs de ces rassemblements tendent à s'estomper. Sans verser dans l'excès de ceux qui choisissent une tour d'ivoire qui finit par être sclérosante pour leur démarche personnelle, sans verser non plus dans l'excès de ceux qui, incapables de choisir, font tous les congrès, tous les colloques — comme l'on « fait » un pays durant un voyage touristique —, des choix s'imposent aujourd'hui en fonction de l'intérêt de chacun, en fonction aussi de ce que chacun vient y chercher et peut y apporter. Toute cette pratique est à repenser.

Que retenir donc des colloques de London et de Bordeaux? Outre la présence stimulante de Jean-Claude Germain, de Richard Schechner et de Michel Tremblay, et la présence enrichissante de tant d'autres, essentiellement une série de questions: pourquoi existe-t-il une telle distance entre la théorie du théâtre et sa pratique? Pourquoi les praticiens du théâtre sont-ils, dans le monde des arts, les plus réticents à la réflexion théorique sur leur propre pratique? Pourquoi ces dialogues de sourds? Ces questions pourraient faire l'objet d'un prochain colloque.

josette féral