



Performance Vérité

Rapport d'activité

Notre recherche s'attachait à interroger le rapport que la société contemporaine, dans la pluralité des communautés qui la composent, entretient avec la foi et la croyance. Elle s'est concentrée sur des figures que nous avons appelées les « micro-messies » et qui sont au centre ou à l'origine de ces différentes communautés. Ces figures nous ont semblé répondre au besoin de croyance des membres d'une communauté. Le concept de croyance auquel nous avons fait référence a été celui proposé par Slavoj Žižek (2009), qui au lieu d'en donner une définition essentialiste, met en avant le *rapport* que nous entretenons avec nos croyances. Ce rapport peut être tantôt fétichiste, tantôt symptomatique suivant la capacité ou incapacité à faire sens d'un monde toujours plus complexe.

Ces figures nous intéressent en tant qu'elles parviennent à faire sens du monde, ou à le métaboliser, en élaborant à la fois un savoir (une grille de lecture du monde dans sa complexité, une recette pour mieux vivre avec ce monde) et un mode de diffusion de ce savoir (un style, un langage, une attitude). Leur étude vise à déterminer de quelle manière ces deux composantes (savoir et mode de diffusion) entrent en résonance avec le/les publics auxquels le micro-messie s'adresse, jusqu'à lui permettre d'obtenir le crédit nécessaire pour devenir un « guide » et transformer, même temporairement, ce public en communauté.

La recherche a été guidée par une série de questions qui se sont précisées au cours des premières étapes de son développement : le succès de ces figures résulte-t-il de la qualité de la pensée déployée, de l'efficacité de certains modes de transmission, d'un mélange des deux ? Dans quelle mesure ce succès est-il dû à la conviction intime des micro-messies quant au savoir qu'ils proposent (authenticité de la parole) ? Dans quelle mesure dépend-il de l'adaptation de la forme de présentation aux différents publics (habitudes, croyances, imaginaires préalables qui articulent symboliquement les contextes d'accueil de leurs discours et de leurs performances) ?

Tenter de répondre à ces questions par l'étude théorique et l'observation de terrain devait nous permettre de travailler dans un second temps au plateau. L'objectif était de s'approprier sur scène des outils extra-théâtraux pour reproduire, même en partie, la qualité du lien communautaire et l'intensité de l'expérience que ces figures parviennent à créer.

1^{ère} étape : lectures partagées, discussions, précision de la problématique de la croyance, et enrichissement de la bibliographie initiale.

Nous avons éclairci les notions de fétiche et de symptôme (Žižek, Lacan), de spectacle (Debord), de vide, d'angoisse, de vulnérabilité (Spinoza), d'obéissance mais aussi de transgression, d'héroïsme, de révolution (Žižek, Lacan), d'utopie, et d'espoir, pour nous préparer à l'étape d'observation sur le terrain.

2^{ème} étape : étude de plusieurs communautés et de plusieurs figures « micro-messianique » passées et contemporaines : visionnage de documentaires, visite de communautés et interviews).

Grace au financement complémentaire de la fondation Erb Prozent, nous avons pu investir du temps et des ressources pour des séances extra-muros et des voyages d'enquêtes. Nous sommes ainsi allés vivre une semaine à la Zad – Aéroport de Notre Dame des Landes, nous avons été au Mexique durant la fête des morts (visite d'églises vouées au culte de la Santa Muerte, *día de los muertos*). Nous avons aussi infiltré des contextes plus intimes et familiaux, en vivant pendant quelques jours dans un village Zapotèque durant la préparation de la fête des morts. Nous sommes allés visiter ce qui reste de la communauté Fuck For Forest dans la Sierra Madre Sur en recueillant les témoignages des membres fondateurs. Nous avons aussi visité et interviewé des activistes se battant en première ligne pour le droit à l'asile des sans papiers en France.

Parallèlement, nous avons analysé collectivement plusieurs documents (textes, vidéos et audio) portant sur des figures charismatiques autour desquelles sont nées des communautés ou des mouvements : des gourous tels que Osho et ses Rashneeshes ou Michel et son groupe Bouddhafie, des coaches de self-help d'envergure planétaire comme Tony Robbins ou ses pâles copies comme James Arthur Ray.

La diversité des contextes et des personnages que nous avons étudiés et rencontrés nous a permis d'identifier certains traits communs, pouvant constituer le point de départ de la phase d'appropriation qui devait suivre celle de l'observation :

- L'affichage d'une authenticité et le fait de parler en son nom
- La légitimation du statut acquis par des éléments autobiographiques – le parcours de ces micro-messies s'appuie sur leur passage à travers des épreuves et des expériences qui ont remis en doute leurs propres croyances
- Ils offrent un savoir qui découle de leurs expériences et les systématisent
- Leur savoir fournit aux auditeurs/spectateurs un territoire de projection appropriable et applicable par tout un chacun

Nous avons observé que ces caractéristiques entrent en relation avec les spécificités de chaque contexte. Ces « micro-messies » obtiennent du crédit auprès de leur public, quand ce qu'ils offrent (et la manière dont ils le font) entre en résonance avec les attentes, les doutes ou les urgences du contexte d'accueil ou des présents. À la ZAD par exemple, les figures charismatiques que nous avons rencontrées devaient maîtriser un langage attentif à l'usage des concepts de représentation ou de pouvoir (attentes). Ils articulaient lucidement la complexité de la situation dans laquelle se trouvait la communauté (doutes) et se devaient d'éclairer ce en quoi leurs prises de position étaient dans l'intérêt de la communauté, dans la perspective de sa survie immédiate (urgence).

Notre objectif était de travailler au développement d'un personnage « micro-messianique » et à la mise au point d'un format de présentation de son discours. Nos observations étaient guidées par une série de questions :

- Comment travailler l'authenticité du personnage quand on veut transmettre une expérience personnelle vécue de manière intime et une pensée profondément acquise ? Est-ce qu'une telle authenticité peut être simulée à partir d'un travail sur le texte ou bien doit-on partir de l'acteur, de ses expériences et de sa vision du monde pour ensuite l'enrichir avec une part de fiction et de théorie ? Au delà de la fiction biographique, dans quelle mesure faut-il croire au discours que l'on performe pour atteindre l'authenticité que l'on vise ?
- Quelle doit être la portée de la vision incarnée par le personnage – et de son discours – pour qu'il puisse fonctionner comme un territoire de projection en plusieurs contextes ?

3^{ème} étape : élaboration du discours du personnage et choix du format de sa présentation

Le discours du personnage micro-messianique devant découler de ses expériences, son contenu est indissociable d'une dimension biographique. Nous avons pensé un personnage qui, dans son parcours, aurait traversé différentes communautés, en adhérant à chaque fois à leurs imaginaires, leurs croyances et leurs luttes. La communauté deviendrait le trait d'union entre la biographie et le contenu du discours d'un personnage qui, par ses multiples expériences communautaires expose le fruit de ses réflexions et fait don au public des enseignements qu'il en a tirés.

La communauté entre *Conjuratio* et *Conspiratio* :

Face au matériel accumulé, nous nous sommes interrogés sur notre posture de chercheur, et l'invincible scepticisme qui nous animait vis-à-vis de certains micro-messies, notamment sur le caractère spectaculaire de leur personne. Nous observions pourtant que les éléments de « mise en scène » aussi visibles soient-ils, n'empêchaient pas le public d'adhérer pleinement à l'enthousiasme cathartique des rassemblements. Le caractère manifeste de l'infrastructure spectaculaire semblait même ancré dans les attentes de la communauté, et paraissait presque essentiel au déploiement de l'expérience collective.

Notre regard de chercheur se heurtait à l'opacité et à l'épaisseur de la fiction, nous rendant l'état d'abandon des présents inaccessible. Néanmoins, au cours de notre enquête nous avons partagé certains moments avec des communautés dont l'intensité nous avait fait percevoir la nature de l'expérience que nous cherchions. À quoi une telle différence dans notre expérience était-elle due ?

Nous avons trouvé une réponse à cette question dans le discours qu'Ivan Illich prononce en remerciement du prix que la Ville de Brème lui décerne pour la culture et la paix, *Das Geschenk der conspiratio*¹. Dans ce texte, il souligne l'importance de l'atmosphère et de l'hospitalité dans la constitution d'un être-ensemble et du sentiment de paix qui en découle. Il postule qu'un véritable sentiment d'appartenance communautaire naît toujours dans le moment fondateur de ce qu'il appelle la *conspiratio*.

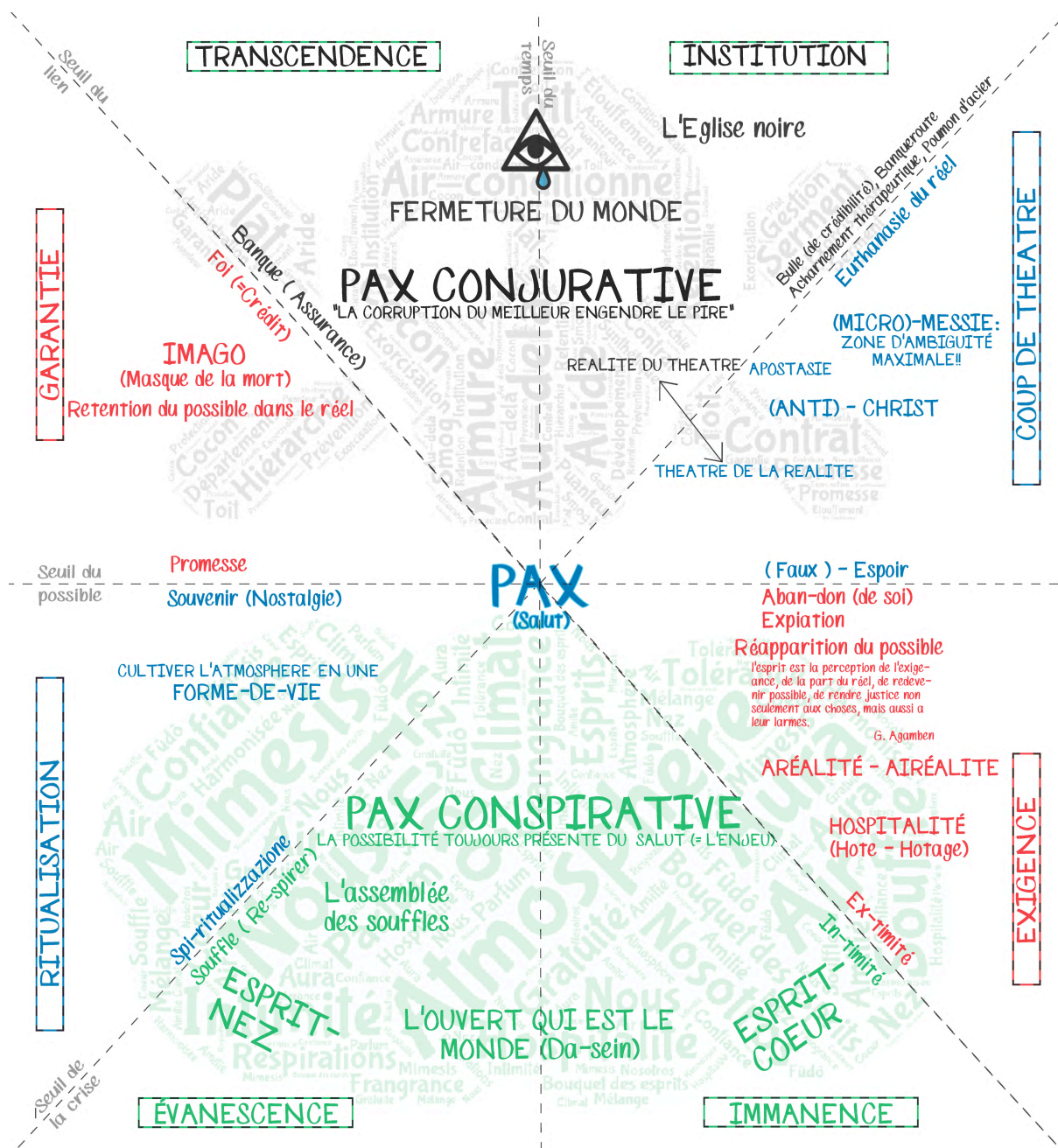
Il oppose la *conspiration*, qu'il identifie à l'atmosphère qui se dégage de la coïncidence égalitaire des corps et des esprits qui se rassemblent, à la *conjuración*, qu'il identifie à l'air conditionné (l'air soumis à des conditions), au *management*, à la planification, à la technique et à l'Institution. Il suggère par cela que toute communauté naît dans un moment de « paix conspirative » et que la « paix conjurative » est le fruit de la tentative de protéger, contrôler et fixer la communauté pour la soustraire au caractère évanescent de la conspiration. Nous avons reconnu là les traits de ce que nous cherchions à (re-)produire et partager avec le public. L'établissement de la paix comme enjeu central de toute communauté ainsi que l'opposition dynamique entre « paix conspirative » et « paix conjurative » nous sont ainsi apparus comme les éléments centraux sur lesquels bâtir le discours de notre personnage.

Nous avons par ailleurs mis sous forme de schéma les différents éléments que nous avons observés, recueillis et discutés durant les séances précédentes. Le résultat tente d'illustrer les étapes évolutives d'une communauté, à savoir :

- Sa naissance dans un moment de conspiration
- La tentative de réactualiser ou cultiver l'atmosphère dans un processus de ritualisation
- La structuration conjurative qui transforme le lien conspiratif en lien contractuel entre des fidèles-créditeurs (fides = foi = crédit) et une entité transcendante qui est censée assurer et garantir la paix
- Le moment de son institutionnalisation, censé retenir ce qui n'est qu'une possibilité évanescence dans le réel pour une durée indéfinie
- La corruption de l'institution lorsque celle-ci œuvre davantage à sa propre perpétuation qu'au maintien de la promesse de paix dont elle est la garante
- Le désenchantement des fidèles dans un coup de théâtre qui finit par dévoiler le caractère désormais spectaculaire (au sens de Guy Debord), et artificiel de la promesse de paix vis-à-vis de la communauté qu'elle administre – on ne peut plus y croire
- Les fidèles sont de nouveau confrontés au vide et vivent une crise à laquelle ils peuvent réagir de deux façons : fétichiste ou symptomatique. Dans le premier cas ils préfèrent faire « comme si » ce en quoi ils avaient cru était vrai tout en sachant que ce n'est plus le cas et ils choisissent (consciemment ou pas) de vivre dans une situation où réalité et fiction deviennent indistincts (réalité de la fiction – fiction de la réalité, ou hyperréalité au sens de Jean Baudrillard). Chez les symptomatiques par contre la crise se manifeste dans toute sa violence et ils se trouvent confrontés au manque de sens suite à l'écroulement des croyances qui soutenaient leur identité et leur donnaient accès à un sentiment d'appartenance et de paix.

C'est dans la crise qui suit le coup de théâtre qu'apparaît la figure du messie ou du micro-messie. Cette figure reflète, dans son ambiguïté, les deux types de réactions qui viennent d'être décrites. Le micro-messie assume deux fonctions très distinctes : celle, par exemple, du *coach-self-help* qui apprend à ses clients à faire de soi un *performer* (un bon businessman, un bon acteur, une bonne mère etc. selon la communauté dans laquelle opère leur identité symbolique). Et celle que nous avons appelée, suite à Ivan Illich, l'« hôte exigeant », quelqu'un qui, en faisant don de soi dans l'hospitalité, nous invite à nous ouvrir à la possibilité toujours présente d'une nouvelle paix conspirative.

¹ Illich, Ivan, *Das Geschenk der conspiratio*, discours prononcé en 1998, réélabore à l'écrit par l'auteur en 2002 pour l'archive de l'université de Brème. Il n'existe pas de traduction en français, l'équipe a utilisé la traduction italienne de Antonio Airolodi *Elogio della Cospirazione*, publiée sur le site de l'université de Brème. https://www.pudel.uni-bremen.de/pdf/Illich98ital_COSPIRAZIONE_1.pdf



Au-delà de son efficacité pour mettre en relation nos observations et nos références théoriques, le schéma remplit la fonction de territoire de projection, conçu pour permettre à notre « public » d'adhérer à la vision du monde du personnage micro-messie. Nous avons donc choisi d'entamer le travail sur le plateau en faisant de ce schéma le cœur du discours du personnage et nous avons choisi le format de la conférence pour le présenter en plusieurs contextes.

4^{ème} étape : construction du format et présentations publiques

De décembre 2017 à mai 2018, nous avons présenté publiquement notre format conférence à 6 reprises dans différents contextes, devant un total de 160 personnes, dans 4 villes de Suisse romande (deux espaces d'art indépendants, un théâtre indépendant, un centre social alternatif, un bar associatif et le contexte académique de La Manufacture).

Pour chaque présentation, le personnage, Cécile Laporte, était annoncé de manière légèrement différente en essayant de répondre aux intérêts et sensibilités propres au contexte d'accueil.

Nous avons par ailleurs cloné le site Wikipédia, en construisant un environnement identique à l'original, et en simulant la navigation interne du site.

La conférence consiste en un récit autobiographique d'un personnage féminin qui a traversé plusieurs communautés et qui s'interroge sur le sens de ses expériences. Au fur et à mesure de l'avancée de son récit, des anecdotes viennent illustrer les moments-clé des étapes évolutives des communautés qu'elle a fréquentées. Des concepts sont notés sur un tableau permettant à notre schéma de prendre forme tout au long de la présentation. La conférence se termine sur le quadrant du « coup de théâtre », et avec l'explication des différentes attitudes face à la réapparition du vide suite au désenchantement.

L'intention était d'ouvrir la discussion. En invitant le public à partager leur propre expérience, on espérait enclencher la possibilité d'une rencontre, d'un récit collectif toujours différent, où les spectateurs pouvaient livrer quelque chose d'eux mêmes et contribuer à l'atmosphère, guidés ou pilotés par l'« hôte exigeant » qui, par son exemple et son discours, crée un contexte propice à l'émergence d'un cadre conspiratif.

Bilan des résultats et observations

1. Très peu nombreux sont les spectateurs qui ont remis en question la véracité du personnage et de ses histoires. Le travail de crédibilisation du personnage a fonctionné même dans des contextes où, par usage, ce qui est présenté est de l'ordre de la fiction et du domaine de l'art.

Nous pensons que l'étude de terrain (récolte d'anecdotes, de situations réelles et de témoignages à la première personne) a joué ici un rôle fondamental pour la capacité de l'interprète à s'approprier et restituer les discours de façon crédible.

Nous pensons aussi que l'aller-retour entre récit biographique et systématisation conceptuelle créait une dynamique vertueuse dans la perception que le public avait de Cécile Laporte. L'admiration ou l'étonnement pour le caractère héroïque du personnage, ainsi que l'empathie déclenchée par sa générosité et simplicité validait son discours en permettant de mieux le comprendre et l'accepter. En parallèle, la symétrie des rapports conceptuels du schéma, la précision terminologique, la dimension poétique de certains assemblages de mots et des éléments graphiques validaient sa position.

2. La visée « conspirative » de la proposition s'est montrée difficile à atteindre. Le format conférence a été choisi pour tester l'efficacité du contenu du schéma et pour la simplicité d'appropriation de l'interprète que le format permet.

Suite à une première version présentée à La Manufacture, nous avons décidé de poursuivre ce chemin en ajoutant des éléments biographiques et en misant sur les stratégies de crédibilisation. Néanmoins, nous nous sommes aperçus que, lorsque nous ouvrons la discussion à la fin de la conférence, la tendance dominante consistait à questionner le schéma plutôt que de tenter de l'utiliser pour partager une expérience. Le contrat implicite du dispositif de la conférence (conjurateur) minait à priori la possibilité de l'émergence de ce sentiment horizontal et égalitaire d'acceptation et d'appartenance sans lequel la conspiration ne peut surgir.

4. Durant la conférence l'interprète devait diviser son attention entre le schéma en train de s'élaborer, les éléments autobiographiques appropriés et l'écoute du public pour établir un lien avec les présents. Dans tous ces aspects, l'élément fictionnel dominait : l'interprète devait simuler une spontanéité derrière laquelle se cachait un objectif, une consigne dramaturgique. L'impression d'authenticité qu'elle est parvenue à créer est déjà une réussite performative.

L'origine du projet étant pour ainsi dire « fétichiste », dans la mesure où était demandé à l'interprète de faire « comme si » elle avait vécu et pensé ce qu'elle raconte, « comme si » elle n'avait d'autre intérêt que de partager ce que la vie lui a enseigné, « comme si » son offre d'authenticité était gratuite et désintéressée. Il était prévisible que l'expérience se résolve, et s'épuise dans sa propre fiction bien qu'elle réussisse à faire croire en sa véracité.

6. Si nous nous étions limités à tenter de répondre à la question initiale de notre recherche (à savoir, peut-on créer un micro-messie en laboratoire à partir de l'étude des éléments qui font d'un micro-messie un micro-messie ?), nous répondrions par l'affirmative sans aucune hésitation : le théâtre a les capacités de s'approprier des techniques de création et de maintien de consensus utilisés (plus ou moins consciemment) par les micro-messies contemporains. Mais l'intuition Illichienne à propos de la conspiration a éveillé en nous, nous en tant que communauté de chercheurs, la conviction - très peu scientifique - que « la paix conspirative » est non seulement à la portée du théâtre mais que c'est sa plus haute vocation, et cela non grâce au théâtre (en tant qu'infrastructure pour accueillir un spectacle, une conférence, une performance), mais malgré le théâtre.

Perspectives : pour un théâtre de la conspiration

La recherche d'une expérience capable de briser les codes contextuels qui encadrent et protègent l'événement dans un horizon d'intelligibilité (Platon) et de restituer au théâtre sa fonction de lieu de rencontre et de catharsis (Aristote) et au public la possibilité de se constituer comme le sujet pluriel de cette rencontre appelle à un usage différent du schéma.

Si, durant la recherche, nous l'avons utilisé comme le contenu d'un discours spécifique, nous voulons à présent l'interroger dans sa capacité à penser ou repenser le rapport entre institution (et infrastructure) théâtrale, performeur et public. Dans quelle mesure la « situation théâtrale » est-elle porteuse d'une « charge conjurative » invincible dans la définition des paramètres du rapport entre le public et le performeur ? Le théâtre permet-il la naissance d'une véritable atmosphère à la Illich ou bien fabrique-t-il l'illusion d'une atmosphère, tel un « air conditionné » high-tech capable de reproduire la brise de mer au petit matin de novembre à Palerme ? Si cela est le cas, comment est-il possible de mettre en place un tel dispositif, pour que l'atmosphère de la paix conspirative soit possible, même au théâtre ? Au delà des formes de théâtre participatif, quelle est la place qu'il serait possible d'offrir au public pour que s'ouvre la possibilité de la paix conspirative ? Est-ce une question d'adresse, est-ce une question d'écoute de la part du/des performeurs ? Est-il possible d'imaginer le schéma comme étant toujours en acte, en arrière-plan, comme territoire dramaturgique qui traduirait l'évolution du lien entre le performeur et son public, entre le public et la pièce, entre performeur et institution théâtrale (ou metteur en scène), ou entre le public et l'institution ? Est-ce que, en tant que boussole indiquant l'état de l'atmosphère et la nature du lien, ce schéma pourrait devenir un outil intéressant pour permettre au performeur de mieux prendre en charge son public durant sa performance ? Serait-il un outil intéressant pour une pratique de la critique dans les arts de la scène, pour lire et apprécier une pièce en prenant en charge aussi la dimension collective de l'expérience ?

Ces questions feront l'objet d'un article qui nous permettra en outre de préciser davantage le socle conceptuel et les références bibliographiques qui ont permis la structuration du schéma.