

Un lexique momentané, provisoire, non prévisible, indéterminé, quantique

TouVA

Numéro 115, automne 2013

Performatifs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70111ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

TouVA (2013). Un lexique momentané, provisoire, non prévisible, indéterminé, quantique. *Inter*, (115), 24–26.

For us the only way to explore performance is through an active dialogue. Performance necessitates a dynamic conversation¹.

Practicing the 7th Sense:
Performance in the
Seen and the Unseen

TouVA talk

UN LEXIQUE MOMENTANÉ, PROVISOIRE, NON PRÉVISIBLE, INDÉTERMINÉ, QUANTIQUE

► TouVA

À QUEL MOMENT ET DE QUELLE FAÇON LE PERFORMATIF SE MANIFESTE-T-IL ?

Depuis 2007, ce questionnement est un leitmotiv du collectif TouVA (Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton et Anne Bérubé). Quels sont les éléments qui nous font découvrir les particularités du mode performatif spécifiques à l'art performance ? Et comment identifions-nous les conditions qui facilitent le surgissement et le déploiement de ce performatif ? Par le biais de laboratoires intensifs², de formations spécialisées, de performances, de conférences, de résidences de recherche (chez Artexte, notamment³), nos observations nous ont amenées à réfléchir sur la présence du performatif à la fois dans l'attitude et la présence du performeur, dans le déroulement de la performance et dans la réception de celle-ci (*encodage et décodage*). Quelle que soit notre façon de reconnaître le mode performatif, aucune garantie, aucun contrôle n'est possible : le performatif advient, et ce, en dehors de ce que nous imaginons, prévoyons et même proposons. Alors, comment le décrire⁴ ?

TOUCHER AU CŒUR DE L'EXPÉRIMENTATION

Au fil des années, nos recherches nous ont permis de répertorier plusieurs notions récurrentes. Si certaines sont issues de la pensée d'auteurs, d'essayistes et d'artistes qui en ont traité par le texte, la plupart proviennent d'échanges directs avec des artistes pendant leur processus d'expérimentation. En situation de création, ceux-ci choisissent des mots pour comprendre leur propre démarche et ainsi rendre tangible leur conscience du performatif. C'est dans cette nécessité de l'échange que s'est construit le lexique. Rendre compte de ce que l'on voit et perçoit

avant/pendant/après l'acte de création, exprimer la façon dont on se sert des composantes de l'art performance pour élaborer, vivre, réfléchir une œuvre en particulier, prendre conscience de la façon dont les changements opèrent en cours de processus, faire des corrélations entre les différentes façons de concevoir des uns et des autres, requestionner... telles sont certaines des étapes qui ont nourri notre démarche.

ARTICULER LES PHÉNOMÈNES OBSERVÉS

Le performatif *advient* et, cette fois-ci, dans un *langage collectif mis en situation*. Révéler ces notions nous apparaît comme un acte de définition en soi. C'est pourquoi nous concevons notre lexique comme un processus autant réflexif que créatif. Et puisque cet ensemble notionnel opère d'une manière dynamique, il s'avère alors plus significatif de décoder ces dynamiques que de préciser exclusivement à quoi chacune des notions formulées se rattache. C'est pourquoi notre lexique n'est pas limitatif. Les notions qu'il contient ne sont pas catégorisées, par exemple en déterminant ce qui se rattacherait davantage à la présence de l'artiste ou au déroulement de la performance, car la plupart des notions sont souvent interreliées ou encore témoignent de phénomènes qui peuvent se déployer de façon simultanée. Autrement dit, l'idée n'est ni de définir ni de catégoriser, mais plutôt d'identifier des relations, des agencements, des arborescences, des effets dominos, des contagions, des métissages, des fusions, pour mieux entrevoir les passages empruntés par le performatif.

Du vocabulaire de base qui semble assez couramment admis, nous retenons les notions suivantes : l'ancrage, la motivation, l'authenticité, l'attitude, l'intention, l'investissement, la pulsion, l'action, l'amplitude, la



2

1 *The Performative? Practicing the 7th Sense: Performance in the Seen and the Unseen*, conférence performative, M:ST Festival 5.5: Making Way, EMMEDIA Gallery and Production Society, Calgary, 2012. Vidéo : Tomas Jonsson.



3

2 *Passer le mot*, performance lors du vernissage de l'exposition de Ceal Floyer, DHC/Art, Montréal, 2011. Photo : Sébastien Roy.



4

3 *The 7th Sense*, performance, 8^e festival international en art performance 7a*11d, Toronto Free Gallery, Toronto, 2010. Photo : Henry Chan.

4 Laboratoire collectif organisé par M:ST 5.5 Making Way, Calgary, 2012. Photo : Dana Buzzee. Participants : Anne Bérubé, Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton, Rosemary Brown, Christina Mayder, Jessie Altura, Sarah Vanslooten, Yules Wai, Jack Bride et Tomas Jonsson.

dynamique, l'énergie, le corps, le temps, l'espace, l'objet, la fluidité, le geste, le mouvement, la mutation, le moment, la narrativité, la présence, les registres, la relation, la personnalisation, la personnification, la ritualisation, le processus, la structure, la cohérence, l'aléatoire, la conscience, le risque, la transformation, l'urgence, la vision.

En processus, les avenues se sont ouvertes. En voici quelques-unes, issues des échanges avec les performeurs :

- Le performatif : nécessité du vivant / *Performative : necessity of aliveness*⁵ (présence, temps, espace [Esther Ferrer]).
- La non-anticipation : conscience du moment présent / *Non-anticipation : awareness of the present moment*.
- L'attitude performative : posture interne, authenticité, état d'esprit / *Performative attitude : interior stance, authenticity, state of mind*.
- L'enlignement : écoute active, vision périphérique, canalisation / *Alignment : active listening, peripheral vision, channelling* (yoga : la montagne ; « civilisée » [Pablo Vela]).

- La présence : pulsion – amplitude – densité – intensité – gestes – observations – décisions sur le vif – la bonne action au bon moment – la prise de parole / *Presence : impulse / amplitude / density / intensity / gesture / observations / spontaneous decisions / right place, right time / right action / taking a stand* (parole organique [Antonin Artaud] ; produire de la présence [Hans Ulrich Gumbrecht] ; « *being in presence* », « *Performing Presence Project* » [Archeologies of presence]).
- L'action : le faire/le non-faire/le laissez-faire / *Action : doing / non-doing / letting be*.
- Le cycle d'une action : motivation – connexion – intention – amplitude – direction – action – effet – entre-action / *The action cycle : motivation / connection / intention / amplitude / direction / action / effect / in-between* (Le *if moment* [BBB Johannes Deimling, Constantin Stanislavski] ; « Ah-Ha : A lucid moment » [Deborah Hay] ; le *not yet* [Erin Manning]).
- L'encodage et le décodage : points d'ancrage (invisibles) – points de référence (visibles), éléments structurants – attitude performative, structure aléatoire / *Coding and decoding : anchor point (invisible) / point of reference (visible), structuring elements / performative attitude, structure surprise*.
- Risques et enjeux : il ne peut y avoir de performatif sans vulnérabilité. Dans le processus performatif, la vulnérabilité peut devenir une force. Processus de polarisation ? « *Vulnerability is the point of most potential, it is where anything, and everything is poised to take place – being open to that possibility and able to enter fully into the imminent risk & challenge suffuses the action with tremendous energy and strength*⁶. »
- Assistance : transaction – contagion – transformation⁷.

Grâce à ces termes apparus, employés, recueillis lors d'apprentissages du mode performatif se déploie un éventail de formules langagières dont l'objectif ne se limite pas seulement à la compréhension intellectuelle de la pratique de l'art performance (art action, pratiques relationnelles, infiltrantes ou furtives) puisque la stratégie choisie a été d'incarner et d'expérimenter ce langage afin de le créer. En ce sens, c'est une forme de langage expérimental qui fonctionne comme le mode performatif lui-même.

Constituer un lexique tout en préservant sa nature évolutive, versatile et hybride exige un positionnement particulier qui consiste à être successivement à l'intérieur et en dehors de la pratique. La constitution d'un vocabulaire issu de l'art performance devient donc une pratique de l'intervalle au moment de l'avant, du pendant et de l'après performance. Ajoutons-y une pratique de la mouvance, car nous visons également à transmettre le potentiel et la mutation des révélations exposées par cette réalité artistique exprimée de manière discursive et dialogique⁸.

UN MOT CLÉ : L'INTERVALLE

Un élément clé dans l'observation du mode performatif en art performance a été le phénomène de l'intervalle, de l'interstice, de l'entre-deux, de l'*in-between*⁹ qui agit telle une zone de perception privilégiée : une posture interne, un positionnement d'intention pour identifier de quelles manières les différentes notions répertoriées entrent en jeu tout en tenant compte d'à quel point le performatif contient des composantes perceptibles visuellement, mais autrement, aussi...

Rappelons par exemple comme il n'est pas toujours évident de préciser le début et la fin d'une performance. Il y a là un autre type d'intervalle, un instant où nous percevons le moment de chevauchement (*overlap*) entre le temps « réel » et celui plus « performatif ». Dans cet espace-temps réside une ambiguïté sur l'identification du « vrai » début de la performance. L'effet ressenti est celui d'une suite de débuts potentiels, alors que nous espérons que le prochain, cette fois-ci, nous donnera la certitude que nous avons bien perçu le vrai début. Il en va de même dès la fin de la performance, alors que son écho, encore tout frais, retentit dans l'espace. Selon Tim Etchells, cet entre-deux contient une forte densité, une puissance active qui prolonge, d'une certaine manière, la dimension éphémère de ces instants performatifs partagés¹⁰. Ces moments de passage en disent long

sur la distinction et l'imbrication des deux composantes vie-art (début) et art-vie (fin) de la performance.

Pensons également au moment où nous avons l'impression que tout peut basculer vers autre chose : l'intervalle entre la fin d'une action et le début de la prochaine. Cet espace de tous les possibles agit tel un futur antérieur au sens où celui-ci n'a pas encore eu lieu, mais qu'il va survenir bientôt. Une suspension, certes, mais aussi le moment d'un nouvel ancrage qui permet la prise de décision, le prochain *enlignement* vers l'actualisation de ce quelque chose en devenir. Tout au long des suites d'actions, dans cette activité *non-stop* d'encodage (performeur) et de décodage (spectateur), se déploie tout un phénomène multiplicatif d'intervalles qui constitue le fil fragile de la communication directe au cours de la relation momentanée performeur-spectateur.

Dans l'encodage et le décodage d'une suite d'actions performatives, la lecture de l'œuvre s'active au moyen d'éléments visibles (matériaux, objets, images, gestes, déplacements, etc.) que nous avons appelés *points de référence* puisque ceux-ci ont déjà des conventions de signification, de fonction, d'utilisation. Puis s'ajoutent des éléments non visibles reliés à la perception sensorielle et émotionnelle (motivations, sensations, sentiments, affect, psyché, pulsions, variations d'énergie, etc.) pour lesquels nous avons choisi l'expression *points d'ancrage*. Comme la lecture d'une performance se construit en relation avec ce que nous venons de voir et de percevoir, en l'associant à ce que nous sommes en train de décoder, la connexion entre ces deux catalyseurs – points de référence et points d'ancrage – s'associe aux éléments structurants en cours pour orienter la succession et la signification des actions performatives.

Pendant l'encodage, le performeur prend des décisions sur le vif, il actualise un processus soustractif, alors que le spectateur, lui, s'investit dans un processus additif pour mettre en branle sa propre lecture, également réalisée sur le vif. Dans cette communication avec l'assistance, la place que prend l'aléatoire, selon ou sans le choix du performeur, vient aussi enrichir la teneur et la vitesse de la perception issue du déroulement des actions. L'encodage et le décodage en art performance n'égalent jamais la somme des référents contenus dans ce qui constitue la suite d'actions. Cette composition d'éléments créés en direct comporte sa propre forme d'autocohérence qui structure la performance, à la grande surprise du performeur et du spectateur.

Ici, ces intervalles constituant l'exercice d'une perception en constante modification se veulent un temps de transmission, d'« écoute active » qui fait appel à tout un arsenal de perceptions sensibles. C'est à l'intérieur de cet espace-milieu entre les spectateurs et le performeur que se propage l'effet d'entraînement transaction-contagion-transformation, et ce, indépendamment du type de performances ou d'assistances.

Par exemple, l'assistance peut être rassemblée devant le(s) performeur(s) sur « scène » (captive) ou non (non captive), dans des contextes d'interventions publiques (dits « non-lieux ») ou encore lorsque les spectateurs participent et deviennent l'élément clé qui activera l'œuvre en en faisant intégralement partie. Dans tous ces cas, et dans une multitude de variantes, nous expérimentons un espace distinctif où le performatif surgit – et est nourri – de cet échange : être en transaction, « subir » sa contagion et vivre la manifestation du potentiel de transformation.

Dans toutes les formes de présence de l'intervalle, celles-ci orientent l'évolution de la compréhension du performatif. L'intervalle est ainsi un espace-temps privilégié à partir duquel on peut observer une disposition qui, dans le déroulement d'une performance, apporte une qualité de perception, une clarté, une connexion, une cohérence dynamique. Il en est de même pour la constitution d'un lexique vivant. L'espace d'intervalle joue donc un rôle essentiel dans la mouvance de la perception du mode performatif, de la même manière qu'un lexique en constante mutation assure la mouvance de la pensée et des formes langagières inhérentes à ce mode du vivant. Le langage rend encore plus réel ce qui a été perçu instinctivement ou autrement que par les mots durant la pratique de l'art performance.

À l'aide du langage, nous figeons momentanément ce qui advient pour l'attraper au vol. C'est la raison pour laquelle ce lexique est momentané, provisoire, non prévisible, indéterminé, « quantique ». Quand il ne se passe

rien, ce n'est pas que rien ne se passe : « *When nothing happens, something is happening*¹¹. »

Pour le collectif TouVA, le performatif est un 7^e sens. ◀

Notes

- 1 Collectif TouVA, extrait de la conférence « The Performative ? Practicing the 7th Sense : Performance in the Seen and the Unseen », EMMEDIA Gallery and Production Society, *M:ST 5.5 : Making Way*, 2012 ; 8^e Festival international 7a*11d, Fado, 2010.
- 2 TouVA termine présentement la rédaction de son premier ouvrage, *Le 7^e sens : Practicing Dialogues, Practicing Workshops, Practicing the Daily Performative / Pratiquer l'art performance* (titre provisoire), à paraître en 2014, en collaboration avec Sagamie et M:ST (*Mountain Standard Time Performative Arts Festival*). Une trentaine de performeurs y participent. Ces artistes proviennent du Québec, de l'Ontario et de Calgary. Leurs textes témoignent des relations que le fait de participer à des *workshops* leur a permis de tisser avec leur démarche artistique.
- 3 Voir Artexte [en ligne], www.artexte.ca/fall-2008-residency-anne-berube-victoria-stanton-and-sylvie-tourangeau.
- 4 Le lexique présentement en préparation est pensé comme un processus autant réflexif que créatif. Il se compose d'un vocabulaire qui trouve des applications concrètes dans le travail des artistes, pendant mais aussi après les laboratoires collectifs. En ce sens, il se veut un discours vivant à la fois *de et sur* la pratique performative. Signé par Anne Bérubé, il a pour titre provisoire *Vivre ensemble*.
- 5 Nous avons inclus une traduction libre en anglais afin de refléter la teneur des échanges entre les membres de TouVA qui partagent aussi leur culture.
- 6 Victoria Stanton, *Living in the In-Between* (rédaction en cours).
- 7 Sylvie Tourangeau et Victoria Stanton empruntent cette relation avec le spectateur (contagion – transaction – transformation) à leurs recherches en cours avec KG Guttman et Tagny Duff pour l'événement « Fluid States » 2015 (*Performance Studies International* (PSI), sous la direction d'Amelia Jones).
- 8 Plusieurs schémas illustreront les dynamiques de certaines notions de base de la pratique en art performance dans la partie « Vivre avec », de l'ouvrage de TouVA, rédigée par Sylvie Tourangeau.
- 9 Victoria Stanton développera cette notion d'intervalle dans l'essai « Living in the In-Between », segment important de la publication de TouVA.
- 10 Cf. Tim Etchells, « Step off the Stage », *The Live Art Almanac*, Live Art Development Agency, 2008, p. 7-16.
- 11 En 2011, lors du vernissage de l'exposition de Ceal Floyer au DHC/Art, à Montréal, nous avons réalisé une performance, *Passer le mot*, dans laquelle, juchées sur des escabeaux au-dessus de la foule animée, nous brandissions des pancartes affichant plusieurs slogans reliés au performatif, dont celui-là (www.nightlife.ca/photos/vernissage-de-ceal-floyer-lart-de-passer-un-message-au-dhcart).

Fondé au printemps 2007, le collectif montréalais **TouVA** (composé de Sylvie Tourangeau, Victoria Stanton et Anne Bérubé) est un groupe d'étude sur les modes du performatif. Actif en art performance, le trio multiplie les occasions de recherche en privilégiant plusieurs approches à la fois : performances, conférences, blogues, laboratoires d'expérimentation et d'échanges dynamiques avec des artistes, *coaching* dans une variété de contextes – y compris les festivals internationaux – sont parmi ses réalisations. Véritable chantier participatif, le collectif TouVA s'engage à garder vivante la réflexion sur le performatif. Le trio bénéficie présentement de l'appui du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada afin de réaliser un ouvrage sur le sujet (à paraître en 2014). Sa performance la plus récente a eu lieu en août 2013 à la Fonderie Darling, sur invitation de la commissaire berlinoise Janine Eisenächer.