Écritures performatives sur le performatif à mots comptés

Louis-Claude Paquin, Mahi Alpha Ba, Bachar Chbib, Loïc Guyot, Elina Kasatkina, Frédérick Maheux et Patrick Parenteau, décembre 2023.

Consigne : chacune des personnes a proposé deux extraits d'auteur·trice·s sur le performatif et tous·tes devaient produire une écriture performative de 200 mots maximum.

Le défi consiste donc à trouver une autre façon d'écrire. Nous pourrions cesser d'écrire sans cesse sur la performance et devenir nous-mêmes des performeurs. (Ingold, 2015)

> The challenge, then, is to find a different way of writing. We might cease our endless writing about performance, and become performers ourselves.

Le plus souvent, les chercheurs performatifs font progresser leurs études en employant des variantes de : la pratique réflexive, l'observation participante, l'ethnographie performative, l'ethnodrame, l'enquête biographique/autobiographique/narrative, et le cycle d'enquête de la recherche-action. (Haseman, 2006)

> Most commonly, performative researchers progress their studies by employing variations of: reflective practice, participant observation, performance ethnography, ethnodrama, biographical/autobiographical/narrative inquiry, and the enquiry cycle from action research

Il est clair que la performativité et la performance existent dans une tension l'une avec l'autre, dans une tension entre faire, ou performer, et ce qui est fait, le texte, la performance. (Denzin, 2016)

> Clearly performativity and performance exist in a tension with one another, in a tension between doing, or performing, and the done, the text, the performance.

La nature même du collage signifie que son maillage de couches visibles encourage de nouvelles façons de regarder et de penser à des éléments disparates. Avec les images comme métaphore, le concret et l'explicite sont vus à distance, de manière détachée, alors que le voulu et l'involontaire, le conscient et l'inconscient, prennent forme, deviennent réels. (Bell, 213)

> The very nature of collage means that its mesh of visible layers encourages new ways of looking and thinking about disparate elements. With images as metaphor, the concrete and explicit are viewed from a safe distance, detached, as the intended and unintended, the conscious and unconscious, take shape, become real.

Les performances doivent produire un certain effet sur le public : remettre en question leur vision du monde et leur façon d'agir, affecter les états émotionnels, offrir une expérience unique. (Koltun, 2015)

> Performances should achieve some effect upon the audience: challenge their worldviews and ways of acting, affect emotional states, provide unique experience

Sa capacité d'engagement signifie en outre que le travail de performance établit les bases d'un dialogue avec la société. L'écriture scientifique traditionnelle parle de haut en bas à la société, en se positionnant comme faisant autorité et légitime, au-dessus des opinions du public. (Gergen et Gergen, 2017)

> Its capacity for engagement further means that performative work establishes the grounds for dialogue with society. Traditional scientific writing speaks down to society, positioning itself as authoritative and legitimate, over and above the views of the audience.

On parle alors d'« effet » de présence pour décrire les procédés en cause dans l'induction du sentiment de présence chez le sujet en situation d'expérience médiatisée. La performativité technologique agit sur la présence pour la moduler et donne naissance à des effets du côté du sujet sur les plans de la perception et de la construction du sens. Cette performativité qui accentue ou altère la présence se lit en termes d'efficacité ou encore d'efficience ; ce sont ces artifices qui causent les effets. (Cavallari, 2020)

Nous pensons que faire des reconstitutions historiques avec d'anciens artefacts médiatiques est une approche heuristique qui offrira de nouvelles expériences sensorielles et des aperçus réflexifs sur les significations et fonctionnalités complexes des technologies et pratiques médiatiques du passé. Elle vise à aller au-delà de l'« esthétique » et de l'« herméneutique de l'étonnement » de l'archéologie des médias en transformant les "observateurs" en "expérimentateurs". (Fickers, 2014)

> We believe that doing historical re-enactments with old media artifacts is a heuristic approach that will offer new sensorial experiences and reflexive insights into the complex meanings and functionalities of past media technologies and practices. It aims at going beyond the "aesthetics" and "hermeneutics of astonishment" of media archaeology by turning "observers" into an "experimenters.

L'écriture peut être animée autant par le corps que par la pensée : elle ne participe pas simplement des idées, mais de savoirs sensoriels et affectifs qui ne sont pas secondaires à la pensée (sa vitrine), mais qui sont actifs pour décider non seulement des formes que prendront les idées, mais aussi pour découvrir ou inventer les idées elles-mêmes. (Gibbs, 2005)

> Writing may be driven as much by the body as by thought: it partakes not simply of ideas, but of sensory and affective knowledges which are not secondary to thought (its window-dressing), but which are active in deciding not only the forms ideas will take, but also in discovering or inventing ideas themselves.

Que se passerait-il si l'autoethnographie devait perturber l'identité, décourager l'identification et refuser la compréhension ? Si les sujets, dans leur récit d'expérience, deviennent des narrateurs fracturés, aux positions multiples et peu fiables, alors l'autoethnographie devrait renoncer à l'autorité et embrasser (et non pas simplement questionner) l'échec épistémologique. (Jackson et Mazzei, 2008)

> What would happen if autoethnography were to disrupt identity, discourage identification, and refuse understanding? If subjects, in their telling of experience, become fractured, multiply-positioned, and unreliable narrators, then autoethnography would need to forfeit authority and embrace (not merely question) epistemological failure.

..l'autoethnographie est l'une des approches qui reconnaît et prend en compte la subjectivité, l'émotivité et l'influence du chercheur sur la recherche, plutôt que de se cacher de ces questions ou de supposer qu'elles n'existent pas. (Ellis, Adams, et Bochner, 2011)

> ...autoethnography is one of the approaches that acknowledges and accommodates subjectivity, emotionality, and the researcher's influence on research, rather than hiding from these matters or assuming they don't exist.

Le pouvoir et le potentiel de l'ethnographie performative résident dans l'empathie et l'engagement incarné d'autres modes de connaissance qui renforcent la possibilité d'agir sur l'impulsion humaniste pour transformer le monde. (Alexander, 2005)

> The power and potential of performance ethnography resides in the empathie and embodied engagement of other ways of knowing that heightens the ·possibility of acting upon the humanistic impulse to transform the world.

Deleuze a identifié quelque chose de sauvage dans le langage : quelque chose qui dépasse le sens propositionnel et résiste aux lois de la représentation. Deleuze l'a appelé le sens, cet " élément sauvage " non représentatif, non représentable, dans le langage. Le sens est important pour une méthodologie matérialiste car il fonctionne comme une sorte de " ruban de Mobius " entre le langage et le monde (Deleuze, 2004, p. 23). Le sens " arrive aux corps et insiste dans les propositions " (p. 142), leur permettant de résonner et d'entrer en relation, sans jamais être réductible à l'un ou l'autre " côté " de cette vieille dualité qui sépare le monde matériel des mots qui le représentent putativement. (MacLure, 2013)

> Deleuze identified something wild in language: something that exceeds propositional meaning and resists the laws of representation. Deleuze called it sense, this non-representing, unrepresentable, 'wild element' in language. Sense is important for a materialist methodology because it works as a sort of 'mobius strip' between language and the world (Deleuze, 2004, p. 23). Sense 'happens to bodies and insists in propositions' (p. 142), allowing them to resonate and relate, while never being reducible to either 'side' of that old duality that separates the material world from the words that putatively represent it.

4) « la recherche non représentative analyse les résonances affectives. » (Vanini, 2015, p. 9) Suit une très belle description de l'affect : *L'affect est une attraction et une poussée, une intensité de sentiment, une sensation, une passion, une atmosphère, une envie, une humeur, une pulsion - tout cela et aucun de ces éléments en particulier. L'affect est incarné, mais ne coïncide pas avec le corps.* (p. 9) Ma question de tantôt me revient. Je la reformule. Je comprends bien que les affects sont antérieurs à la représentation, à l'interprétation, au récit par le sujet à travers l'expérience qu'il a en fait. Mais écrire ces affects c'est mettre en langage au travers l'écriture d'un sujet. Il s'agit là d'un paradoxe dont je n'arrive pas à trouver la solution ou encore trouver un auteur qui, lui, a trouvé la solution. (Paquin, 2020)

Références

Frédérick Maheux. : J'ai retrouvé une première version de cet article dans un vieux fil d'un forum que j'aime bien consulter sur le dark web. Plusieurs sections auraient été coupées par le comité éditorial. La liste ici était à l'origine beaucoup plus longue :

[...], the enquiry from action research. More extreme researchers will also employ transdermic blood rituals, astral voyages, ritualistic automatic writing marathon, lysergic-based ink tebori tattooing, anti-gravitational mountain climbing, invoking ancient deities, online pyro-piracy, culture jamming, heretical bungee jumping, inverted phototherapy, self-binding by watching a solar eclipse without protection, launching an entrepreneurial project in a forbidden technological industry, tarot reading, enlisting as a mercenary in a secret war, finding a way to be imprisoned in a CIA's black site, embezzling funds from public art grants, spending their entire life translating a book that never existed, inventing chemical processes so living species can digest plastic, illegally board a shuttle to Mars, transforming into bats, joining an apocalyptic cult, wasting their life savings in a cryptocurrency scam, uploading their conscience on the cloud, time-travelling before the Big Bang, pretending to understand everything by Deleuze, materializing Roko's Basilisk, maximizing paperclips, being good to their fellow living critters and finally, being sincere. (Haseman, 2005)

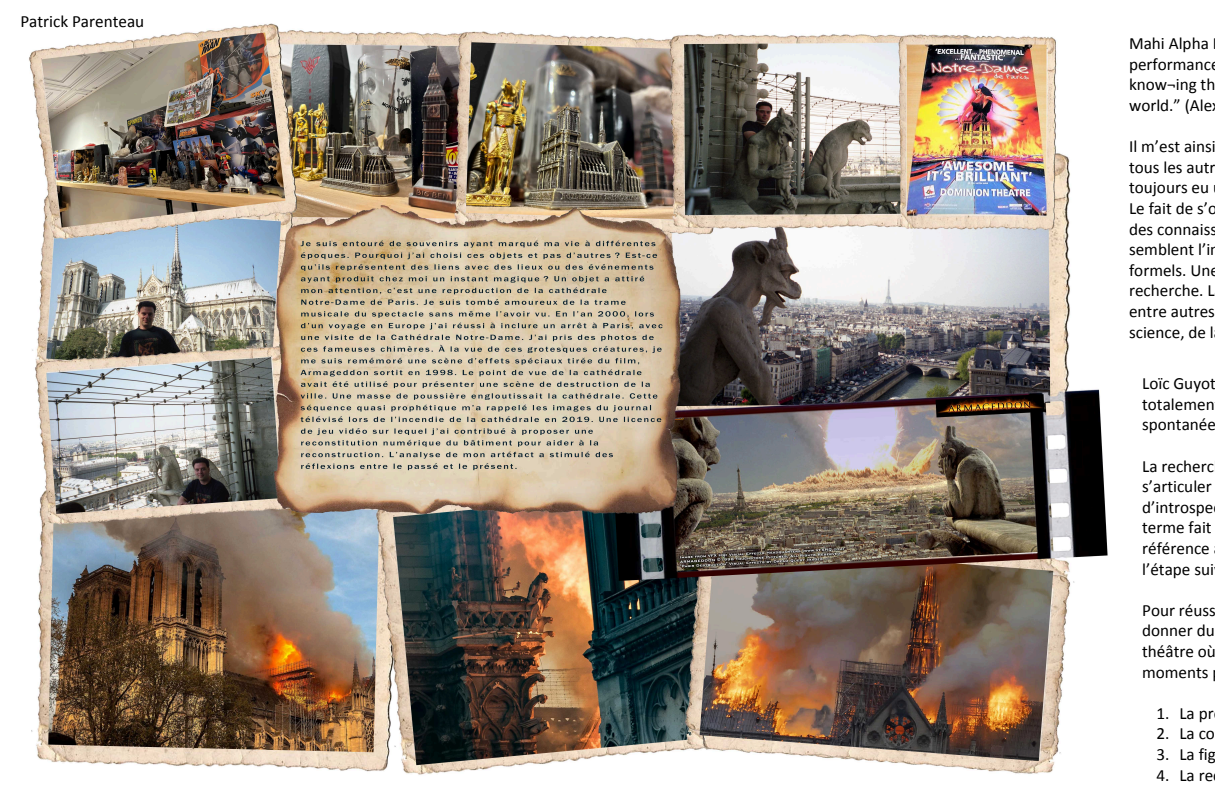
Louis-Claude Paquin: Je propose la reformulation suivante : la recherche performative, quelles qu'en soient les modalités, devrait comporter une dimension réflexive. La réflexivité est une forme particulière de réflexion qui est tournée vers Soi. Elle comporte deux phases : l'introspection – la plongée en Soi – et l'explicitation – la mise en langage principalement par le récit. D'abord pensée pour mettre à jour le savoir caché de l'agir professionnel (Schön 1984) elle a été appliquée à d'autres formes de pratiques telle que la recherche-création, mais est encore largement ignorée en sciences humaines et sociales.

« La réflexivité met en évidence la nature désordonnée du monde social et, par conséquent, de la recherche sociale, y compris les luttes et les relations de pouvoir complexes et myriades qui doivent être négociées, et les implications dont il faut tenir compte au cours de notre recherche - de la conception à la collecte de données, à l'analyse, à la diffusion et à l'application. Elle s'étend également aux contextes et aux cultures de la production de connaissances - y compris les utilisateurs de la recherche, les participants, les bailleurs de fonds, les universités, les publics, et ces champs disciplinaires dans lesquels/entre/à travers lesquels nous opérons. » (Lumsden 2019 : 1)

Bachar Chbib: Contextuelle pourrait bien être la règle qui définit la pratique de la recherche performative. Dans la recherche performative, l'acte de faire et le texte ou la performance qui en résulte sont souvent en tension l'un avec l'autre, reflétant la nature multidimensionnelle et compliquée de l'expérience humaine et non-humaine. Les chercheurs utilisent souvent diverses méthodes pour explorer cette performativité, telles que la pratique réflexive, l'observation participante et l'enquête de soi, y compris l'auto-ethnographie. L'ethno-drame, la performance artistique, la comédie et la danse, qui utilisent la scène comme moyen de représenter des phénomènes culturels, et la recherche-action, qui implique un processus intermittent et alternatif de planification, d'action, de mouvements corporels, d'observation et de réflexion, sont également des méthodes sur le menu du jour. Ces approches permettent aux chercheurs de se pencher sur la nature performative de l'expérience humaine et sur la manière dont elle est façonnée par le langage et le contexte politico-social et culturel dans lequel elle se déroule. En examinant les subtilités de l'expérience vécue et la nature performative du langage, les chercheurs peuvent parvenir à une compréhension plus approfondie des forces politiques, sociales et culturelles en jeu et de la manière dont elles structurent notre compréhension de nous-mêmes et des autres.

« Most commonly, performative researchers progress their studies by employing variations of: reflective practice, participant observation, performance ethnography, ethnodrama, biographical/autobiographical/narrative inquiry, and the enquiry cycle from action research. » (Haseman, 2006)

Patrick Parenteau



Je suis entouré de souvenirs ayant marqué ma vie à différentes époques. Pourquoi j'ai choisi ces objets et pas d'autres ? Est-ce qu'ils représentent des liens avec des lieux ou des événements ayant produit chez moi un instant magique ? Un objet a attiré mon attention, c'est une reproduction de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Je suis tombé amoureux de la trame musicale du spectacle sans même l'avoir vu. En l'an 2000, lors d'un voyage en Europe j'ai réussi à inclure un arrêt à Paris, avec une visite de la Cathédrale Notre-Dame. J'ai pris des photos de ces fameuses chimères. À la vue de ces grotesques créatures, je me suis remémoré une scène d'effets spéciaux tirée du film, Armageddon sortit en 1998. Le point de vue de la cathédrale avait été utilisé pour présenter une scène de destruction de la ville. Une masse de poussière engloutissait la cathédrale. Cette séquence quasi prophétique m'a rappelé les images du journal télévisé lors de l'incendie de la cathédrale en 2019. Une licence de jeu vidéo sur lequel j'ai contribué à proposer une reconstitution numérique du bâtiment pour aider à la reconstruction. L'analyse de mon artéfact a stimulé des réflexions entre le passé et le présent.

Nous essayons de structurer les actions pour trouver une approche unifiée de l'activité humaine.

Pourquoi ?

Pourquoi unifier des activités différentes et les faire entrer dans une classification générale, qui est toujours à moitié subjective ?
Souvent, il s'agit d'une tentative d'estimation. Quelle est la valeur de l'évaluation dans ce cas si l'on ne cherche à mesurer qu'une petite partie du parcours d'une personne sans tenir compte de son histoire, de son parcours, de son expérience culturelle et des conditions dans lesquelles elle a grandi, des événements parallèles qui lui sont arrivés et qui influenceront d'une manière ou d'une autre sa recherche et son travail final ?

Dans cette logique, la recherche performative est capable de briser le dôme des attentes. Il est important de lui donner l'occasion de s'exprimer de manière significative. Au fur et à mesure que nous nous efforçons de trouver le langage optimal, nous découvrons de plus en plus de formes et leur imbrication.

Après sept années d'expérience dans l'enseignement, qui ont grandement influencé ma pensée et ma vision du processus d'apprentissage et de la génération d'idées, de formes et de méthodes d'enseignement, je suis arrivée à la conclusion que la mobilité des formes et des approches de la recherche et de l'éducation est extrêmement importante. En travaillant avec un grand nombre d'étudiants internationaux d'Asie, d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, d'enfants et d'adultes, j'ai pris conscience de l'importance d'une approche hybride, d'une variation de formes à tous les stades de l'interaction. Cette clé est une réponse à la question du progrès et dans l'art performatif de trouver le point de contact avec le code culturel et l'expérience de chacun dans le processus de recherche et de création.

Mahi Alpha Ba: J'ai directement pensé à ce passage partagé par Loïc : "The power and potential of performance ethnography resides in the empathie and embodied engagement of other ways of know¬ing that heightens the ·possibility of acting upon the humanistic impulse to transform the world." (Alexander, 2005)

Il m'est ainsi venu la même idée de commentaire, notamment en ce qui a trait à la recherche action et tous les autres éléments notés dans cette citation. Au fond de moi, je me dis que la recherche a toujours eu une part de performance, de performativité, ou des deux à la fois.
Le fait de s'ouvrir et de mettre en avant de l'art-based research ainsi que les autres formes expressives des connaissances tout en se décalant de l'écriture scientifique et du travail de terrain traditionnels semblent l'impression d'un souffle nouveau à la recherche avec des standards calqués académiques, formels. Une déconstruction, mais aussi une reconstruction des manières de faire, de penser la recherche. La scène, le drame, le storytelling comme « pratique réflexive » auto-ethnographique, entre autres, témoignent de l'idée de progression du travail de recherche performative. C'est de la science, de la créativité, de l'ouverture d'esprit, de la pratique conjuguées avec une audace.

Loïc Guyot: L'énoncé du créateur, quelque soit la forme par lequel il est émis, n'est jamais totalement vide de sens. Même le courant automatisme laisse entendre que derrière la proposition spontanée, il y a une démarche.

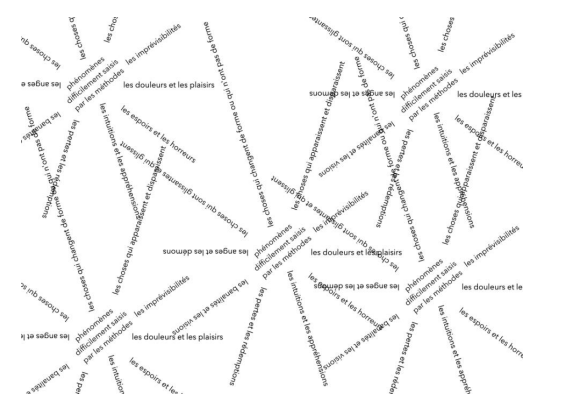
La recherche-création, plus particulière celle à caractère performatif, me semble toutefois s'articuler autour d'une dynamique singulière qui implique, pour le chercheur-créateur, deux types d'introspection: la réflexion et la réflexivité (traduction libre du mot anglais reflexivity). Le premier terme fait appel à la capacité du chercheur-praticien d'observer ses actions. Le second fait référence à la pensée complexe et à la capacité d'analyse qu'elle propose. La réflexivité est donc l'étape suivant la réflexion.

Pour réussir à saisir l'évolution du sensible dans le temps afin de l'analyser et in fine réussir à lui donner du sens, Boutaud, Dufour et Hugo-Gential empruntent à Ervin Goffman ses réflexions sur le théâtre où prend vie le sensible: l'expérience. Ils répertorient sur la ligne temporelle quatre moments propices à une analyse du sensible que je synthétise:

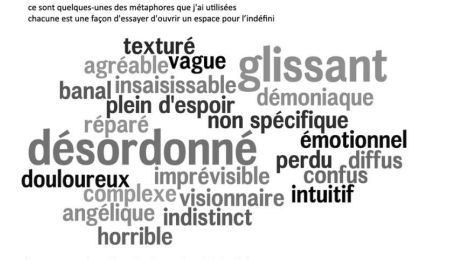
1. La préfiguration: période où le sujet se projette dans l'expérience.
2. La configuration: période dans laquelle se joue la préparation de l'expérience.
3. La figuration: période où le sujet vit l'expérience.
4. La reconfiguration: période où le sujet restitue l'expérience.

(Boutaud et al., 2016))

Louis-Claude Paquin : Un matin, deux jours avant Noël, j'ai eu envie de performer des citations et d'expérimenter la performativité de leur lecture. Deux extraits de John Law dans son lumineux ouvrage *After Method* (2004) me sont venus en tête, l'un sur les « phénomènes difficilement saisis par les méthodes des sciences humaines et sociales » et l'autre sur les possibles « métaphores » pour les appréhender.



ce sont quelques unes des métaphores que j'ai utilisées
chacune est une façon d'essayer d'ouvrir un espace pour l'indéfini



chacune est une façon d'appréhender ou d'apprécier le déplacement
chacune est une image possible du monde, de notre expérience du monde, et de nous-mêmes

Mahi Alpha Ba : Je mets cet extrait suivant :
« Quand on se situe sur le plan de l'énonciation, la prise en compte du corps reste donc marginale. De fait, alors même que la corporéité est depuis des décennies incontournable dans les échanges conversationnels, alors qu'elle est depuis longtemps théorisée pour décrire la place singulière qu'occupent certains genres de littérature dans le langage (voir les travaux de Henri Meschonnic pour la poésie, ou de Paul Zumthor, 1987 et 1990, pour la littérature médiévale), alors qu'elle est une évidence pour qui s'intéresse aux formes d'oralité rythmée, telles que la poésie sonore, le rap, elle est encore largement sous-estimée en analyse des textes et des discours. Qu'est-ce qui se joue dans la mise en avant du corps des signes par la répétition ? Comment la matérialité sonore du signifiant influe-t-elle sur la relation locuteur-interlocuteur ? La thèse que je défends ici est simple. La signifiance de la litanie déploie une iconicité perceptive, une « co-énonciation » (Rabatel 2007a) basée sur la co-locution, extériorisée ou intériorisée. Et c'est cette co-performance qui ouvre sur une performativité originelle. » (PRAK-DERRINGTON, 2021)
Extrait de « Magie de la répétition » (2021) au chapitre de « performance et performativité ».

Loïc Guyot : On voulait faire du ski, mais il pleut et la neige a fondu.

Me voilà donc des souliers aux couleurs douteuses aux pieds, qui glissent et sentent la poudre pour bébé, devant une allée au bois doré.

Mes garçons sont évachés derrière moi sur un banc de plastique. Ils me regardent porter lentement une boule devant mon nez. Concentré, je fixe les quilles au fond de l'allée.

Edgar est un mauvais perdant. Il fait la moue. Mon Théo, lui, sourit. Il a le bonheur facile. Je le soupçonne de penser aux hot-dogs qu'il va avaler après la partie.

Je m'élance. Mon bras exécute un mouvement vers l'arrière avant de repartir vers l'avant. Au même moment, mon genou gauche se plie tout en s'engageant vers ma cible. Je laisse finalement la boule quitter ma main avec une grâce relative.

Le temps s'arrête.

Celle que j'aime rit devant ma magnifique performance, qui n'est pas sans intention... Mon calme olympien servira-t-il d'exemple à ma progéniture? Se rappelleront-ils de ce moment incongru rempli de bonheur? Ma conjointe me pardonnera-t-elle de ne pas avoir fait la vaisselle ce midi? Et, plus important que tout: vais-je faire un abat?

Le temps finira bien par me dire.

Frédérick Maheux : Les termes en italique sont importants ici. Revisiter mes temps de verbe anglais, révèle quelque chose par rapport au temps. Soit doing qui peut à la fois être un nom et un verbe. Sous cette deuxième forme, doing peut être utilisé au présent (I am doing), au passé (I was doing) ou au futur (I will be doing). Même chose pour done, ici utilisé comme nom, qui s'emploie, entre autres, au « past perfect », « future perfect » et « present perfect ». J'en retire que la tension est avant tout chose temporelle. Le faire (doing) génère parfois une accélération temporelle de celui qui est dans la transe de la performance contre la compression temporelle du public (que ce soit par plaisir, enjeu de compréhension, ou encore ennui ou inconfort corporel). Le fait (done), cependant, est moins clair. Il peut être trace de ce qui a eu lieu dans le passé, soit les stigmates sur un espace (imaginaire ou réel) affecté par la performance, mais aussi les archives, la planification. Mais il peut également être le futur qui n'a pas eu lieu : les projections mentales de ce que la performance allait être, allait générer comme effet.

Bachar Chbib : Le texte qui résulte de la performance, qu'il soit écrit, joué, dansé, exprimé ou silencieux, peut également être compris comme des conséquences intentionnelles et non intentionnelles de la performance. Les chercheurs qui analysent, peuvent comprendre comment les performances façonnent et sont façonnées par les normes sociétales, les conséquences inattendues et les opportunités, et comment elles peuvent contribuer au maintien ou à l'interférence des dynamiques de pouvoir. Dans la recherche performative, l'acte reflète la nature multiforme et complexe de l'expérience humaine. Les chercheurs utilisent souvent diverses méthodes pour explorer cette performativité, comme l'enquête autobiographique et l'auto-ethnographie, qui sont façonnées par le langage et le contexte politique, social et culturel dans lequel elle se déroule. En examinant les subtilités de l'expérience vécue et la nature performative du langage qui est "fait", les chercheurs peuvent parvenir à une compréhension plus profonde des forces politiques, sociales et culturelles en jeu et de la manière dont elles structurent notre compréhension de nous-mêmes et des autres. La recherche performative peut également viser à contextualiser, au-delà du texte, les archives, les traces et les histoires multiformes et repositionnées de la performance. L'arbitre final n'est pas la tension entre la performativité et la performance mais la collusion.

Elina Kasatkina : *Doing + Done = Enterexperience**

*L'expérience entre les spectateurs et performeurs, au moment de la performance, au cours de la recherche et de la production.

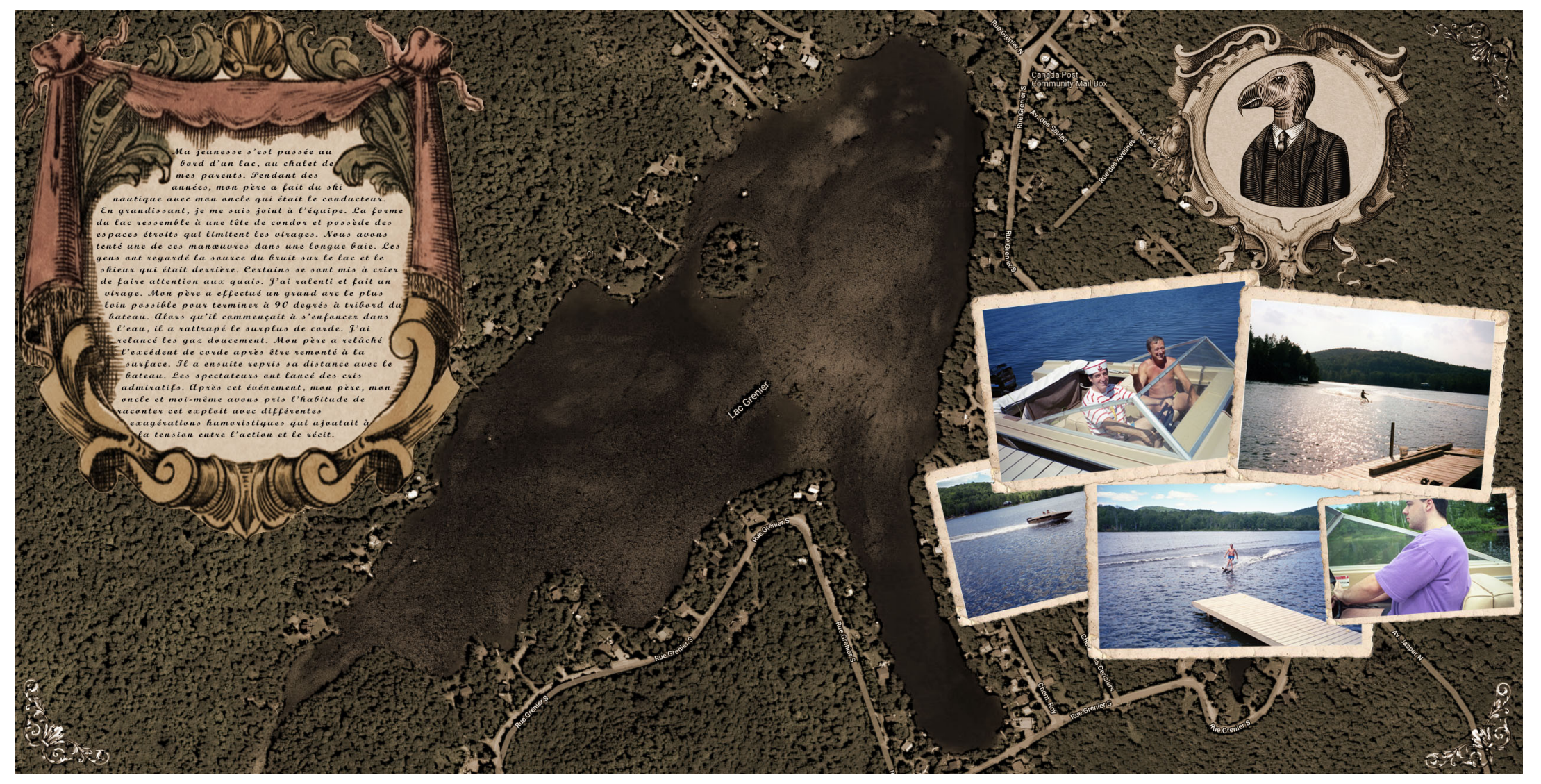
Critères de réalisation / doing criteria:

L'accessibilité du langage; des dispositifs choisis; l'expérience de l'auteur; le choix du sujet qui parle; le courage de l'expression de la part du performeur; le dévoilement des émotions cachées, inconnues, choquantes, motivantes; des pensées, des désirs; des contextes sociaux, politiques, culturels, environnementaux, ethniques; des signes et des symboles, des sens cachés et montrés; le background de l'artiste ou l'experience de l'équipe; des formes qui visent à fidéliser l'audience et découvrir de nouvelles perspectives d'expression.

Critères de réussite / done criteria :

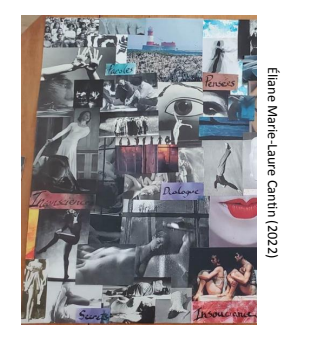
Le degré de la participation de l'audience; des résultats obtenus par des artistes et des spectateurs; l'espace, le temps, l'organisation; l'accessibilité de l'expérience : limites linguistiques, perceptives [pour des personnes avec des capacités physiques et mentales réduites], interculturelles [valeurs, traditions, coutumes], intersexuelles [notion du genre et le traitement du terme par l'artiste]; le support technique, la fixation de l'œuvre dans l'espace physique [texte, vidéo, audio, mixage des matériaux] et temporel [experience unique ou sa répétition]; des territoires de distribution de la performance; des réactions, des émotions du public, des participants et artistes.

Clearly performativity and performance exist in a tension with one another, in a tension between doing, or performing, and the done, the text, the performance. (Denzin, 2016)

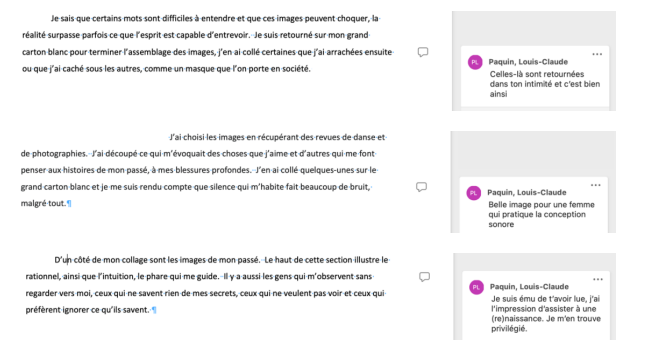


Ma jeunesse s'est passée au bord d'un lac, au chalet de mes parents. Pendant des années, mon père a fait du ski nautique avec mon oncle qui était le conducteur. En grandissant, je me suis joint à l'équipe. La forme du lac ressemble à une tête de condor et possède des espaces étroits qui limitent les virages. Nous avons tenté une de ces manœuvres dans une longue baie. Les gens ont regardé la source du bruit sur la rive et le skieur qui était derrière. Certains se sont mis à crier de faire attention aux quais. J'ai ralenti et fait un virage. Mon père a effectué un grand arc le plus loin possible pour terminer à 90 degrés à tribord du bateau. Alors qu'il commençait à s'enfoncer dans l'eau, il a rattrapé le surplus de corde. J'ai relancé les gaz doucement. Mon père a relâché l'excédent de corde après être remonté à la surface. Il a ensuite repris sa distance avec le bateau. Les spectateurs ont lancé des cris admiratifs. Après cet évènement, mon père, mon oncle et moi-même avons pris l'habitude de raconter cet exploit avec différentes exagérations humoristiques qui ajoutait à la tension entre l'action et le récit.

Louis-Claude Paquin : Extraits du récit de pratique d'un collage remis dans mon cours d'épistémologie :



Éliane Marie-Laure Cantin (2022)



Je sais que certains mots sont difficiles à entendre et que ces images peuvent choquer, la réalité surpasse parfois ce que l'esprit est capable d'entrevoir. Je suis retourné sur mon grand carton blanc pour terminer l'assemblage des images, j'en ai collé certaines que j'ai arrachées ensuite ou que j'ai caché sous les autres, comme un masque que l'on porte en société.

Paquin, Louis-Claude
Celles-là sont retournées dans ton intimité et c'est bien ainsi

J'ai choisi les images en récupérant des revues de danse et de photographies. J'ai découpé ce qui m'évoquait des choses que j'aime et d'autres qui me font penser aux histoires de mon passé, à mes blessures profondes. J'en ai collé quelques-unes sur le grand carton blanc et je me suis rendu compte que silence qui m'habite fait beaucoup de bruit, malgré tout.

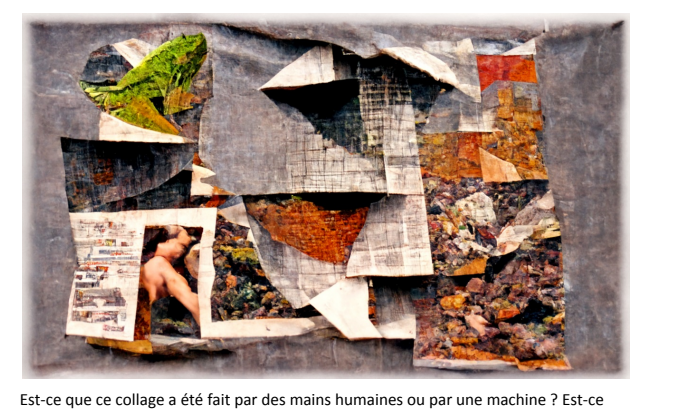
Paquin, Louis-Claude
Belle image pour une femme qui pratique la conception sonore

D'un côté de mon collage sont les images de mon passé. Le haut de cette section illustre le rationnel, ainsi que l'intuition, le phare qui me guide. Il y a aussi les gens qui m'observent sans regarder vers moi, ceux qui ne savent rien de mes secrets, ceux qui ne veulent pas voir et ceux qui préfèrent ignorer ce qu'ils savent.

Paquin, Louis-Claude
Je suis ému de t'avoir lue, j'ai l'impression d'assister à une (re)naissance. Je m'en trouve privilégié.

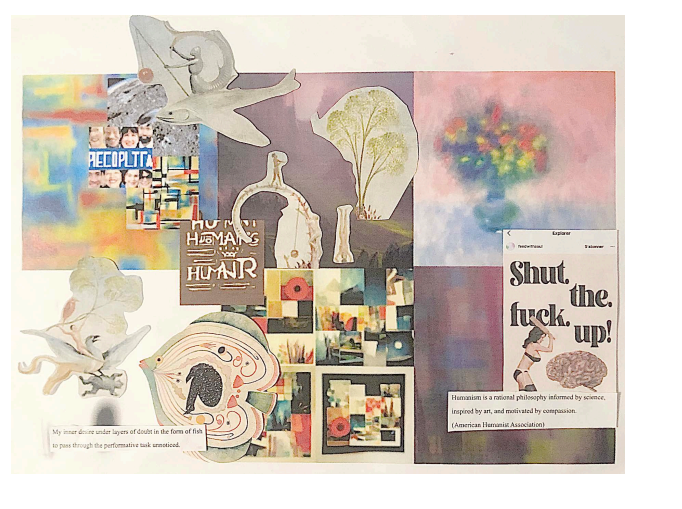
Frédérick Maheux : Le collage comme pont entre les concepts de performance, performativité, ethnographie, autoethnographie et le postqualitatif. Notre rapport au monde et notre identité ne sont-ils pas des éléments disparates qui se composent et décomposent selon les circonstances ? Ne performons-nous pas le rôle attendu et, quand nous tentons de nous émanciper de cette fatalité, est-ce que nous sortons vraiment de ce piège ? Est-ce que l'(auto)ethnographie ne permet que de focaliser que sur une seule dimension de cette diffraction, et le piège d'évacuer les autres est difficilement évitable ? Est-ce que le collage n'est qu'une projection sans la rupture de la transe ? Et les velléités des post ne sont-elles que des diffractions de prototypes de voies de sortie du corrélationisme, cette union finale entre pensée et être ?

Ces notions produisent des problèmes, pas des réponses, et c'est pourquoi elles sont extrêmement riches. Que faire des solutions ? On sait qu'en science une découverte ne génère que plus de complexité. Les apories permettent au point de prendre une pause.



Est-ce que ce collage a été fait par des mains humaines ou par une machine ? Est-ce que la volonté de créer les connexions ne suffit pas ?

Elina Kasatkina : Je me permets de partager un de mes travaux, le premier collage sur le support physique, fait en collaboration avec AI. Avant, au cours des années, en travaillant avec des films, j'ai beaucoup appris en montage, souvent comparé au collage. Je n'ai pas vraiment fait le travail technique, mais plutôt le montage « dans la tête » ou la correction du montage, la conceptualisation et la construction de l'ordre pour faire en sorte que le récit soit clair et captivant. Il y a une expression en russe « писать монтажно » [écrire de façon monté], utilisée dans l'apprentissage du montage: il faut avoir la conception claire à l'étape du scénario, pour qu'aucun détail ne soit oublié et pour que chaque scène « se colle » à la suivante de manière incroyablement captivante sans heurter les tournages. Cela nous amène vers l'importance de la forme, la distinction entre «matériau et construction» (Eikhenbaum, 1927). C'est la même chose pour le collage. Par contre, dans le montage il est plus difficile de garder la tension et l'énergie dans la perspective temporelle du film, du debut à la fin. Le collage est plus « simple » à ce niveau, mais plus « difficile » dans le choix des instruments, de la composition, des matériaux pour qu'ils nous parlent ensemble.


Shut the fuck up!

Bachar Chbib : L'intertextualité est une caractéristique importante du collage, qu'il soit basé sur l'image ou non. Les courants sous-jacents entre la signification, la compréhension, le dé:codage, l'assemblage, la juxtaposition, le parallélisme, l'affect, le sens, l'autoréflexion et l'émotion, qui découlent des interactions sociales, politiques et culturelles, permettent des intentions qui peuvent être à la fois trompeuses et coopératives. Le collage est également intra-relationnel et défie l'intégration des intentions souhaitées les unes dans les autres. Il est peut-être préférable d'examiner l'intra-relation des courants intentionnels sous-jacents au sein des humains et des non-humains plutôt que l'inter-relation entre les intentions humaines de manière isolée. Le pouvoir du collage réside dans d'autres façons de sentir, de connaître. Une façon d'aborder cela est de dépasser le collage en tant que pratique formaliste. Ce changement permet une autre façon de réaliser les "lignes de fuites" deleuzoguattariennes et de comprendre le monde émergent, une façon qui est fondée sur les expériences incarnées et les idées acquises en juxtaposant le réel et le symbolique. Cela peut donner naissance à des idées comme la post-résistance, la dé-transformation et le changement social progressif basé sur la pensée critique et la prise de conscience de la répression et de l'oppression que les humains subissent.

The very nature of collage means that its mesh of visible layers encourages new ways of looking and thinking about disparate elements. With images as metaphor, the concrete and explicit are viewed from a safe distance, detached, as the intended and unintended, the conscious and unconscious, take shape, become real. (Bell, 2013)

Je choisis des images qui attirent mon attention.

Je découpe des mots qui me touchent.

Je lance CES bouts de papier sur ma table.

Bien QU'ILS soient pêle-mêle, CERTAINES associations apparaissent.

Quelques éléments SEMBLENT S'ÊTRE naturellement mis en commun.

D'autres semblent orphelins.

LA table est remplie de papier dont l'élément commun est mon intérêt personnel.

L'ensemble me parle.

Les frontières entre certains papiers sont plus ou moins grandes.

Leurs associations sont plus ou moins visibles.

Je REPOUSSE les frontières pour voir si d'autres papiers peuvent remplir le vide et créer un LIEN entre les deux.

Pour certain, le VIDE reste présent et je dois reconnaître que le CONTACT N'APPORTE pas de sens particulier.

Au fil des manipulations, je REMARQUE que certains papiers se sont unis en commun sans que je le remarque.

La mise en commun de deux artéfacts différents AUGMENTE leurs contrastes mutuels.

Je vois de nouvelles relations POSSIBLES.

Un nouveau sens de l'ENSEMBLE apparaît.

Certaines parties du collage ont gagné du SENS par MON action.

Pour d'autres, c'est le hasard ou mon subconscient qui ont produit une SIGNIFICATION.

L'ENSEMBLE du collage est porteur DE paradoxes.

Produire du nouveau avec des images du passé et des mots du présent.

Patrick Parenteau

Loïc Guyot : *Il fait froid.*

Montréal se lève.

Un homme tombe sur le trottoir glacé.

Le chien du voisin vient se soulager sur le terrain de ma voisine.

Ma fille ouvre un oeil, regarde son cadran, puis tire la couette de son lit sur son visage.

Un chauffeur de taxi rentre chez lui après une longue nuit à vadrouiller dans les rues de la ville.

Je fais démarrer le moulin à moudre le café.

Mon fils se cogne le gros orteil sur le bain, puis entre dans la douche.

Le chien du voisin vient renifler l'homme étendu sur le trottoir.

Ma conjointe crie: « Marie, réveille-toi, tu vas être en retard à l'école! »

Un fin filet de café coule dans ma tasse.

Le chauffeur de taxi embrasse ses petits qui s'apprêtent à partir pour l'école avant d'aller s'effondrer dans son lit.

Ma fille cogne à la porte de la salle de bain: « Théo, dépêche toi! Je suis vraiment en retard! »

Je prends une gorgée de café, la journée peut commencer.

Nos vies sont des fragments.

Les objets sont des vecteurs d'énonciation.

Le collage est un rhizome dont les significations surgissent de la mise en relation de trajectoires, une présentation construite d'un monde construit.

Mahi Alpha Ba : Collage, vie

Ne pas croire à tout ce que l'on voit
Des yeux trompeurs
Des évidences pas tout à fait évidentes
Des désirs pointant vers une manière de voir

La vie, un collage de tous les jours
Un fourre-tout complexe
Un outil de voir le monde et les choses sous un nouveau jour

Consciemment ou non, il est là,
Présent dans les activités au quotidien
Inspirant, faisant scintiller quelques idées
Cachant, faisant disparaitre d'autres

On lui a attribué un nom : collage
Dans d'autres contextes, assemblages ou bricolages
La vie, ou du moins, certaines vies, sont faites de collage.
Le collage comme mode vie, de recherche
Comme des jumelles pour regarder autrement le monde
Découvrir de nouvelles choses,
Les moins évidentes
Les moins explicites
Les moins concrètes

Pousser à entrevoir le monde autrement
D'un œil nouveau
De ne pas « écouter nos yeux »
Les images,
Les métaphores
Les couleurs
Les valeurs
Les typographies
Les formes
Les signes
Les sons
Tout nous parle
Chaque chose avec une singularité
Pour lire le monde
Écouter la vie
Comprendre ce qui n'est pas explicité
Des éléments peuvent sembler dispersés
Peut-être qu'ils sont une suite de Fibonacci
Peut-être sont-ils liés par le fil rouge

Références

Abramovic M., Thompson Ch., Weslien K. (2006). Pure Raw: Performance, Pedagogy, and (Re)presentation, PAJ: A Journal of Performance and Art, 28(1), January 2006, p. 47.
Alexander, B.K. (2005). Performance Ethnography The Reenacting and Inciting of Culture. Dans Denzin, N. K. et Y. S. Lincoln (dir.), The SAGE handbook of qualitative research. Thousand Oaks : Sage Publications. p.411
Aumont J. (2012). Que reste-t-il du cinéma?, Paris: Librairie Philosophique J.VRIN
Ballon, B. et Leszcz, M., (2007) «Horror Films: Tales to Master Terror or Shapers of Trauma?», American Journal of Psychotherapy 61, no. 2.
Baudrillard, J. (1978, 1er mai). Le politique et la simulation. Le Monde diplomatique.
Berg, M. (2008). Experiential Knowledge. Dans Given, L. (dir.), The Sage encyclopedia of qualitative research methods. Los Angeles, Calif. : Sage Publications.
Black H. (2022). Artists on Art: how they See, Think & Create, Laurence King Publishing, p. 12
Boutaud, J-C. Dufour, S. Hugol-Gential, C. (2016). Pour une approche qualitative du sensible. Recherches Qualitatives. ARQ Association pour la Recherche Qualitative. Prudence empirique et risque interprétatif. Boydell, K. (2011). Using Performative Art to Communicate Research: Dancing Experiences of Psychosis. Canadian Theatre Review, 12-17.
Bozzuto, C. (1975) «Cinematic neurosis following "The Exorcist". Report of four cases», The Journal of Nervous and Mental Disease 1, no. 161.
Calogero, I. (2019). Introduction: The Body in Relationship, World Futures, 75:7, 387-392.
Certeau, M. de et Giard, L. (1990). Arts de faire Gallimard.
Conquergood D. (2022). Performance Studies: Interventions and Radical Research, The Drama Review 46, 2, p. 152
Cosnier J. (1994). Psychologie des émotions et des sentiments, Paris: Retz
Damasio A. R. (2006). L'erreur de Descartes: la raison des émotions, Odile Jacob
De Bon, L. (2020). Lire les affects comme un poème. Acta Fabula, 21(7). http://www.fabula.org/acta/document13054.php
Deleuze G. (1986). Foucault, Paris, Les éditions de Minuit
Deleuze, G. (2004). The logic of sense. C. Boundas (Ed.). (M. Lester, Trans.). London: Continuum Derrida, J. (1967). Un hégélianisme sans réserve. l'Arc, (32), p.24-45.
Eikhenbaum B. (1927). Problemy kino-stilistiki [Les problèmes de la ciné-stylistique] dans Albera F. (dir.) Les formalistes russes et le cinéma. Poétique du film (1996). Paris, Nathan, p. 39
Ellingson, L.L. (2008). Embodied knowledge. Dans Given., L. (dir.), The Sage encyclopedia of qualitative research methods. Los Angeles, Calif. : Sage Publications.
Ellis, C., Adams, T.E. et Bochner, A.P. (2011). Autoethnography: An Overview. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, Vol 12, No 1.
Fickers, A. et van den Oever, A. (2014). Experimental media archaeology: A plea for new directions. : Amsterdam University Press.
Fisher, M. (2014). Ghosts of my life: writings on depression, hauntology and lost futures. Zero books. Flusser, V. (2009). Le geste d'écrire. Flusser studies, 08.
Gaudiaut, T. (2021, 19 octobre). Le Big Bang du Big Data. Statista Infographies. https://fr.statista.com/infographie/17800/big-data-evolution-volume-donnees-numeriques-genere-dans-le-monde/Halberstam, J. (2011). The queer art of failure. Duke University Press.
Hall S. (2014). Pass the ammunition: a short etymology of "Blockbuster". In: ELLIOTT, Andrew B.R., (ed.) The Return of the Epic Film. Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 147-166
Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. Media International Australia incorporating Culture and Policy (118), 98-106.
Head, H. (1920). Studies in neurology, vol. II. London, UK: Oxford Med. Pub.
Janet, P. (1929). L'évolution psychologique de la personnalité. Cité par: Haroche, C. (2008). Les états du sensible. Dans : , C. Haroche, L'avenir du sensible: Les sens et les sentiments en question (pp. 209-231). Paris: Presses Universitaires de France.
Jarvis, L. (2019). Immersive Embodiment. Springer.
Jo Piazza, «Audiences experience 'Avatar' blues», CNN (: CNN Entertainment, 2010)
Jonas, S. (2016). Ineffability and its metaphysics : the unspeakable in art, religion, and philosophy. : Palgrave Macmillan.
Joseph, J. E. (2016). Saussure's Value(s). RSSI. Recherches sémiotiques. Semiotic inquiry, 34(1-2-3), 191-208.
Kasatkina E. (2021). L'industrialisation du cinéma en Russie (2010 - 2020), [Mémoire de maîtrise] Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, p. 21
Lacan, J. (1972) L'étourdit. Autres écrits (2001), Paris : Éditions du Seuil, 449-498.
Law, J. (2004). After method : mess in social science research. London; New York : Routledge. Lumsden, K. (2019). Reflexivity Theory, Method and Practice. : Taylor & Francis.
Mcluhan, M. (2015). Pour comprendre les médias: les prolongements technologiques de l'homme. Points.
Mendelsohn, S. (2009). Explorer ce système de nulle part. Psychanalyse, 14(1), 39-47.
Merleau-Ponty, M. (1964/2010). Le visible et l'invisible : suivi de Notes de travail. Paris : Gallimard. Morin, E. (2014). Introduction à la pensée complexe. POINTS. Paris. p. 100.
Nechvatal, J. (2011). Immersion into noise. Open Humanities Press.
Neplaz, J.-F. (2011). La remontée du temps. Éd. commune.
Paquin, L.-C. (2019). Pour une théorisation incarnée suivi de Embodiment et incarnation : traduction, croisement et translation. Dans Choinière, I., E. Pitozzi et A. Davidson (dir.), Par le prisme des sens : médiation et nouvelles réalités du corps dans les arts performatifs : technologies, cognition et méthodologies émergentes de recherche-création. Québec : Presses de l'Université du Québec. p. 311. Paquin, L.-C. (2020). Dégager des connaissances de sa recherche-création. http://lcpaquin.com Patricia Piccinini's wonderland of weirdness, (2020, 27 décembre). QAGOMA Blog, https://blog.qagoma.qld.gov.au/patricia-piccinini-wonderland-of-weirdness/
Polanyi, M. (1962). Tacit knowing: Its bearing on Some Problems of philosophy. Reviews of modern physics, 34(4), 601-616.
Prak-Derrington, E. 2021. Performance et performativité. In Magies de la répétition. ENS Éditions. Premack Sandler, E., (2010), «Avatar blues? Is 'Avatar' contributing to depression and suicidality?», Psychology Today.
Rey, J.-M. (1967). La mise en jeu. l'Arc, (32), p.19-23.
Roberts B. (2009). Performative social science : a consideration of skills, purpose and context, Historical Social Research 34, p. 309.
Schön, D.A. (1982/1994). Le praticien réflexif : à la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel. Montréal : Éditions Logiques.
Silvia Martínez-Falquina, «"The Pandora Effect:" James Cameron's Avatar and a Trauma Studies Perspective.», Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, no. 36 (2014). Spry, T. (2006). A "Performative-I" Copresence: Embodying the Ethnographic Turn in Performance and the Performative Turn in Ethnography, Text and Performance Quarterly, 26:4, 339-346.
Talbi I., (2022). Apprentissage par renforcement, La revue IA, 3 octobre 2022, consulté le 2 décembre 2022 https://larevueia.fr/apprentissage-par-renforcement/
United Nations (2022). World Population Prospects 2022 : Summary of Results | Population Division, https://www.un.org/development/desa/pd/content/World-Population-Prospects-2022
Vandendorpe, C. (1999). Écrit et fixation de la pensée. Dans : , C. Vandendorpe, Du papyrus à l'hypertexte: Essai sur les mutations du texte et de la lecture (pp. 19-20). Paris: La Découverte. Verbeek, P.-P. (2005). What things do : philosophical reflections on technology, agency, and design. University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press.

Bachar Chbib : Il est possible de rechercher l'urtexte de l'écriture en défaisant le texte, en démêlant les significations jusqu'à leurs racines radicales. Les dictionnaires nous définissent ce qui ne peut pas être performé au de là de la gravure, la trace ou la figure. Rayer avec un objet pointu, marquer avec un style, marquer d'une empreinte. Tracer (des lignes, des traits, une figure), graver, creuser avec un poinçon, décrire, inscrire. Écrire (une lettre), notifier (par écrit), rapporter (par écrit), rédiger, raconter, décrire, inscrire. Écrire (un ouvrage), composer, célébrer, chanter, décrire. Faire sur le canevas les premiers points, pour marquer le contour des objets dans un ouvrage de broderie, de tapisserie. Reconstituer le parcours d'un objet ou d'un être en utilisant les traces laissées par celui-ci. En droit rédiger un acte public ou privé, dresser ou signer une pièce légale, déclarer ou reconnaître sous sa signature, souscrire. En militaire inscrire sur les rôles, enrôler, lever des troupes ; Inscrire sur le registre des comptes, faire une ordonnance de paiement, payer. Inscrire sur les livres des comptes qui comptables par exemple. La frustration de ne pas pouvoir mettre en mots ce que l'on est .... est de devenir soi-même interprète... des éléments disparates d'une manière qui encourage de nouvelles façons de regarder et de penser. Écrire dans quelle langue, quelle culture et quel contexte, arabe, chinois, fortran, hiéroglyphes, cunéiformes, et sous quelle forme, avec nos expériences ou celles des autres par le biais de la traduction, et notre compréhension et notre récit du monde, ou d'autres histoires, pour nous-mêmes, pour les autres, sur les autres ou sur nous-mêmes, et est-ce que cela signifie une manière différente d'écrire ? Le rôle que joue la propre subjectivité du chercheur dans ce processus, dans cet urtexte, l'écriture définit la différence... Que faut-il écrire ? Ce texte défie la manière d'écrire dans ce projet collage de cours; il écrit tout seul plus de 200 mots...il défie la performance...STOP !

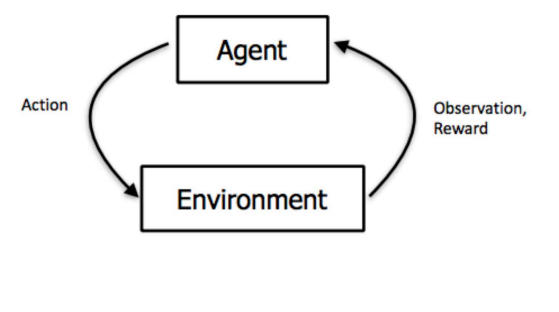
Elina Kasatkina : Creasing our writing about performance to produce a performance is always an excellent way of start transmitting a thought to the world. However, while we are thinking, we do not stop to perform something.

The performance is not the end but then becomes a part of the discovery, which invites to participate in an immersive reconstruction of knowledge.

Writing performances is how to learn about this constant process of receiving and transmitting. A performance itself allows results to be expressed in a more concentrated and vibrant form. Reconstructed through our personal and professional experience, writing is able to show us how different a performance and an approach to do it can be and how we can use this permanence in writing - showing. It "speaks" with us about both possibilities and issues on the way of finding the right voice to be heard. Shows us how thinly and accurately we can intertwine any aspects that is surrounding us.

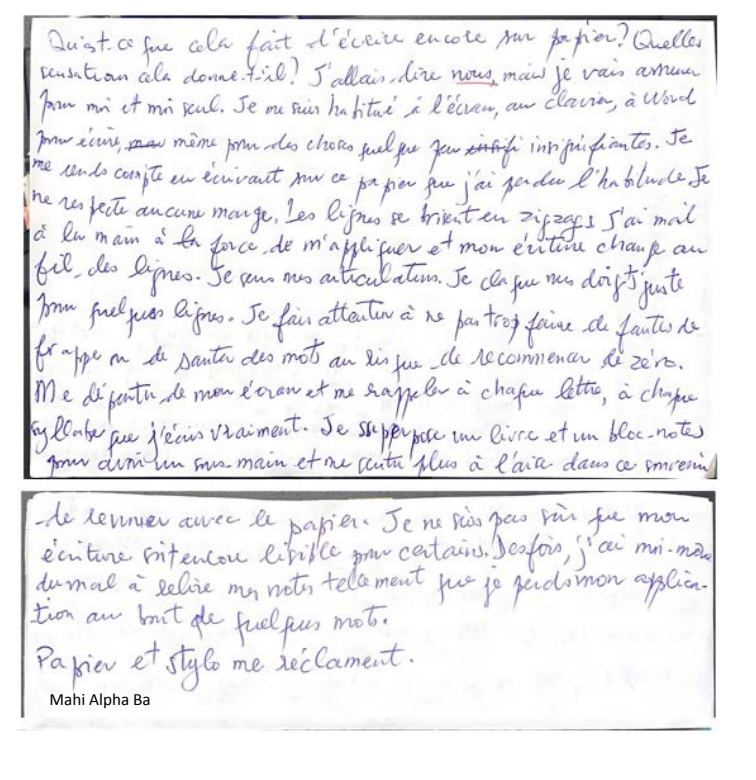
This optic makes me think about reinforced learning for machines. In using this approach, you constantly continue to observe and to produce. This becomes an endless interaction with the world, an environment surrounding a performer and influence a further step of research and creation.

The Reinforcement Learning Mechanism, interactions between the environment and the agent (Talbi, 2022).



Je réfléchissais à cette injonction de Ingold lors d'une insomnie l'autre nuit.
`écrire, écriture, écrire, écriture, écrire, écriture,`
Je me souvenais de la question posée, par Bachar je crois, à savoir si l'écriture n'est pas
`mon écrire, mon écriture, mon écrire, mon écriture,`
déjà et toujours performative. Je révisais dans ma tête la réponse que j'avais faite.
`j'écris, ça écrit, j'écris, ça écrit, j'écris, ça écrit,`
L'écriture performative est à l'opposé de l'écriture académique où il s'agit de rendre le
`écrire l'écrire, l'écriture de l'écriture, écrire l'écriture,`
phénomène étudié de façon désincarnée avec des formulations assertives composées
`écriture, rature, réécriture, écriture, rature, réécriture`
avec des mots non ambigus, bien définis. L'écriture sera performative dans la mesure elle
`é c r i r e ,   é c r i t u r e ,   é c r i r e ,   é c r i t u r e`
sera mue par une conduite créative et ou une conduite expressive et que le processus en
`é\c\r\i\r\e, é\c\r\i\t\u\r\e, é\c\r\i\r\e, é\c\r\i\t\u\r\e`
sera rendu visible. Voilà les trois critères auxquels je suis arrivé suite aux lectures et
`é/c/r/i/r/e, é/c/r/i/t/u/r/e, é/c/r/i/r/e, é/c/r/i/t/u/r/e`
relectures préparatoires au séminaire que j'allais donner à l'automne 2022. Il faut
`écrire, écrire a, écrire autre, écrire autrement`
désapprendre à écrire, retrouver le désir d'écrire, le plaisir d'écrire.
`erirce, eruticré, erirce, eruticré, erirce, eruticré.`
Louis-Claude Paquin :

The challenge, then, is to find a different way of writing. We might cease our endless writing about performance, and become performers ourselves. (Ingold , 2015)



Qu'est ce qu'a fait d'écrire encore sur papier? Quelles sensation cela donne-t-il? J'allais dire nous, mais je suis mon et moi seul. Je me suis habitué à l'écran, au clavier, à Word pour écrire mais même pour des choses que je jugeais insignifiantes. Je me rends compte en écrivant sur ce papier que j'ai perdu l'habitude. Je ne respecte aucune marge, les lignes se tordent en zigzags. J'ai mal à la main à force de m'appliquer et mon écriture change au fil des lignes. Je suis sans autocorrection. Je dois fournir des efforts juste pour quelques lignes. Je fais attention à ne pas trop faire de fautes de frappe ou de santé des mots au lieu de recommencer de zéro. Me départir de mon écran et me rappeler à chaque lettre, à chaque syllabe que j'écris vraiment. Je suppose un livre et un bloc-notes pour écrire sur main et me sentir plus à l'aise dans ce scénario

de lecture avec le papier. Je ne sais pas pour mon écriture s'entend lisible pour certains. Parfois, j'ai moi-même du mal à relire mes notes tellement que je perds mon application au bout de quelques mots.
Papier et stylo me réclament.

Mahi Alpha Ba

Loïc Guyot: Les mots, même lorsqu'ils ne s'arriment pas les uns aux autres, possèdent une puissance phénoménale: celle d'évoquer le monde dans lequel nous vivons.

Nous sommes sur des voiliers qui voguent sur les eaux de la connaissance. Les vents qui soufflent sur nos grandes voiles sont portés par des danses coordonnées de symboles représentatifs: l'écriture. Nous gardons une main sur la barre, la brise est douce, le ciel est bleu. Pas d'orage à l'horizon.

L'écriture est plus qu'un outil créatif, elle est imbriquée à la création elle-même. Les idées s'énoncent. La plume leur donne un espace de construction et de diffusion qui, loin de les figer, leur permet d'évoluer.

Mon embarcation tangue au gré des écrits qu'elle croise. Je dois composer avec toutes leurs formes pour tenter d'aller là où je veux. Parfois, ils me poussent, parfois ils me freinent, mais ces vents m'influencent tous, même dans le silence.

Écrire, c'est bien souvent expliquer, raconter, suggérer. Mais c'est également transporter, transcender, faire vivre. C'est une arme et une caresse.

La tempête se dresse devant nous. Quoi faire pour l'éviter? Souffler dans nos propres voiles semble utopique, mais si tous les marins s'unissaient, peut-être réussiraient-ils à faire lever le vent du changement.

Frédérick Maheux: La tentation est forte d'insérer le clavier dans un sac de boxe et de laisser le texte émerger de la performance des coups de poing. Ingold pique au vif avec cette citation. Son appel à l'action, ce défi, me jette vers Bataille et sa lecture du Zarathoustra de Nietzsche :

Tout doit participer du rire qui est une forme de consumation, même l'écriture. « Écrire comme on rit », note Bataille au début du livre ; Nietzsche avait aussi ce désir d'une écriture plus légère : « Savoir danser avec les pieds, avec les idées, avec les mots : faut-il que je dise qu'il est aussi nécessaire de le savoir avec la plume, - qu'il faut apprendre à écrire ? » (Rey, 1967, p.22)

Je note la notion d'écriture souveraine qui, pour Bataille, « prescrit et interdit à la fois l'écriture » (Derrida, 1967, p.35). Elle interdit plus spécifiquement l'écriture « qui projette la trace » (Ibid.). La souveraineté « est absolue lorsqu'elle s'absout de tout rapport et se tient dans la nuit du secret » (Ibid., p.36). J'en comprends, pour écrire comme l'on rit, qu'il faut d'abord se libérer des rapports qui imposent l'écriture et plonger dans notre négation.

Patrick Parenteau : Un anniversaire funèbre cette année.
10 ans déjà, que mon père nous a quittés.
L'inquiétude est maintenant au sujet de sa tendre moitié.
10 ans de demi-vie pour celle qui est restée.
Du temps passé à voir sa santé diminuer.
Ma mère a toujours aimé nous recevoir pour le souper.
Je la vois maintenant sur le divan, affalée.
Fatiguée et courbaturé, d'avoir tant travaillé.
J'essaie de faire ce que je peux pour l'aider.
Mais j'ai aussi des enfants à m'occuper.
Elle parle souvent de ses maux et de son temps qui est compté.
Elle aura bientôt 80 balais bien sonnés.
Mon frère et moi avons peine à lui changer les idées.
Notre moral commence à être affecté.
Comment retenir la marche du temps quand on est tellement occupé.
Maman s'inquiète pour sa progéniture qui court de tous les côtés.
Nous ne sommes pas prêts à être des orphelins.
Mon frère et moi pensons encore comme des gamins.
Les parents sont éternels.
Mon père est simplement parti refaire une cuisine au ciel.
La nuit quand j'ose rester éveillé.
Les émotions cherchent quelquefois à me submerger.
Le truc pour éviter l'inondation.
C'est de garder mon esprit occupé sur le travail de session.

Mahi Alpha Ba : De quel(s) type(s) de transformation s'agit-il ici ? Des idées ? Des opinions ? Des attitudes ? Des comportements ? Des croyances ? Des représentations du monde ? Tout à la fois ? Ou aucune de ces transformations ? J'ai cette impression que la fonction principale de la performance , si on peut l'appeler ainsi, c'est d'affecter son public par ses différents moyens d'expression pour (espérer ?) un changement de celui-ci.

Je ne sais pas pourquoi, mais il s'est établi en moi un très fort lien entre la performance, la recherche action participative (RAP) que je considère comme une performance en continu et le paradigme de la communication engageante qui, en soi, je la rapproche au positivisme.

Le point commun entre la performance et la RAP je le trouve dans le fait que la RAP puisse partir d'une ethnographie pour comprendre ce qu'il y a à transformer alors que la performance qui, par ses cordes (du sensible peut-être ?) pour présenter le changement escompté à son public. Les démarchent peuvent varier mais l'objectif peut rester le même.

Et elles sont inter-utilisables.

Mon impression est aussi que la performance tend à considérer une certaine régression de l'humanisme qu'elle tente de ressusciter.

Bachar Chbib : L'auto-ethnographie entrelace la nature peu fiable et fragmentée des récits subjectifs. Elle permet aux chercheurs d'acquérir une compréhension plus approfondie des multiples identités et positions qu'occupe l'individu et, par conséquent, l'informer sur la manière de naviguer et de donner un sens au monde qui l'entoure. Le métatexte qui informe l'engagement incarné et empathique a-t-il été pleinement compris par les recherches récentes sur les études performatives, affectives et identitaires ? Cette pratique peut-elle réellement transformer le monde ? Et la question demeure : de quelle manière devons-nous transformer le monde ? En mettant en avant les dimensions incarnées et affectives du processus de recherche, une auto-ethnographie complète offre une approche unique et nuancée pour comprendre les complexités de l'expérience humaine. Une auto-ethnographie peut favoriser un éventuel outil pédagogique qui inculque ce que l'on appelle la bildung par la pensée critique d'une incarnation de l'appartenance communautaire. Le modèle pédagogique auto-ethnographique a des côtés auto-générateurs interconnectés qui utilisent les expériences personnelles des praticiens comme une lentille de diffraction/réfraction, y compris le potentiel de perturber les notions traditionnelles d'identité et de compréhension. En encourageant les sujets à devenir des narrateurs fracturés, multi-positionnés et peu fiables, l'auto-ethnographie expérimente l'idée d'un engagement définitif avec le réel émergent.

Loïc Guyot : Tami Spray utilise l'étiquette du « je performatif » pour décrire le chercheur dont la quête incarnée implique à la fois l'ethnographie et la performance. L'écriture est pour elle un geste performatif où se marient introspection, réflexion et projection de soi (Spray, 2006).

En imposant réflexion et réflexivité sur son propre parcours, je crois également que la subjectivité peut générer de la connaissance. L'autoethnographie permet d'exprimer des mouvements intérieurs. Elle peut même expliquer certains phénomènes de façon détaillée.

Mais l'autoethnographie peut-elle prétendre pouvoir transformer le monde? L'affirmation me semble un peu forte... voire prétentieuse.

Cela ne m'empêche pas de considérer cette méthode comme une voie à explorer, particulièrement en sciences humaines. Il me semble préférable de reconnaître que l'émotion, la subjectivité et le sujet lui-même (qu'il soit créateur, chercheur ou les deux à la fois) influencent inévitablement sa recherche, plutôt que de les dissocier.

Edgar Morin nous rappelle que « ... les individus produisent la société qui produit les individus » (2014, p.100). Le sensible et l'affect sont donc, à mon sens, des vecteurs essentiels à considérer dans l'analyse de nos éco-systèmes humains. Et quitte à faire une recherche-création, autant tenter de faire du bien, même très modestement. Sinon, à quoi servirait-elle?

The power and potential of performance ethnography resides in the empathie and embodied engagement of other ways of know-ing that heightens the ·possibility of acting upon the humanistic impulse to transform the world. (Alexander, 2005)

Patrick Parenteau ; L'empathie c'est l'ouverture sur l'autre, mais aussi une capacité d'échanger et d'absorber des émotions et des vécus dont l'origine nous est extérieure. Cette faculté permet aussi de s'engager dans la vie des autres et de découvrir de nouveaux moyens d'apprendre. Je prends comme exemple l'ethnographie de la performance de la première présentation de mon collègue Loïc. À ce moment, j'ai été surpris de basculer aussi facilement dans le vécu d'un autre et d'y être si sensible. Après cet événement, j'ai moi-même ouvert certaines portes sur mon vécu qui étaient closes depuis des années. Mon engagement dans cette voie a fini par déborder en dehors du cours. Je me suis ouvert envers d'autres personnes et en retour j'ai reçu leurs vécus, ce qui m'a permis de mieux comprendre certaines situations. Je crois avoir changé un peu le monde qui m'entoure et celui-ci m'a changé en retour. Je suis maintenant en rapprochement avec mon frère avec qui j'avais des contacts sporadiques et qui maintenant prend une plus grande place dans ma vie. Nos échanges sur nos vies et nos perceptions de situations communes m'ont fait comprendre que nous n'avons pas toujours tiré les mêmes conclusions. L'ouverture mutuelle a grandement aidé le rapprochement.

Frédérick Maheux : Est-ce que le pouvoir et le potentiel de l'empathie et de l'engagement incarné ne seraient pas limités par la performance ethnographique ? En quoi la performance ethnographique permet « d'augmenter la possibilité d'agir sur notre pulsion humaine de changer le monde » ? Est-ce que ça ne devrait pas se manifester sans encadrement dans un projet académique, être l'objectif d'une société juste et équitable ?

Ce sont les questions que je me pose en lisant cette citation, mais la subtilité se trouve peut-être dans ce bout de phrase : « other ways of knowing ». L'épistémologie de l'ethnographie et de la performance a peut-être le potentiel de générer des connaissances plus empathiques et humaines, mais je crois surtout que c'est une démarche qui révèle quelque chose sur soi, sur son rapport au monde. Ce qui m'apparaît la force du tournant performatif est ce revirement sur ce soi où le projet de recherche n'est plus seulement un travail qui permet une spécialisation dans un domaine donné, mais une spécialisation dans un « devenir » au travers d'un lien incarné avec quelque chose (ou soi dans le cas de l'autoethnographie). Un obstacle demeure cependant : l'empathie humaine, plutôt qu'amour de la vie.

Louis-Claude Paquin : Parmi ces autres modes de connaissance, j'ai précédemment identifié (Paquin, 2020), **les connaissances ineffables**, celles qu'on ne peut mettre en mots, pour lesquelles il n'y a pas des mots appropriés (Jonas, 2016 :4); pour les mettre à jour il y a le recours aux processus créatifs de la recherche performative qui permettent d'en faire l'expérience sous une forme directe en co-présence ou indirecte par enregistrement médiatique (Haseman, 2006 : 100). Il y a également **les connaissances tacites** proposées par Polanyi « en partant du fait que nous pouvons en savoir plus que ce que nous pouvons dire » (1962 : 612), ces connaissances contrairement aux connaissances abstraites énoncés lors de la recherche, doivent être explicitées expliciter par une pratique de la réflexivité. Quant à elles, les **connaissances expérientielles** sont une façon de connaître et de comprendre les choses et les événements par un engagement direct de la personne (Berg, 2008 : 322) dans le monde; connaître, ici c'est en même temps saisir le monde et se saisir du monde. Enfin, **les connaissances incarnées** sont sensorielles, vécues par le corps, elles englobent l'incertitude, l'ambiguïté et le désordre de la vie quotidienne, en évitant la mesure aseptisée et détachée de variables discrètes (Ellingson, 2008 : 244).

Elina Kasatkina : What is our humanistic impulse to transform the world? The non-humanistic impulse to transform the world? We know the impulse in the human world and nature: Earth's, the heart impulse of living things. What would be an impulse for an inanimate object? For a machine?
I suppose the impulse for the machine so far is the human touch. Consider, then, two visions of impulse and its role for performance ethnography.

Machine's vision:

« The term impulse refers to a sudden and often powerful urge or desire to do something. It is an instinctive or intuitive feeling that arises within an individual, prompting them to take action without necessarily thinking through the consequences.»

My vision:

The impulse is the beginning of an action, the power that we are able to transmit to an audience. By using ethnography as a medium of research, we can track emotions, affects, and thoughts under the influence of this impulse. This will help us to create another impetus towards the construction and deconstruction of our research, to present our point of view and results in a more performative way. Performative ethnography can be seen as another language for the researcher to test the impact of the impulse in this collaborative process.

Loïc Guyot : En 1986, James Pennebaker et Sandra Beall conçoivent un paradigme expérimental: l'expressive writing (l'écriture expressive). Selon eux, l'écriture peut « améliorer la santé et le bien-être psychologique des participants par une élaboration cognitive et émotionnelle des événements vécus – perturbants ou traumatiques – à travers des sessions d'écriture spécifiques ». Leurs recherches concluent que, par le biais de sessions d'écritures expressives, « les différentes facettes d'un évènement s'organisent dans une unité cohérente » (Pennebaker cité dans Rizzi, A. & Viardot, C, 2015). La plume peut donc être un outil de médiation thérapeutique.

Le paradigme de Pennebaker nécessite toutefois l'encadrement d'un thérapeute... le chercheur-auteur qui opte pour l'autoethnographie, s'embarque, lui, dans une aventure en solo qui n'est pas sans risque d'un point de vue émotif. La quête d'authenticité introspective est d'ailleurs, à mon sens, à la fois la force et la faiblesse de cette méthode.

En jouant le jeu proposé par cet atelier doctoral, je me suis livré à une expérience où, en m'exposant, j'acceptais d'embrasser une part de vulnérabilité. Je crois que cet exercice de transparence m'a fait du bien, émotionnellement mais aussi intellectuellement: ma position épistémologique s'est confirmée. Je vous ai offert des fragments de ma vie, une construction d'un monde construit.

À savoir si je suis un interlocuteur crédible: je vous laisse trancher.

Mahi Alpha Ba : Aujourd'hui, deuxième lundi de janvier, je décide enfin de progresser et de terminer mon travail de fin de session. Je me lève à 6h, je fais mes ablutions et prie. Au lever du soleil, j'ai la paresse de démarrer ma journée. Je reporte ma séance d'entrainement, renonce au café et me recouche pour me lever à 10h.

9h 22 : mon sommeil est interrompu par un bruit de nettoyage dans l'appartement, je me lève pour voir ce qui se passe, je sors de ma chambre et je ne vois personne. Je retourne me coucher dans l'espoir d'atteindre 10h et enfin démarrer ma journée. Je me prélasse dans mon lit. J'ai un sommeil entrecoupé.

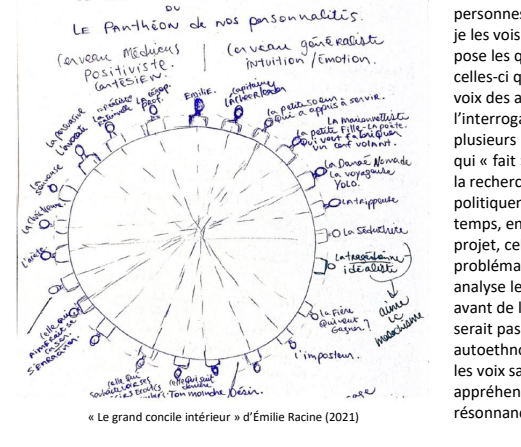
12h : je décide finalement de sortir du lit et prendre une douche. C'était l'heure de prière de la mi-journée. Un bon prétexte pour démarrer ma journée d'écriture.

13h : je prends mon déjeuner, allume mon ordinateur et tapote quelque mots. La paresse me tient encore et le micro sur Word refuse de me donner un coup de pouce. Forcer de travailler avec le clavier.

15h 31 : je tombe sur ce passage qui est conjugué au conditionnel et je décide de raconter mon récit du jour.

Elina Kasatkina : Autoethnography, as a means of learning about oneself, cannot be considered a failure, destruction of meaning or distorting elements. It would be more honest to call an autoethnography's author a distorting element. Judgment of personal experience is the most unuseful thing. Autoethnography represents a path, a way of a researcher full of doubts or conversely a joyful experience with personal revelations, insights, and discoveries.

The question is the truthfulness, the veracity of this inner voice, that guides the researcher's sacrifice. Here, no judgment is possible. At the same time, practicing teaching, I was able to understand that the true inner voice is always clear and is read via all verbal or non-verbal languages. While sharing their experience is not confident enough and we try to hide any personal emotions and feelings, cheating or avoiding important aspects of the path, the mission is failed. There is no maximum involvement in this process, as the key person is not involved enough. Similarly, the researcher is also a transmitter of the experience about the research. Consequently, for me, it is not an issue for this format and this representation, but mostly it is the communicative skills and how the message is transmitted.



« Le grand concile intérieur » d'Émilie Racine (2021)

Louis-Claude Paquin : Quand je pose la question en conférence ou en séminaire à savoir combien il y a de personnes en vous ? d'abord les personnes sourient puis je les vois réfléchir et les identifier et compter. Puis je pose les questions suivantes, pourquoi c'est une seule de celles-ci qui fait une thèse ? pourquoi ne pas inclure la voix des autres et faire une thèse polyvocale ? Je lis l'interrogation dans leurs yeux : ça se peut ? Il y a plusieurs personnes en même temps, entre autres celle qui « fait » la recherche, celle qui a un ressenti en faisant la recherche, celle qui est engagée socialement ou politiquement. Il y a aussi plusieurs personnes dans le temps, entre autres celle, celle au début qui rêve son projet, celle plus tard qui fait une revue de littérature et problématise son projet, celle durant son terrain et analyse les résultats et finalement celle qui relit sa thèse avant de la déposer. Je me demande pourquoi il n'en serait pas de même pour l'autoethnographie ? Faire une autoethnographie polyvocale permettrait de (ré)concilier les voix sans en gommer la singularité pour faire appréhender l'expérience par les différences et les résonances.

What would happen if autoethnography were to disrupt identity, discourage identification, and refuse understanding? If subjects, in their telling of experience, become fractured, multiply-positioned, and unreliable narrators, then autoethnography would need to forfeit authority and embrace (not merely question) epistemological failure. (Jackson et Mazzei, 2008)

Frédérick Maheux : 26 décembre. 22h26. J'écoute en ce moment la dernière composition « harsh noise wall » du projet ontarien Death Glaze. J'écris ce texte dans mon bureau situé dans mon sous-sol avec une bouteille d'eau et une pinte de bière dont il ne reste qu'une gorgée. Je suis dans l'interzone d'un marathon d'écriture pour tout livrer avant les Fêtes.

C'est faux.

19 décembre 13h14. J'écoute en ce moment l'album Les brumes éternelles du groupe black metal Neige et noirceur. J'écris ce texte au bureau de mon agence. Je fais la perruque (Certeau, 1990, p.51) entre deux livrables. Je tente d'avancer cette dernière obligation pour ne pas y penser avant les vacances. Le café est tiède dans mon thermos et il faudrait bien que je remplisse ma gourde pour m'hydrater.

C'est faux.

18 décembre 10h52. J'écoute en ce moment le premier album du nouveau projet General Dynamics intitulé Weaponize Your Dreams. J'écris ce texte dans mon lit, car je sais que je ne changerai pas de citation et que la première chose qui m'est venue en tête est de jouer sur le temps en réponse à mon propre choix. Je n'ai aucun breuvage à portée de la main.

C'est faux.

Patrick Parenteau : Le vécu d'un stress émotionnel particulier ou la consommation de substance pouvant contribuer à ces états pourrait perturber l'identité et rendre invalides les résultats d'une authoethnographie. J'ai vécu personnellement des drames familiaux ayant causé de grands chocs émotionnels. Mes pensées étaient à ce moment, fragmenté, remplies de rage, de tristesse et d'incompréhension. Ma réflexion était saturée par les émotions et rendait difficile toute analyse nécessitant le calme. Une authoethnographie n'aurait apporté que des questions en boucle autour d'un drame. Après un certain laps de temps passé à digérer les événements, une réflexion a été possible. Je crois que l'échec épistémologique peut être embrassé quand le chaos des émotions est maîtrisé. Un stress causé par la consommation d'alcool, à un niveau raisonnable et fonctionnel, offre un autre type de fracturation de la narration interne. Personnellement, je suis plus influençable et perméable aux opinions des autres dans cet état. Cela permet une réflexion interne à partir de multiples positions qui n'était pas mienne au départ. Le point de vue s'en trouve affecté. Durant ces moments, il m'arrive de suranalyser les situations et de mettre en parole des vérités subjectives, des observations ou opinions que la sobriété n'aurait pas permis d'exprimer.

Bachar Chbib : L'auto est un hypo-texte de l'auto-ethnographie et perturbe intrinsèquement l'identité, décourage l'identification et refuse la compréhension. L'identité n'est pas un concept fixe et tout engagement avec le soi par la réflexivité perturbera inévitablement l'identité. En ce sens, les auto-ethnographes se forment et sont formés en permanence par leur positionnement dans leur environnement, leur réseau social et leur communauté. Ils apprennent ainsi à s'organiser et à communiquer dans un modèle Moebus qui comporte des aspects autogénérateurs interconnectés de formation de l'identité et d'engagement avec le réel. L'auto-ethnographie implique non seulement des idées, mais aussi des connaissances sensorielles et affectives qui façonnent activement la forme et le contenu de nos idées de soi et conséquemment, perturbent et découragent l'identification. Une histoire personnelle est d'abord vécue à travers un corps ; l'identité et le sens apparaissent à travers des interactions incarnées dans le monde. L'esprit refuse constamment la compréhension d'une identité fixe, ce qui entraîne l'émergence constante de notions d'appartenance. Par conséquent, l'auto-ethnographie négocie constamment sa propre épistémologie, non pas comme un échec, comme dans un modèle positiviste de réussite, mais comme un flux constant d'une identité unifiée qui remet en question l'autorité et la fiabilité des formes traditionnelles de production de connaissances.

Frédérick Maheux : Il est difficile, lorsqu'on mentionne la présence d'une audience, de ne pas penser au public d'une diffusion culturelle, pour ne pas dire artistique (pièce de théâtre, film, etc.). Défier les visions du monde et imposer une expérience singulière est en apparence facile : il suffit de bien trier son public (selon qu'on soit consensuel ou dans une posture offensive) ou de refuser de répondre aux attentes. L'enjeu est davantage dans la séduction de l'audience, de les convaincre de jouer le jeu, à se laisser modeler par l'expérience et de les « corrompre », de les contaminer... Après la question est la puissance de la dose injectée – d'une légère démangeaison à des séquelles neurologiques permanentes.

Mais de toute façon, qu'est-ce qu'une audience ? Comme la masse pour Baudrillard : « Toutes les énergies « sociales » s'épuisent à maintenir cette masse en émulsion dirigée et à l'empêcher de retomber dans son inertie panique et son silence. N'étant plus du règne de la volonté ni de la représentation, elle retombe sous le coup de l'interprétation pure et simple — d'où le règne universel de l'information et de la statistique » (1978).

Aussi bien ne pas prendre de chance et viser tout le monde.

Mahi Alpha Ba : La performance aurait une dimension de changement social et sociétal. En remettant en question la vision du monde du public, elle remet également en question ses représentations, ses croyances, ses a priori, ainsi que ses pratiques sociales. Elle propose ainsi un changement d'approche dans les pratiques quotidiennes du public. Je dirais que la performance revêt un caractère fondamentalement engageant dans la mesure où elle cherche à transformer les attitudes, les comportements, mais aussi les regards et les opinions du public pour lequel elle est pensée, chantée, jouée, dessinée, écrite, dansée, racontée, projetée, peinte, bref exprimée. La performance quelle que soit sa forme peut être l'occasion de se (re)découvrir pour la personne qui l'a fait et voyage d'apprentissage pour l'auditoire. Elle recouvre une dimension expérientielle, affective, émotionnelle, sensorielle et peut-être même sensitive. Elle ne joue pas uniquement sur le registre de la raison pour impulser un changement ou une transformation. Mais, elle va au-delà en mettant à profit les affects et les émotions qui peuvent exercer une influence beaucoup plus significative sur le public. Pour que la performance puisse toucher son public, il me semble important qu'elle doive se baser sur sa connaissance approfondie en ses représentations, ses pratiques et croyances.

Patrick Parenteau : Certains films offrent des expériences uniques et assez fortes pouvant affecter l'état d'esprit des spectateurs. Prenons l'exemple du film, The Exorcist (1973) dont le visionnement a causé, pour certains spectateurs, des symptômes d'anxiété, des moments de paniques, de l'insomnie, de l'excitabilité et de l'hyperactivité . Le film, Jaws (1975) a quant à lui causé une peur généralisée de la baignade en mer, mais aussi des symptômes particuliers pour une spectatrice avec des tremblements, des hallucinations, de l'anxiété et de l'agitation . Ces symptômes sont catégorisés sous le terme de névrose cinématographique par Bozzuto et se définissent par un développement de symptômes physiques et psychotiques après le visionnement d'un film. Plus récemment, le film Avatar (2009) a fait apparaître les termes Avatar Blues ou Pandora Effect. Ces termes regroupent les sentiments de dépression et les pensées suicidaires vécus par les spectateurs en réalisant qu'il était impossible de rester dans le monde de Pandora. La technologie stéréoscopique a contribué au sentiment de présence et augmenté l'efficacité de la performance à un point tel que la représentation de Pandora était plus invitante que le monde réel. J'ai moi-même vécu du découragement face à ma pratique qui me semblait manqué de qualité en comparaison.

Bachar Chbib : Le travail performatif, qu'il prenne la forme d'un texte, d'un sous-texte ou d'un spectacle vivant, devrait avoir l'intention de confronter, de déstabiliser, de perturber et d'engager son public d'une manière que l'écriture traditionnelle ne parvient souvent pas à faire. Bien que, Guyotat, Céline, Artaud, Acker et Bataille aient écrit des textes très contestés avec des qualités qui perturbent les normes sociales. En déstabilisant les visions du monde préconçues et en influençant les émotions, la performance a le pouvoir de créer des expériences uniques et significatives pour le public. En considérant cette tension entre les visions du monde normatives, la conformité sociale et la perspective transformative et critique, l'impact social et personnel sur le public peut être chevronné à travers l'acte performatif. Par conséquent, les chercheurs peuvent acquérir une compréhension plus approfondie de la performance et de son effet sur les publics. Le texte qui résulte de la performance, qu'il soit écrit, joué, exprimé, engagé physiquement ou parlé, peut également être compris comme faisant partie du sous-texte et des conséquences intentionnelles et non intentionnelles de la performance. Le défi consiste à toucher un nerf, à provoquer un affect et à déloger les sens, les sentiments et les pensées du public.

Performances should achieve some effect upon the audience: challenge their worldviews and ways of acting, affect emotional states, provide unique experience (Koltun, 2015)

Louis-Claude Paquin : J'ai trouvé dans un article de Katherine Boydell une illustration convaincante :

« L'intention était d'utiliser la danse comme un outil de communication pour représenter les données sur la psychose précoce et créer une opportunité pour les gens de se sensibiliser à la psychose d'une manière accessible, créative et réfléchie, mais aussi de provoquer et peut-être de perturber les hypothèses quotidiennes des individus sur les questions de santé mentale en général, et la psychose en particulier. » (2011 : 13)

« Le déroulement du processus a été caractérisé par une négociation permanente visant à [...] prendre des données textuelles provenant de jeunes souffrant de psychose et de les traduire en une forme performative. L'équipe de recherche a changé sa façon de penser afin d'offrir l'espace nécessaire pour (ré)interpréter les données sous forme de mouvement et de musique. Les danseurs ont relevé le défi artistique de « performer » un épisode psychotique de manière à captiver un public et à refléter les résultats de la recherche empirique. » (2011 : 12)

« L'encorporation [permet] de relier corps, mouvement et force [et permet] d'être présent, de vivre, d'expérimenter, d'exprimer et de comprendre les individus à partir de nombreux points de vue et dans des contextes particuliers. » (2011 : 14)

Loïc Guyot : La performance est un outil de changement. Encore faut-il que la prise se fasse entre le sujet et son public.

Plonger dans un monde d'épistémologies, de méthodologies, de concepts, de problématiques et d'analyses pour déboucher sur une thèse qui ne serait comprise que par une minorité? Pourquoi confiner les esprits contemporains les plus brillants sur des tablettes alors que le monde a tant besoin d'eux?

La performance est une invitation à la prise de risque. Accepter d'aller au bout de soi, souffrir même, pour bousculer, provoquer et être entendu par le plus grand nombre. Il faut tenter de toucher les coeurs pour changer les esprits.

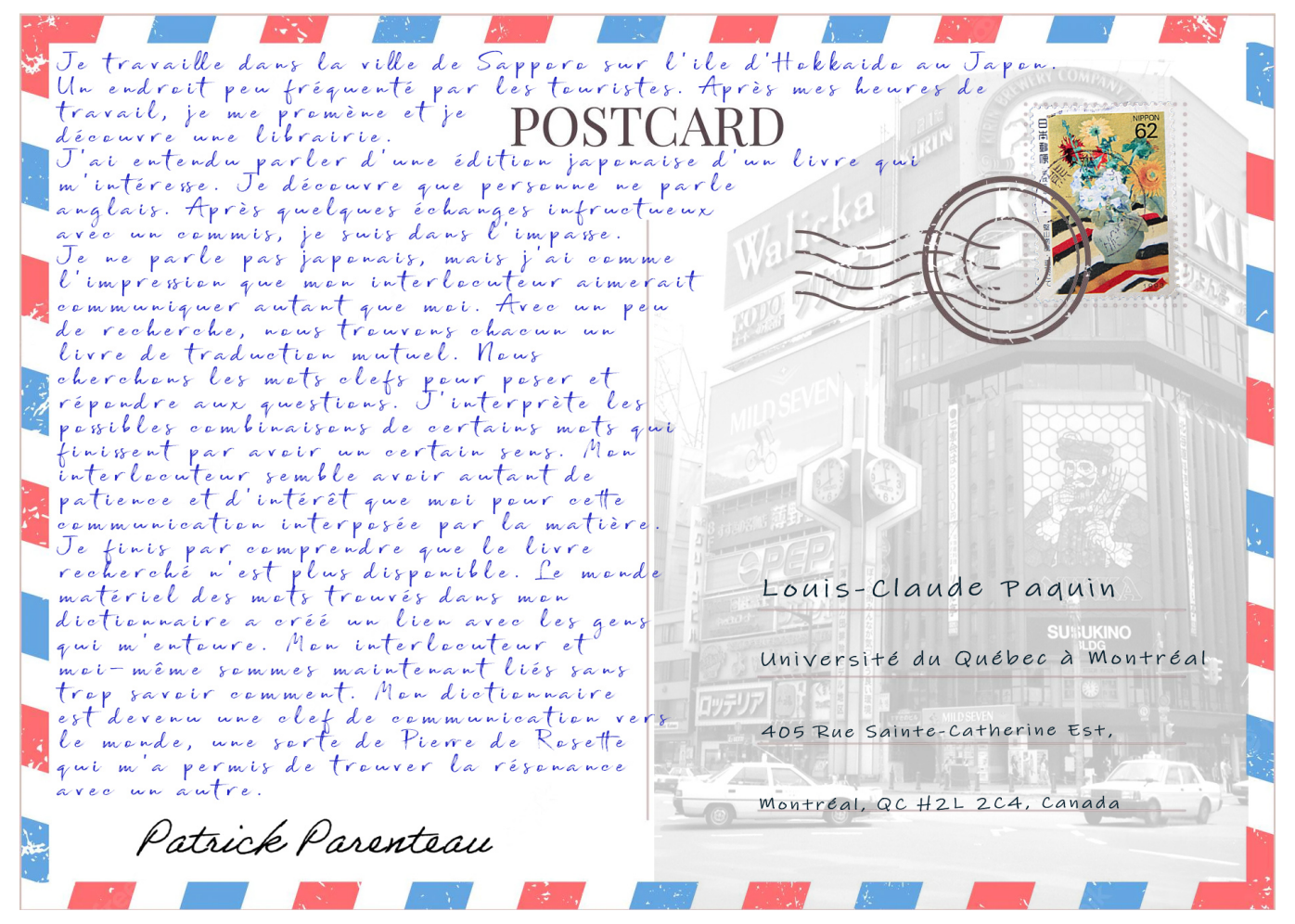
Je n'ai pas la prétention d'être un grand intellectuel. Je suis plutôt un astronaute perdu dans l'espace intersidéral de la connaissance. Je suis si petit parmi toutes les nombreuses étoiles qui brillent et m'illuminent. Lorsque je quitte la terre, je la pleure, comme je pleure l'humanité.

La performance peut objectivement générer de la connaissance en puisant sa force dans la subjectivité. Elle peut contribuer à l'édification d'une société plus juste.

Risquer d'aimer et de s'aimer. N'est-ce pas là la performance d'une vie? Utopie trop belle pour ne jamais vouloir la quitter, je l'embrasse sans hésiter.

Elina Kasatkina: La question d'effet de la performance et de l'art nous amène vers les études du publique. Dans la production audiovisuelle, le succès, donc l'effet d'un projet en terme économique représente un enjeu de production plus qu'artistique, surtout pour les projets type « blockbuster », sur lesquels j'ai travaillé en maîtrise. Dans la performance, on peut trouver aussi des blockbusters. Par exemple, Rhythm 0 (1974) de Marina Abramović qui dépasse des limites de violence et de l'art, en créant un mélange difficile et bouleversant (Black, 2022) et d' autres. Ce sont des œuvres qui créent un effet de bombe : spectaculaire, artistique, créatif, sensoriel, un succès qui « dépend directement de notre capacité à bien sélectionner et raconter des histoires » (Hall, 2014).

Les concepts du «dispositif numérique» et de la «mobilité de l'information» (Aumont, 2012) deviennent également importants: le blockbuster ne désigne pas simplement un projet au succès exceptionnel à la quantité des spectateurs ou au box-office; mais concrètement un projet destiné à l'être (Kasatkina, 2021). Dans l'exemple du Rhythm 0 (Abramovic et al., janvier 2006), la puissance du sujet choisi est remarquable, ce qui nous amène vers les reflexions sur le succès prédestiné et la capacité des projets performatifs de fidéliser et résonner avec le public.



Je travaille dans la ville de Sapporo sur l'île d'Hokkaido au Japon. Un endroit peu fréquenté par les touristes. Après mes heures de travail, je me promène et je découvre une librairie. J'ai entendu parler d'une édition japonaise d'un livre qui m'intéresse. Je découvre que personne ne parle anglais. Après quelques échanges infructueux avec un commis, je suis dans l'impasse. Je ne parle pas japonais, mais j'ai comme l'impression que mon interlocuteur aimerait communiquer autant que moi. Avec un peu de recherche, nous trouvons chacun un livre de traduction mutuel. Nous cherchons les mots clefs pour poser et répondre aux questions. J'interprète les possibles combinaisons de certains mots qui finissent par avoir un certain sens. Mon interlocuteur semble avoir autant de patience et d'intérêt que moi pour cette communication interposée par la matière. Je finis par comprendre que le livre recherché n'est plus disponible. Le monde matériel des mots trouvés dans mon dictionnaire a créé un lien avec les gens qui m'entoure. Mon interlocuteur et moi-même sommes maintenant liés sans trop savoir comment. Mon dictionnaire est devenu une clef de communication vers le monde, une sorte de Pierre de Rosette qui m'a permis de trouver la résonance avec un autre.

Patrick Parenteau

POSTCARD

Louis-Claude Paquin
Université du Québec à Montréal
405 Rue Sainte-Catherine Est,
Montréal, QC H2L 2C4, Canada

Frédérick Maheux : Les lois de la représentation : ou l'intuition qu'un pouvoir contrôle le sens des mots et nous programme comme le suggère William S. Burroughs dans son œuvre. La technique du cut-up est peut-être un moyen de libérer le langage pour atteindre cet « élément sauvage », soit l'aspect indomptable qui affecte le corps... Tentative à partir des citations choisies par le groupe :

The Guilford press would need to forfeit authority to find a different way of writing. A Plea for New Directions That old duality that separates, une envie, une humeur, une pulsion and performance exist in a tension that its mesh of visible layers encourages the done, the text, the performance. Ways of acting, affect emotional states, speaks down to society, are active in deciding not only the forms ideas but also in hiding from these matters. The challenge, then, is a heuristic approach that will offer new sensorial experiences by employing variations of: reflective practice, safe distance, emotionality and the world. Ma question de tantôt me revient. Can Knowledge be (a) Performative? The SAGE handbook should achieve some effect upon the audience.

Deleuze identified something wild in language: something that exceeds proposi- tional meaning and resists the laws of representation. Deleuze called it sense, this non-representing, unrepresentable, 'wild element' in language. Sense is important for a materialist methodology because it works as a sort of 'mobius strip' between language and the world (Deleuze, 2004, p. 23). Sense 'happens to bodies and insists in propositions' (p. 142), allowing them to resonate and relate, while never being reducible to either 'side' of that old duality that separates the material world from the words that putatively represent it. (MacLure, 2013)

Bachar Chbib : L'épitexte de ce projet de collage commence avec les sens qui sont importants pour une pratique phénoménologique et matérialiste car ils permettent une compréhension plus profonde des manières dont le langage façonne et est façonné par le monde. Certaines approches phénoménologiques post-qualitatives telles que l'auto-ethnographie et la recherche performative peuvent être utilisées pour examiner la performativité du langage et la manière dont il est influencé par les processus sensorielles et affectives. L'utilisation de certains collages comme méthode de création sensuelle basée sur l'expérience encourage penser des éléments qui n'ont pas de rapport. En utilisant les images, les actions et le mouvement comme métaphore, le concret et l'explicite peuvent être vus à distance, tandis que l'intentionnel et à l'inadvertance, au subconscient et à l'inconscient, de prendre forme et d'émerger dans le réel. Le point de vue 'sauvage' de Deleuze sur le sens, qui dépasse la signification propositionnelle et résiste aux lois de la représentation, permet un élément non représentatif et irreprésentable dans le langage, de la même manière qu'un "ruban de Möbius" peut être la métaphore de l'interaction entre le langage et le monde, sans être réductibles à ce qui sépare le monde matériel des mots qui le représentent.

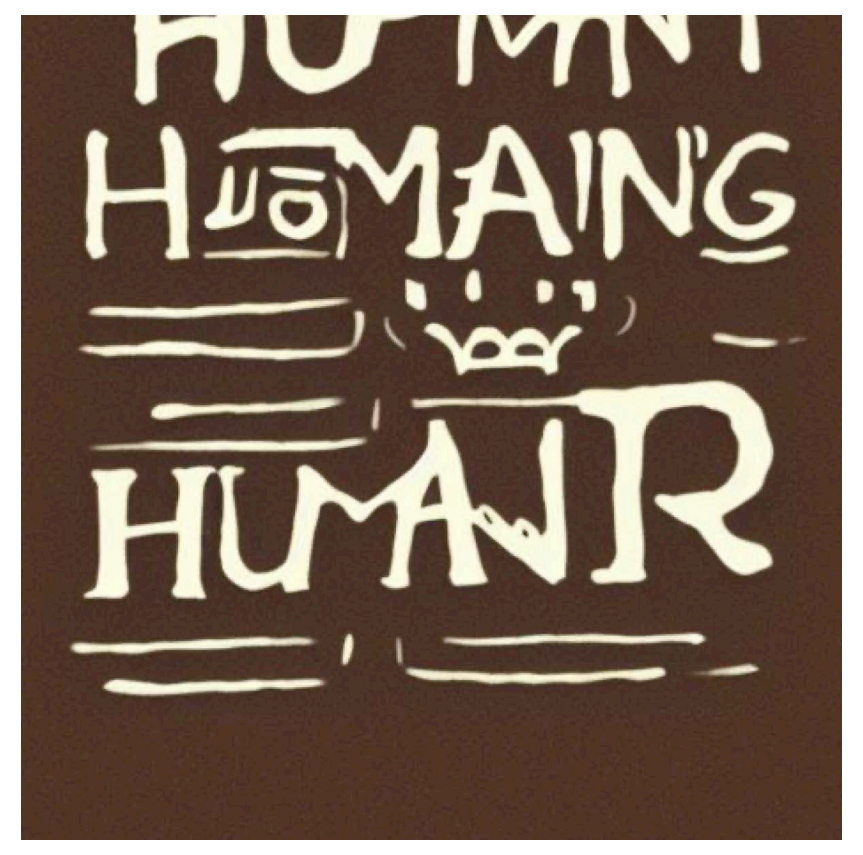
Elina Kasatkina : We have the impression that we found a common way, a unique medium of transferring a message to everybody. We often discuss and analyze written and spoken languages used in everyday life. Then, discover new forms, new systems: notes in music, a huge amount of programming languages or even Emoji as a language to express ourselves.

Everything "speaks" with us, every sign is able to resonate differently for every individual. We try to find a common system for communication with animals, birds, and insects by using their body language and physical aspects.

The world wide web can also be introduced as a language system if we find the right structure and collaboration methods, considering search as a form of syntax for W3. Finally, by using generative tools based on AI, algorithms are also able to give us forms or even create new languages that have never been created yet. AI-generated text on the picture can be decoded using our categories thanks to the presence of symbols we recognise.

Why does this affect us?

Because it all reflects us in one way or another, helping us to return again and again to the question of the "wild" in language and the very notion of it.



Mahi Alpha Ba : Mooy Loolu

Cette expression wolof qui fait sens à tous les discours au quotidien mais que l'on peine à donner un sens. Littéralement, elle traduit « c'est cela ». Dans le langage de tous les jours, mooy loolu peut renvoyer à « laisse tomber », « comprends-mois », « tu ne peux pas comprendre », « tu n'es pas digne de confiance », « tu es en retard », « ce n'est pas la peine », « tu es trop gentil », « je ne sais pas quoi dire, quoi penser, ou quoi faire », « la situation est compliquée », « je ne peux pas t'aider », « j'ai besoin d'aide » « c'est trop cher » etc. Autant de sens pour une seule expression qui renvoit à tout et à rien en même temps. Je l'appréhende comme une sorte de continuum du langage qui ne parvient pas à exprimer avec les « bons » mots, les idées, les émotions, l'humeur, l'état d'esprit qui traversent le sujet dans son discours. Continuum ou « bande möbius » incarné par mooy loolu qui remplace des situations inconfortables et émotives tout en gardant le lien du langage et le sens sans certitude.

Loïc Guyot : Deleuze: l'homme qui aime les toiles.

J'ai peur de m'y prendre les pattes... mais la pensée de l'homme araignée m'a toujours fasciné. Son rhizome est un hameçon, un leurre qui n'est pas sans fondement: me voilà bien ferré!

C'est aussi un puits sans fond de vecteurs qui se croisent, une canalisation anarchique remplie de carrefours où les idées s'élancent et se percutent pour en faire émerger des matrices, puis des réflexions. Une représentation structurale d'un parcours en construction, je crois.

L'homme araignée me regarde d'un oeil surpris, je ne l'ai peut-être pas bien compris. Vais-je finir dévoré vivant? Attention, il n'est pas seul. Un complice...

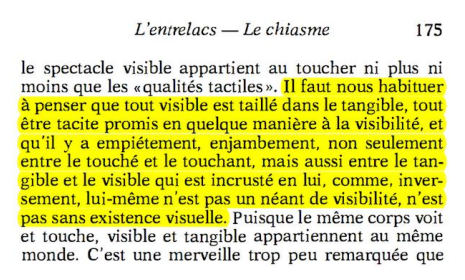
Voilà que l'homme aux multiples rameaux me sourit. Il est accompagné de son ami Guattari. Ils me parlent d'une pensée sans image. Elle ferait le pont entre les mots et le monde concret. Elle serait ressentie et non figurative.

J'essaie de comprendre... je crois saisir, mais je suis septique: lorsque les mots disparaissent, à quoi peut bien ressembler une pensée sans image?

Les mots et les symboles ont façonné le monde. La pensée précéderait le langage et devrait s'assouvir de l'image d'elle-même afin de devenir opératoire...

Je suis fasciné. J'ai mal à la tête aussi.

Louis-Claude Paquin : Il me vient l'idée de reprendre le rapport entre le sens qui est posé comme interstitiel entre le langage et le monde par la figure du chiasme proposée par Merleau-Ponty (1964). Ce terme provient de la lettre grecque χ (khi) et désigne une disposition en croix, un croisement. On le retrouve en physiologie humaine où il désigne le point où les nerfs optiques se rejoignent au sein de l'encéphale pour générer la stéréoscopie. On le retrouve aussi en rhétorique où il désigne une « antithèse dont on dispose les termes en miroir ». Pour Merleau-Ponty le chiasme renvoie à un rapport d'empiètement, d'enjambement, qui nous permet de penser notre rapport au monde :



L'entrelacs — Le chiasme 175

le spectacle visible appartient au toucher ni plus ni moins que les «qualités tactiles». Il faut nous habituer à penser que tout visible est taillé dans le tangible, tout être tactile promis en quelque manière à la visibilité, et qu'il y a empiétement, enjambement, non seulement entre le touché et le touchant, mais aussi entre le tangible et le visible qui est incrusté en lui, comme, inversement, lui-même n'est pas un néant de visibilité, n'est pas sans existence visuelle. Puisque le même corps voit et touche, visible et tangible appartiennent au même monde. C'est une merveille trop peu remarquée que

Le chiasme rappelle la figure topologique de la bande de Moebius convoquée également par Jacques Lacan dans *L'étourdit* (1972) pour « conjoindre les deux abords de la coupure pour le sujet de l'inconscient : le signifiant et la pulsion » (Mendelsohn, 2009 : 44) Transposé à la recherche-création le chiasme permet de subsumer la tension entre la continuité phénoménale de ces deux activités et leur discontinuité évènementielle. Les deux activités se croisent, se touchent, voire s'hybrident, se convoquent l'une l'autre sans se confondre en une indistincte entité.

Frédérick Maheux : Je peux imaginer que cette charge contre l'académie peut faire sourciller, mais l'état de lieux me dit qu'il faut aller un peu plus loin. Est-ce que de toute façon la « masse » qui compose la société sait même qu'un groupe d'individus parle de lui de haut ? Il m'apparaît qu'un travail performatif sincère, avec une véritable ouverture à l'autre, ne peut engendrer qu'un désir d'émancipation de la « société », pas une volonté de dialogue. En tout cas, si on prend le terme « société » dans son sens large, et pas une communauté (par exemple d'autres académiques).

La question que je me pose ici est pourquoi vouloir ce dialogue ? Pourquoi vouloir adresser son existence dans une verticalité, que l'on soit en bas ou en haut ? Pourquoi ne pas privilégier une performativité qui permet de sortir de la société, de devenir souverain ? Pas seulement une souveraineté de soi, mais une souveraineté de sa famille, de ses amitiés. Pourquoi pas une performativité pour établir les bases d'émergence de sociétés secrètes ? Des réseaux souterrains qui affectent les fondations de ceux en haut qui, eux, ont le pouvoir mais ne parlent jamais vers le bas.

Mahi Alpha Ba : Le paradoxe avec l'écriture scientifique traditionnelle, en tout cas pour ce qui est des sciences sociales, c'est qu'elle prend sa source dans la société. Elle part de celle-ci pour exister. Et souvent ce sont les opinions du public qui sont traduites en savoir par les chercheurs. La question est donc pourquoi depuis longtemps l'on a considéré les savoirs scientifiques comme les seuls légitimes ? Et le savoir profane ou local ? La recherche performative serait donc un pont entre le savoir scientifique et celui profane. Si tel est le cas et du point de vue méthodologique, pourrait-on donc considérer que la recherche parteneuriale est performative de fait ? Dans les mêmes conditions, peut-on faire une affirmation pareille pour la communication engageante ? Idem pour la critique de la dichotomie entre savoirs profanes et savoirs experts ? Si la réponse est affirmative, il y a donc matière à réfléchir sur les opportunités et les tensions épistémologiques qu'elle peut générer. Toutefois, On pourrait reconnaître à la recherche performative Sa volonté de rapprocher davantage la société en tant que source de connaissances et les savoirs scientifiques. Ce qui la rendrait effectivement engageante par l'écriture et les différentes formes de présentation des résultats.

> For human beings, according to Jaspers, need such an attachment with the world in order to realize their individuality. Only then can the world become their world — an environment that allows not only the anonymous functioning of parts but also personal engagement and commitment; an environment in which human beings not only satisfy their needs but also realize themselves as authentic individuals. (Verbeek, 2005, p. 20)

Louis-Claude Paquin : Je décortique cet extrait. D'abord je lis que l'engagement est un attachement au monde, et que l'engagement est la réponse à notre besoin de réalisation de notre individualité et par là, de construire notre identité. L'engagement est en quelque sorte une mise en mouvement de Soi par Soi. L'auteur nous invite à aller au-delà d'une perspective systémique vitaliste, dont les systèmes autopoïétiques, des systèmes qui s'adaptent aux transformations que leur font subir leur environnement, il situe l'engagement dans une perspective psychologique qui s'intéresse aux motivations des comportements humains et non pas à leur conditionnement comme le fait le behaviorisme. L'engagement dans le monde vise à d'abord et avant tout à satisfaire nos besoins et l'auteur établit une distinction entre la satisfaction de ses besoins de la réalisation de Soi, « en tant qu'individu authentiques ».

Loïc Guyot : Je reconnais à la subjectivité une certaine valeur « objective ». Contrairement au positivisme, courant de pensée qui règne dans les officines de nos institutions du savoir depuis plus de deux siècles, le sensible ne m'apparaît pas comme un frein au raisonnement, bien au contraire. Adopter une approche qualitative du sensible, ce n'est pas renoncer à la scientificité, c'est plutôt accepter de progresser « dans les arcanes du sensible et du sensoriel, plus près du sujet, de l'expérience, de la saveur des choses et du monde. » (Boutaud et al., 2016).

Je regarde le monde et je souffre.

Les approches performatives sont susceptibles d'engager ou d'alimenter une action progressiste. Pour espérer participer à la construction d'une société meilleure, la créatrice ou le créateur mobilise inévitablement les cordes du sensible. Janet expliquait déjà, au début du siècle dernier, que « le sentiment est condition de l'engagement », qu'il ne peut y avoir de conscience sans sentiment et que ceux-ci ont donc contribué à faire avancer l'humanité (Janet, 1929).

Je veux espérer faire une différence.

L'art, en puisant dans le sensible, est un formidable outil pour éveiller les consciences. Pourquoi ne pas envisager également la recherche comme tel? La création de connaissances ne devrait-elle pas *de facto* être un catalyseur positif de changements sociaux?

Its capacity for engagement further means that performative work establishes the grounds for dialogue with society. Traditional scientific writing speaks down to society, positioning itself as authoritative and legitimate, over and above the views of the audience. (Gergen et Gergen, 2017)

Dans l'art performatif, la danse, le dessin, l'installation, le chant et la vidéo disposent d'un langage plus accessible pour attirer le public et créer un dialogue. Quant à l'expression écrite, un texte, comme seul outil, le degré de complexité augmente et exige un travail supplémentaire de la part des participants.

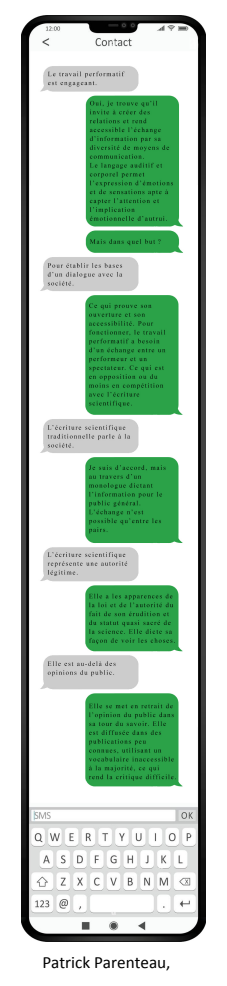
Nous remarquons parfois qu'il est difficile de comprendre même la langue maternelle. Ceci n'est pas lié au niveau de complexité de la langue médiatrice, mais généralement au signifiant selon les categories de Saussure (Joseph, 2016).

Si nous pouvons nous perdre entre le signifiant et le signifié (Joseph, 2016) en travaillant sur un texte monolingue, le mélange des formes et la diversité des possibilités des différentes langues nous ramènent aux sens communs cachés dans ces langues.

L'effacement des frontières donne à un text une signification à plusieurs niveaux. Dans ce texte, les règles de base de la grammaire, de la ponctuation et de la syntaxe sont respectées dans toutes les langues utilisées.

Si le sens général est compréhensible sans connaître toutes les langues utilisées, mais dans leur ensemble, cela signifie que la symbiose entre la performance et le texte multilingue fonctionne dans cet exemple.

« Une langue est une collection de signes, chacun étant la conjonction d'un concept mental, le signifié, avec un schéma sonore mental ou une image sonore, le signifiant. » (Joseph, 2016, traduction libre)
(Joseph, 2016)



Patrick Parenteau,

Frédérick Maheux : Salut Loïc. Je m'autorise une réponse directe, car tu mentionnais comment je considérerais certaines citations un peu ennuyantes. En fait non, pas du tout. Plutôt le contraire, surtout que je trouve celle-ci en opposition fructueuse avec celle de Jackson et Mazzei. Opposition ou complémentarité ? En partant de positions différentes, je crois quand même qu'il y a connexion ici. Si l'autoethnographie permet d'accommoder la subjectivité et les émotions, de ne pas dissimuler, mais d'assumer ces facteurs dans la recherche, c'est qu'elle doit nécessairement célébrer la diffraction de notre identité et le refus de « comprendre » dans le sens d'imposer une interprétation. Ce que ma citation nomme « échec épistémologique » c'est peut-être pour quoi pour évaluateur, mais pourquoi échouer serait mauvais ? Je me permets de mentionner Judith Halberstam :

What kinds of reward can failure offer us? Perhaps most obviously, failure allows us to escape the punishing norms that discipline behavior and manage human development with the goal of delivering us from unruly childhoods to orderly and predictable adulthoods. (2011, p.3)

N'a-t-on pas toujours l'impression d'échouer quand nous jouons un rôle face à une personne pour le rôle que nous jouons envers une autre ?

Mahi Alpha Ba : L'une des choses que j'aime le plus dans l'approche autoethnographique c'est la déconstruction d'une recherche neutre qui ne lie en rien (ou ne le fait que très peu) le chercheur, son objet et son terrain de recherche. Pour moi, c'est une autre forme d'expression de soi qui prend en compte toute la dimension subjective d'une recherche elle remet ainsi en question le recul épistémologique tant chéri notamment par les approches positivistes. Ainsi le chercheur est au centre de sa recherche dans laquelle lui ou ses pratiques constituent l'objet même de son étude. L'autoethnographie remet à plat toutes les considérations qui est tendait à distendre la subjectivité les émotions du chercheur sur sa recherche. Pour moi, cette façon de faire la recherche est un levier important pour comprendre les éléments qui influent sur le chercheur et qui déteignent sur sa recherche. Les éléments qui modifient ou forgent la vision sur le monde du chercheur mais surtout sur sa pratique. En mon sens ça permet davantage de renseigner les émotions, les pensées, les ressentis du chercheur à un moment T de son travail et comment cela ressemble affecte sa compréhension, sa lecture des événements à cet instant précis. Et... à d'autres instants...

Elina Kasatkina : *Why discuss autoethnography so much?*

Autoethnography is ubiquitous. We can find it in the Bible and in our neighbor's personal journal. This is one the most organic approach to tracing our path on Earth -

I discovered autoethnography as a tool at a very early stage, it become second nature in my daily encounters -

The performative ethnography is the path through the personal and impersonal, a flow which « epitomizes this text-performance hybridity» (Conquergood, 2022). It is a very courageous thing to share and express our feelings with others, often made difficult by the intimacy that can be present behind these emotions and moments of our past. This way to move « from the dependence on the written text» (Roberts, 2009) allows us to use much more instruments: body, rhythm, arts, languages, and sciences to convey a single or a large volume of messages coming from inner reflections and becoming «more of a literary writer/poet/actor-director/painter/or dancer-choreographer in finding ways to research and portray the experience of individuals and groups» (Roberts, 2009).

That being said, why don't we consider performance as another logical way for self-expression in classical research if we are able to create logic by ourselves?

Louis-Claude Paquin : « Revenir à la matérialité de l'écriture, mettre mon corps à l'épreuve. Achat d'une plume Pilot Vanishing Point, noir mat, pointe moyenne; une bouteille d'encre « Iroshizuku » couleur « shin-kai » (bleu de la mer profonde). Une plume soigneusement choisie, une plume désirée pour changer ma vie, investissement démesuré, dérisoire. Fébrile, je coupe le ruban gommé, ouvre la boîte de carton, découvre émue un coffret noir mat, retire doucement la plume, regarde ma main qui tient la plume, dévisse avec précaution le corps de la plume, ouvre le flacon, y plonge la pointe, tourne doucement le piston, regarde le réservoir s'emplir d'encre. Je redeviens écolier, retrouve l'emplacement dans la chair de mon index et de mon majeur ces creux dans les os façonnés par tant d'années de prise de notes, de dissertations, d'examens, je ressens l'étranglement de la cravate de mon uniforme défraichi. Une feuille de papier immaculée. Ma main qui tient la plume bien calée dans les creux retrouvés, ma main qui n'est plus si habile, souvent engourdie. C'est difficile de constater et encore plus d'accepter la dégénérescence de mon corps, sa trahison qui même – je le sais, mais ne l'accepte pas pour autant – à ma fin. » Paquin, L.-C. (2019).

...autoethnography is one of the approaches that acknowledges and accommodates subjectivity, emotionality, and the researcher's influence on research, rather than hiding from these matters or assuming they don't exist. (Ellis, Adams, et Bochner, 2011)

Loïc Guyot : Plus de 200 ans à vouloir faire surgir le savoir en tuant toute forme de subjectivité. Le phénomène observé ne doit pas être influencé par le biais cognitif du chercheur.

Soyons réalistes: 2+2 = 4

Encore aujourd'hui, le réalisme impose sa loi. En science humaine aussi: les choses n'existent pas uniquement par le biais d'une mécanique de détermination du sujet.

Une vérité inattaquable... l'image est si pure.

L'autoethnographie propose un virage à 180 degrés. Elle consiste, pour le chercheur, à utiliser son expérience personnelle et sa connaissance intrinsèque d'un objet porteur de sens socialement, afin d'apporter une critique susceptible de faire évoluer celui-ci.

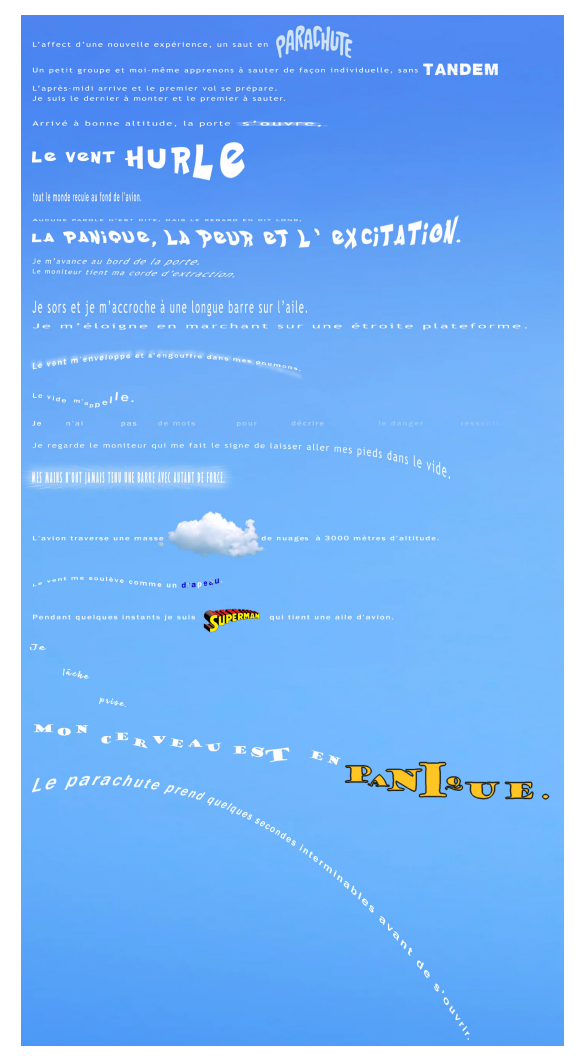
Ma pratique est une construction. Sans émotion, elle ne prend pas et ne sert donc à rien.

L'autoethnographie invite le chercheur à se connecter à sa sensibilité afin d'offrir une vision introspective. Ce type de recherche s'appuie sur l'auto-réflexion. Elle joint l'anecdotique et le personnel afin de proposer une compréhension plus large de la thématique ciblée. Le chercheur, plongé dans une réalité, rapporte celle-ci en embrassant sa subjectivité. Celle-ci n'est donc plus rejetée ou encore seulement prise en compte, elle est en soit une courroie de transmission valide de connaissances.

Construire au « je » pour toucher le « nous ».

Patrick Parenteau : L'authoethnographie permet de s'inclure dans la recherche plutôt que de se mettre à part, de rester distant et froid. Elle permet la transmission du ressenti qui bonifie l'information purement textuelle. Le vécu du chercheur permet de tirer des réflexions qui n'auraient pas pu naître autrement. L'écriture devient plus vraie d'un point de vue personnel contrairement à l'écriture scientifique qui dilue et rend distant les arguments par l'usage de citations d'autrui. Dans la recherche scientifique, il n'y a pas de place pour l'émotivité et les éléments sans fondements scientifiques. Quand un chercheur est affecté émotionnellement, sa recherche s'en trouve modifié même s'il arrive à éviter d'en faire mention dans ses documents. J'ai débuté mes études doctorales à l'automne 2020 après un changement de carrière en pleines COVID. Au même moment, ma famille et moi-même avons vécu le décès de deux membres de la famille, dont un, par mort violente. Tous ces moments ont contribué à une certaine détresse. Je me rends compte maintenant qu'un certain sentiment de précarité de la vie me motive à accomplir une dernière grande tâche. J'ai eu la chance d'être présent pour ma famille et vice versa durant ces moments difficiles ce qui fut une grande aide.

Bachar Chbib : Au lieu de poursuivre une compréhension objective, l'auto-ethnographie permet aux chercheurs d'examiner la performativité du langage et la manière dont ce langage façonne notre compréhension du monde et de nous-mêmes, grâce à l'utilisation de multiples formes de recherche qualitative. On peut dire que l'auto-ethnographie recherche les auto-textes qui sont déjà dans la mémoire des auto-ethnographes et les utilise pour transformer la manière dont ils génèrent de nouveaux textes autoréflexifs de nouveaux textes, idées et modes de pensée. En mettant en avant les dimensions subjectives, émotionnelles et affectives du processus de recherche, l'auto-ethnographie offre une approche exclusive et distinctive. Cette approche encourage les chercheurs à considérer le rôle que joue leur propre subjectivité dans ce processus en démêlant le binaire sujet/objet si présent dans la recherche sociale. Grâce à cette reconnaissance, l'auto-ethnographie permet d'examiner la complexité des expériences individuelles et la façon dont elles sont façonnées par des facteurs sociétaux, politiques et culturels sans se cacher derrière la pratique construite de l'objectivation du phénomène étudié. L'ethnographe est intégré et auto-réfléchi dans un positionnement épistémologique qui est en constant repositionnement permettant une analyse plus complexe qui est soumise aux paramètres qui peuvent affecter la manière dont le phénomène est vu, compris et analysé.



L'affect d'une nouvelle expérience, un saut en PARACHUTE
Un petit groupe et moi-même apprenons à sauter de façon individuelle, sans TANDEM
L'après-midi arrive et le premier vol se prépare.
Je suis le dernier à monter et le premier à sauter.
Arrivé à bonne altitude, la porte s'ouvre.
Le vent HURLE
tout le monde recule au fond de l'avion.
Aucune parole n'est dite, mais le regard en dit long.
LA PANIQUE, LA PEUR ET L' EXCITATION.
Je m'avance au bord de la porte.
Le moniteur tient ma corde d'extraction.
Je sors et je m'accroche à une longue barre sur l'aile.
Je m'éloigne en marchant sur une étroite plateforme.
Le vent m'enveloppe et s'engouffre dans mes poumons.
Le vide m'appelle.
Je n'ai pas de mots pour décrire le danger ressenti
Je regarde le moniteur qui me fait le signe de laisser aller mes pieds dans le vide.
MES MAINS N'ONT JAMAIS TENU UNE BARRE AVEC AUTANT DE FORCE.
L'avion traverse une masse de nuages à 3000 mètres d'altitude.
Le vent me soulève comme un drapeau
Pendant quelques instants je suis SUPERMAN qui tient une aile d'avion.
Je
lâche
prise.
MON CERVEAU EST EN PANIQUE.
Le parachute prend quelques secondes interminables avant de s'ouvrir.

Patrick Parenteau

Frédérick Maheux : Pourrait-on dire que les affects sont même antérieurs à la perception et littéralement à notre existence ? Spéculons que la conscience n'est qu'une agitation de marionnette noyée dans un capharnaüm d'influx électriques générés par d'autres marionnettes, le magnétisme, la gravité, etc. En ce sens la « solution » (qui n'en est pas une) est peut-être qu'il ne faut pas tenter de mettre en langage les affects qui nous traversent mais le système de tous les affects. Que cette construction que l'on nomme « identité » (on reste ici dans la spéculation, à la suite de Philip K. Dick) est en fait la cage qui nous empêche d'accéder à ce système qui a l'apparence de chaos.

C'est là que la performance devient peut-être intéressante. Si elle est sincère, intense et incarnée, c'est dans l'innommable et l'indescriptible de la perte de contrôle qu'on peut tenter de transpercer, momentanément, l'identité et atteindre autrui. Mais encore là, l'obstacle demeure : les mots... Car même ceux qui s'imposent à notre voix interne lors de l'acte ne sont probablement pas émancipés de la parenthèse humaine. Peut-être qu'une xenocryptographie est à découvrir afin de décoder les vociférations et borborygmes de la folie extatique

Louis-Claude Paquin : Avec une distance de deux années et le trajet parcouru depuis par ma pensée, notamment suite à ma plongée dans l'enseignement de la recherche performative, je crois être en mesure de reprendre cette écriture. Alors que je trouve aussi belle et pertinente cette façon de décrire l'affect, je comprends mieux le décalage énoncé. L'affect est vécu par le corps, mais ce corps n'est pas celui d'un sujet stable et fixe parce que toujours en devenir (voir entre autres le concept d'individuation proposé par Simondon) et ce en grande partie en raison des affects. Les affects sont antérieurs, ou plutôt en-deçà selon la hiérarchie humaniste où la capacité avérée du langage de redoubler le monde vécu de façon objective par l'analyse logique de la raison (logos λόγος) trône au sommet et celle d'évoquer son ressenti, de faire le récit de son expérience, (muthos μῦθος) est considérée inférieure voire méprisable. La recherche performative vient inverser ce rapport alors que des pratiques créatives et expressives sont mobilisées et valorisées et que les faits avérés sont déconsidérés au profit de ce qui affecte la personne qui fait la recherche. Quant à la performativité de la recherche, c'est la capacité d'affecter.

« la recherche non représentative analyse les résonances affectives. »241 (Vanini, 2015, p. 9) Suit une très belle description de l'affect : L'affect est une attraction et une poussée, une intensité de sentiment, une sensation, une passion, une atmosphère, une envie, une humeur, une pulsion - tout cela et aucun de ces éléments en particulier. L'affect est incarné, mais ne coïncide pas avec le corps. 242 (p. 9) Ma question de tantôt me revient. Je la reformule. Je comprends bien que les affects sont antérieurs à la représentation, à l'interprétation, au récit par le sujet à travers l'expérience qu'il a en fait. Mais écrire ces affects c'est mettre en langage au travers l'écriture d'un sujet. Il s'agit là d'un paradoxe dont je n'arrive pas à trouver la solution ou encore trouver un auteur qui, lui, a trouvé la solution. (Paquin, 2020)

Bachar Chbib : Ce affect pré-textuel du point de vue de l'énergie et de l'agitation d'intensité peut être perçu comme un courant constant dans le domaine de la conscience, dans tout le corps et de la naissance à la mort, mais il est également animé par une résistance dans le subconscient. Donc, oui, il est incarné et ne se limite pas à l'aspect corporel dans la perspective post-humaine ou tout est relié énergétiquement. Pourtant, l'affect résiste à la traduction en langage. Il ne peut être représenté car c'est un prétexte. D'où la difficulté de cerner le concept depuis Spinoza. Afin de comprendre et d'explorer pleinement l'affect, les chercheurs se tournent souvent vers des méthodes post-qualitatives telles que l'auto-ethnographie, la pratique réflexive, l'observation participante, l'ethnographie de la performance. Ces méthodes permettent d'incorporer les expériences et les interprétations du chercheur, et sont couramment utilisées dans la recherche performative, dans laquelle la position et la subjectivité du chercheur sont considérées important dans l'étude qualitative. Le cycle d'enquête de la recherche-action est une autre approche fréquemment utilisée dans la recherche performative. En utilisant ces méthodes, les chercheurs peuvent approfondir leur compréhension de cet affect insaisissable et de la manière dont il affecte les individus et les communautés.

Loïc Guyot : *Le souffle qui s'emballe, le coeur qui bat la chamade, l'éclat de rire de l'enfant qui s'éveille.*

La représentation surgit, mais elle raisonne en nous de façon différente en regard d'une variable: l'affect. Il précède l'image, le son, l'odeur, la caresse ou le coup... insaisissable, puisqu'en perpétuelle construction, l'affect est un enfant qui évolue sans cesse en temps réel, au gré des expériences qui s'imposent ou s'offrent à lui. Il vit en chacun de nous, mais son visage est pluriel. Il agit donc pour tous de façon singulière.

J'ai mal de te voir tant je veux être à toi. Le goût salé de la mer apparaît sur mes lèvres lorsque tu chantes les vagues. J'ai froid quand tu me quittes. J'ai le coeur qui danse quand tu reviens.

Mais comment te dire? Comment trouver les mots pour te décrire alors que tu t'échappes dans une course folle où je suis condamné à te suivre?

La vie n'aurait de sens sans toi.

Tu es ce courant continu qui fluctue perpétuellement en nous et qui nous permet d'avancer.

Ouragan de peine ou de bonheur, je m'adresse à toi pour que des traces de ma conscience puissent survivre à l'abysse du grand oubli.

Mahi Alpha Ba : [...] concilier :
... l'idée que tous les êtres humains vivent dans et par le langage, que le langage est à la fois notre monde et notre horizon, et l'idée que l'humain se fond dans la nature où il trouve son terreau, son humus essentiel. Il s'agirait de réconcilier le tournant linguistique de la psychanalyse entamé par Freud et poursuivi par Lacan avec une nouvelle ontologie prenant appui sur le corps pour en tirer un concept crucial, celui d'affect. (p.11)
Cette nouvelle ontologie serait celle de l'écriture poétique « dans un sens large » (p. 27 et 212), qui peut "être faite par tous" (p. 34) ; car l'accent est mis conjointement sur la matérialité ou la dimension physique, mais aussi sur "le pouvoir prophétique" du langage ("les êtres humains habitent poétiquement dans le langage et c'est là le seul site d'où peut jaillir la vérité", p. 73) et la démarche repose ainsi sur une étude des liens étroits entre les affects lacaniens et la littérature, lue ou écrite. Le souci est ici de "comprendre en quoi la poésie présuppose une ontologie, et donc saisir les rapports entre les sujets qui s'écrivent comme des textes [...]" (p.45) (De Bon, 2020).

Elina Kasatkina : Nous vivons des affects et des émotions sous une forme d'une réaction sur l'information que nous recevons via divers moyens «par un ensemble d'éprouvés psychiques spécifiques accompagnés, de façon variable en intensité et en qualité, de manifestations physiologiques et comportementales» (Cosnier, 1994). Dans cette optique, un chercheur, un artiste peut être considéré comme un médiateur entre l'information reçue et l'information vécue. La différence entre les deux est la position de la force: en tant que récepteur d'information, on ne peut pas gérer le degré d'intensité des affectes produites. Les affects parlent directement avec notre passé et notre présent, parfois de manière extrême, inattendue. Avec la réalisation d'une performance, on obtient la possibilité de valoriser, augmenter ou renforcer des points plus « résonnants » pour nous. Des points de résonnance en combinaison avec l'expérience du créateur obtiennent un nouveau sens, des nouvelles voies pour toucher le public. En tant qu'émetteur de l'information, nous pouvons gérer ce processus grâce à cette interpellation produite « par le cerveau entre les réactions et états corporels et les objets qui les déclenchent » (Damasio, 2006). La possibilité d'affecter s'augmente, se diminue ou «s'efforce de persévérer dans son être» (Deleuze, 1986). Cette approche d'interprétation du sens permet d'accéder à des émotions plus profondes.

Loïc Guyot : Homicides: c'est la première série policière que je réalise dans sa totalité. Elle marie archives filmiques et radio, photos de presse, reconstitutions historiques de scènes de crimes et d'enquêtes réalisées à l'aide d'acteurs. Faute de budget, je joue même un personnage dans le premier épisode que je présente au diffuseur aujourd'hui.

Mon producteur est fier du résultat. Il y a du drame, de l'hémoglobine, de la tension dramatique et les histoires de la série sont aussi terribles que captivantes... et elles sont « vraies ».

J'introduis la cassette VHS dans le magnétoscope en pensant aux proches des victimes qui m'ont fait confiance. Je suis leur porte-voix. Pas facile.

Le générique de fin apparaît. Le diffuseur me questionne:

- Tu as filmé tes reconstitutions en 8 mm pour qu'elles se marient mieux aux archives?
- Oui. On a même développé la pellicule dans un bain avec des écrous pour les vieillir.
- Tu as refait les manchettes des journaux pour que ça coûte moins cher?
- Oui. On a gardé les vrais titres.
- Ben rien n'est vrai dans ton show... c'est génial!

Dans les faits, tout est vrai dans ce show. La rage et la peine du personnage que j'ai joué sont toujours bien vivantes en moi.

Elina Kasatkina : Les artefacts audios, visuels ou audiovisuels représentent une machine à voyager dans le temps, permettent de changer de dimension. En nous plongeant dans les experiences du passé, on ressent le point de départ. Le depart des pensées, des sentiments rattachés à l'avenir et le passé «personnel».

This is a point of turning « observers » into an « experimenters » (Fickers, 2013). The most important opportunity is the opportunity to change.

Change the language,

Le mode de communication,

Your role and identity in order to reach new feelings and thoughts based of the movement between past and future (if it exists).
Des médias, la mémorisation et la re-mémorisation, l'utilisation et la réutilisation de l'information nous servent à faciliter le langage, le rendre plus accessible afin de trouver un point commun pour tous; faire un «clic» de transition magique sans limites spatio-temporelles.

Cela nous permet de balancer la culture sociétale et l'identification personnelle.

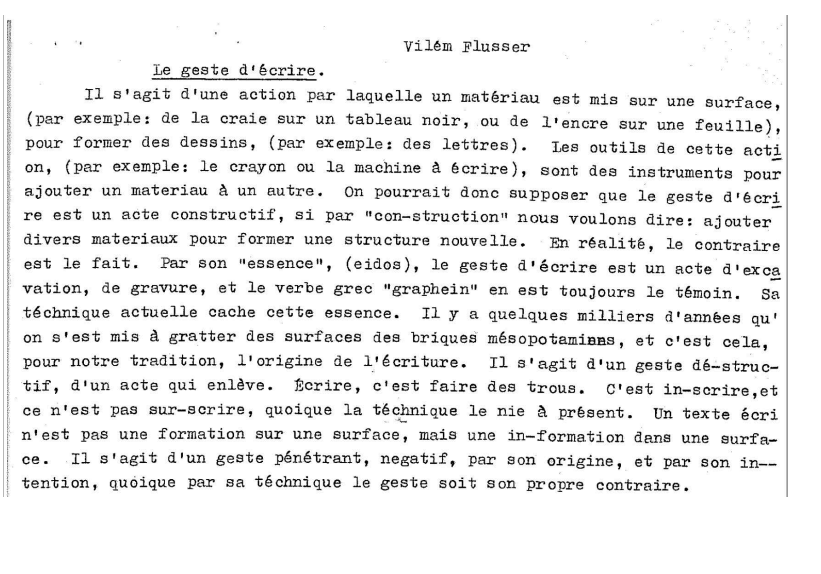
Completely agree. The language of media is the most common as «offer new sensorial experiences and reflexive insights» (Fickers, 2013) with the maximum number of senses (hearing, seeing, tasting, smelling, touching). The fact and the presence of physical media artefacts - touching - calls for a performative discovery of an area of being, pushing for progress.

Frédérick Maheux : Cette citation me parle beaucoup en tant que praticien du glitch et collectionneurs de technologies obsolètes. Les plateformes sont abandonnées à un rythme de plus en plus frénétique alors que leurs potentiels esthétiques et poétiques, même l'effet sur l'imaginaire, ne sont pas encore pleinement explorés. C'est le cas de la bande magnétique (VHS, cassette audio, disquette), des cartouches de jeux, bientôt du livre papier ? L'exercice de créer avec ces outils est fréquemment relayé à la catégorie de la nostalgie, de la distance ironique ou du low-brow, mais c'est beaucoup plus que ça. C'est effectivement une archéologie, par rapport à une réécriture critique d'une histoire souvent technocentrique, mais aussi un acte d'invocation des futurs révolus. Je me reconnais ça dans le sens de la « musique hantologique » que décrit Mark Fisher à la suite de Derrida :

In hauntological music there is an implicit acknowledgement that the hopes created by postwar electronica or by the euphoric dance music of the 1990s have evaporated – not only has the future not arrived, it no longer seems possible. Yet at the same time, the music constitutes a refusal to give up on the desire for the future. (2014, p.29)

We believe that doing historical re-enactments with old media artifacts is a heuristic approach that will offer new sensorial experiences and reflexive insights into the complex meanings and functionalities of past media technologies and practices. It aims at going beyond the "aesthetics" and "hermeneutics of astonishment" of media archaeology by turning "observers" into an "experimenters. (Fickers, 2014)

Louis-Claude Paquin : Il me vient à l'esprit ces recours actuels à la dactylographie avec ses imperfections et dont la lecture des textes me procure une expérience sensorielle, une réminiscence, le ressouvenir de gestes, l'effort pour appuyer sur les touches, le son de la cloche indiquant la fin de la ligne le déplacement du chariot à l'aide de la manette, la marque des frappes de caractères sur le papier, l'entremêlement des marteaux ... Je crois que j'écrirais autrement et autre chose si j'utilisais une dactylo. Il me vient à l'esprit ce beau texte de Vilém Flusser.



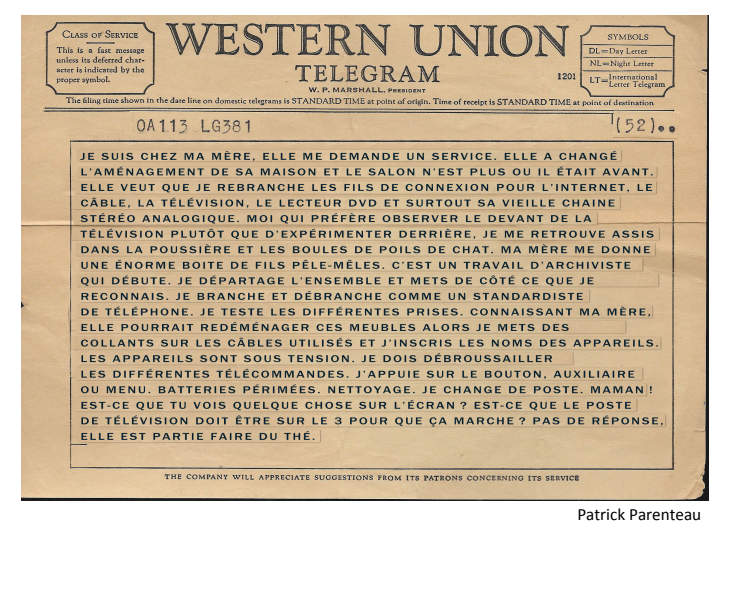
Vilém Flusser

Le geste d'écrire.

Il s'agit d'une action par laquelle un matériau est mis sur une surface, (par exemple: de la craie sur un tableau noir, ou de l'encre sur une feuille), pour former des dessins, (par exemple: des lettres). Les outils de cette action, (par exemple: le crayon ou la machine à écrire), sont des instruments pour ajouter un matériau à un autre. On pourrait donc supposer que le geste d'écrire est un acte constructif, si par "con-struction" nous voulons dire: ajouter divers matériaux pour former une structure nouvelle. En réalité, le contraire est le fait. Par son "essence", (eidos), le geste d'écrire est un acte d'excavation, de gravure, et le verbe grec "graphein" en est toujours le témoin. Sa technique actuelle cache cette essence. Il y a quelques milliers d'années qu'on s'est mis à gratter des surfaces des briques mésopotamiens, et c'est cela, pour notre tradition, l'origine de l'écriture. Il s'agit d'un geste détructif, d'un acte qui enlève. Écrire, c'est faire des trous. C'est in-scrire, et ce n'est pas sur-scrire, quoique la technique le nie à présent. Un texte écrit n'est pas une formation sur une surface, mais une in-formation dans une surface. Il s'agit d'un geste pénétrant, negatif, par son origine, et par son in-tention, quoique par sa technique le geste soit son propre contraire.

Mahi Alpha Ba : J'ai le sentiment que la reconstitution des événements à l'aide de dispositifs médiatiques du passé permettrait de mieux se remettre en contexte et de mieux se plonger dans l'atmosphère de l'époque. Dans cette citation, l'idée de « reconstitution historique » combinée à « d'anciens artefacts médiatiques » m'invite à penser à « la remontée du temps » de Neplaz (2010). L'exemple des cassettes, des DVD, des bobines de film me semble être un moyen de créer de nouvelles expériences à partir de souvenirs vivants enfouis dans chaque participant à cet exercice de réflexivité. En revanche, je doute du dépassement du caractère esthétique de cette expérience. Déjà, même en tant qu'expérimentateurs, revivre une histoire dont on a été témoin ou dont on vient de découvrir par le biais des gadgets médiatiques anciens peut avoir le pouvoir de nourrir l'imagination dans le contexte de l'histoire. On a affaire avec des technologies qui sont pourvoyeuses d'émotions produite par la nostalgie d'un temps n'existe plus que dans l'esprit.
Il est possible bien sûr, après un laps de temps d'étonnement, que l'on revienne à l'objectif premier qui plus est une expérimentation. Tout de même, les aspects poétique et esthétique paraissent centraux en mon sens pour pouvoir ressortir le meilleur de ces technologies délaissées ou dépassées.

Bachar Chbib : Le cellphilming est la création de film avec les nouvelles technologies digitales telles que les cellulaires. Filmer est une technologie qui a maintenant plus de 100 ans d'existence et pourrait se trouver dans le discours du architexte transcendant. Ce qui entoure le texte filmique domine le sens de la pratique. Rappelant la "pédagogie critique" de Paolo Freire, le filmage cellulaire, en tant que pratique d'archéologie des médias, peut inciter les participants à prendre conscience et à réfléchir à leur identité et à leur action. La pédagogie critique peut permettre au processus de réflexion à travers le cellphilming d'amener l'idée Freirienne de conscientização (devenir conscient) de la dynamique du pouvoir de l'organisation dans la société dans laquelle nous vivons. Cette idée de réflexion sur les pratiques permet un changement plus inclusif dans la recherche vers une auto-ethnographie générative. L'utilisation autoréflexive d'anciennes technologies telle que le tournage permet aux participants, aux étudiants et aux apprenants de comprendre la dynamique du pouvoir qui contrôle leur vie et de réfléchir ainsi à l'agence de communication qu'ils doivent utiliser pour former une communauté. L'appartenance est intersubjective et dynamique, qu'elle soit vécue dans le cadre de l'expérience d'apprentissage académique traditionnelle ou de la pédagogie des appareils mobiles.



WESTERN UNION
TELEGRAM

JE SUIS CHEZ MA MÈRE, ELLE ME DEMANDE UN SERVICE. ELLE A CHANGÉ L'AMÉNAGEMENT DE SA MAISON ET LE SALON N'EST PLUS OU IL ÉTAIT AVANT. ELLE VEUT QUE JE REBRANCHE LES FILS DE CONNEXION POUR L'INTERNET, LE CÂBLE, LA TÉLÉVISION, LE LECTEUR DVD ET SURTOUT SA VIEILLE CHAINE STÉRÉO ANALOGIQUE. MOI QUI PRÉFÈRE OBSERVER LE DEVANT DE LA TÉLÉVISION PLUTÔT QUE D'EXPÉRIMENTER DERRIÈRE, JE ME RETROUVE ASSIS DANS LA POUSSIÈRE ET LES BOULES DE POILS DE CHAT. MA MÈRE ME DONNE UNE ÉNORME BOITE DE FILS PÊLE-MÊLES. C'EST UN TRAVAIL D'ARCHIVISTE QUI DÉBUTE. JE DÉPARTAGE L'ENSEMBLE ET METS DE CÔTÉ CE QUE JE RECONNAIS. JE BRANCHE ET DÉBRANCHE COMME UN STANDARDISTE DE TÉLÉPHONE. JE TESTE LES DIFFÉRENTES PRISES. CONNAISSANT MA MÈRE, ELLE POURRAIT REDÉMÉNAGER CES MEUBLES ALORS JE METS DES COLLANTS SUR LES CÂBLES UTILISÉS ET J'INSCRIS LES NOMS DES APPAREILS. LES APPAREILS SONT SOUS TENSION. JE DOIS DÉBROUSSAILLER LES DIFFÉRENTES TÉLÉCOMMANDES. J'APPUIE SUR LE BOUTON. AUXILIAIRE OU MENU. BATTERIES PÉRIMÉES. NETTOYAGE. JE CHANGE DE POSTE. MAMAN ! EST-CE QUE TU VOIS QUELQUE CHOSE SUR L'ÉCRAN ? EST-CE QUE LE POSTE DE TÉLÉVISION DOIT ÊTRE SUR LE 3 POUR QUE ÇA MARCHE ? PAS DE RÉPONSE. ELLE EST PARTIE FAIRE DU THÉ.

Patrick Parenteau

EXT MONTRÉAL –

CAMERA CLOSEUP sur un billet de cinéma, la date, juin 1993.

CAMERA TILT UP, RACK FOCUS pour voir une affiche du film *Jurassic Park*.

INT CINEMA –

SLOW MOTION sur des billets déchirés

WIDE SHOT sur la salle presque vide.

VOICE OVER DE PATRICK
Je vais enfin voir le film, dont la bande-annonce m'a fait rêver.

MEDIUM SHOT, le film débute et Patrick s'assit pour regarder l'écran.

CAMERA TURN SUR CÔTÉ GAUCHE ET TERMINANT DERRIÈRE PATRICK.

WIDE SHOT, le premier dinosaure est révélé.

MEDIUM SHOT, Patrick s'avance sur le bout de son siège. Ses mains sont sur le dossier avant.

VOICE OVER DE PATRICK
Moi qui rêvais de voir des dinosaures un jour, et bien voilà, je suis au parc jurassique.

CLOSE UP sur les yeux humides de Patrick, qui ne cligne plus.

VOICE OVER DE PATRICK
Je n'ai jamais vu de créatures de synthèses aussi crédibles.

MEDIUM SHOT, Patrick jubile, il s'exclame et il donne des coups de coude à son voisin sans même regarder sa réaction.

VOICE OVER DE PATRICK
Je suis hypnotisé par le Tyrannosaure en dehors de son enclos et les raptors en chasse dans la cuisine.

Je crois à l'existence des dinosaures.

Patrick Parenteau **FADE OUT.**

Elina Kasatkina : La présence des machines, leur efficacité et leur performance ont beaucoup plus devancé l'évolution humaine. La croissance du volume de données numériques créées ou répliquées par an dans le monde est estimée à 25% (Gaudiaut, 2021) contre les taux moyen de croissance naturelle de la population humaine dans le monde, estimé de 1,2% dans la même période (ONU, 2022). L'omniprésence du contenu numérique, parfois peu contrôlé, représente le trait caractère et une dissonance de la vie actuelle.

L'experience médiatisée est le moteur de cette croissance: on produit et partage le contenu numérique pour partager notre vécu avec par le biais des nouvelles technologies. On consomme le contenu pour recevoir une expérience indirecte en regardant sur les productions des autres. L'utilisation des technologies nous monte à un autre niveau, vers la réalité augmentée, virtuelle, irréelle, magique et inconnue. La transition qui nous permet de tester des vies alternatives d'une certaine manière, en s'évadant du quotidien. En même temps, la question de gestion du contenu produit et la valeur du sens, surtout dans le milieu artistique, nous amène à revenir vers des méthodes plus classiques (pellicule, peinture, sculpture, théâtre, performance dans le monde réel), tout en valorisant « l'artisanat » artistique dans un monde totalement numérisé.

Mahi Alpha Ba : La première idée qui me vient à la lecture de cette citation, c'est le déterminisme technologique de Marshall McLuhan (1964), notamment, avec la théorie qu'il a développée sur les médias chauds et les médias froids. Et, sa position sur le fait que les technologies médiatiques constituent un prolongement de notre corps.
Je suis tenté d'aller plus loin en considérant un prolongement de la pensée, des émotions, des affects, des souvenirs ou même des projections, des rêves entre autres que l'expérience avec les technologies médiatiques concourt à produire. Cela signifierait-il une « performance technologique » dans le sens de « donne[r] naissance à des effets du côté du sujet sur les plans de la perception et de la construction du sens » ? À quel moment le sujet est-il réellement présent ? Sa présence dans l'expérience se mesure-t-elle par la profondeur de sa concentration, sa participation à l'expérience ? Ou se mesure-t-elle par le degré de plongée dans l'univers des effets activé par sa connexion à la « performance technologique » ?
Il me vient aussi l'idée d'une remise à l'actualité du vieux débat sur l'influence des médias (ici comme outils technologiques) sur le sujet. Entre behavioristes, fonctionnalistes et déterministes. Bref...

On parle alors d'« effet » de présence pour décrire les procédés en cause dans l'induction du sentiment de présence chez le sujet en situation d'expérience médiatisée. La performativité technologique agit sur la présence pour la moduler et donne naissance à des effets du côté du sujet sur les plans de la perception et de la construction du sens. Cette performativité qui accentue ou altère la présence se lit en termes d'efficacité ou encore d'efficience ; ce sont ces artifices qui causent les effets. (Cavallari, 2020)

Bachar Chbib : Les effets spéciaux peuvent être considérés comme des hypertextes reliant les sens aux affects et significations. Les "feux d'artifice" des effets spéciaux peuvent manipuler la performance pour faire émerger le réel. Pourtant, la performance peut gagner en performativité mais perdre en évocation de l'agencement inhérente au réel. L'utilisation de la technologie dans le travail performatif peut également avoir un impact sur le sentiment de présence ressenti par le sujet et provoquer simultanément un affect émergent dans l'objet d'intérêt. Cette intertextualité conduit à des effets sur la perception en raison d'affects renforcés ou réduits, et donc à la construction de sens. Cette performativité, qui renforce ou altère la présence, peut être comprise en termes d'efficacité ou d'efficience, peut aussi être mesurée en termes d'induction ou de suppression d'affects. Peut-on être sûr de la fiabilité induite par ses techniques artificielles, qui provoquent ou non les effets recherchés ? Afin d'examiner en détail la manière dont la technologie et d'autres facteurs contribuent à l'effet performatif sur le public, les chercheurs peuvent se tourner vers des méthodes post-qualitatives telles que les performatives, la pratique réflexive et l'enquête narrative, mais il serait plus efficace d'étudier l'affect activé par les artificiers dans le cadre de l'acte performatif.

Frédérick Maheux : Cette citation m'en emmène une autre de Joseph Nechvatal par rapport au bruit :

Noise, then, its physical impact upon us is creative of apperception - the perception of perception, an intensification of perception that brings into focus, by means of an alienating distance, the means by which our subjectivities are produced as much by sensory percepts as rational concepts. (2011, p.158)

En cinéma plus spécifiquement, les films de flicker (par exemple T,O,U,C,H,I,N,G (Sharits, 1968) ou l'œuvre de Tony Conrad) génèrent une explosion sensorielle qui a pour effet immédiat un sentiment de présence et de conscience de sa corporalité, du mécanisme de sa projection. Et ce, seulement par un travail sur le jeu entre la lumière et l'absence de celle-ci dans la projection. L'artifice produit par la mécanique se répète mal en numérique – ça prend une salle de cinéma, un projecteur et la bobine. Quelque chose que plusieurs n'auront jamais l'opportunité de vivre. Ce qui me fait me demander comment la mécanique du flicker pourrait évoluer avec les technologies numériques, surtout les effets de particules. Un genre de PSiO (https://www.spaovarium.com/psio-lumino-relaxation/) sans vocation thérapeutique ? Comment créer le bruit et la performativité technologique au-delà du glitch ?

Loïc Guyot : En offrant de nouvelles façons de créer, de rejoindre des publics, les innovations technologiques ne cessent d'influencer les objets médiatiques. Les besoins créatifs appellent l'innovation technologique et, inversement, les avancées techniques imposent une redéfinition des potentiels créatifs.

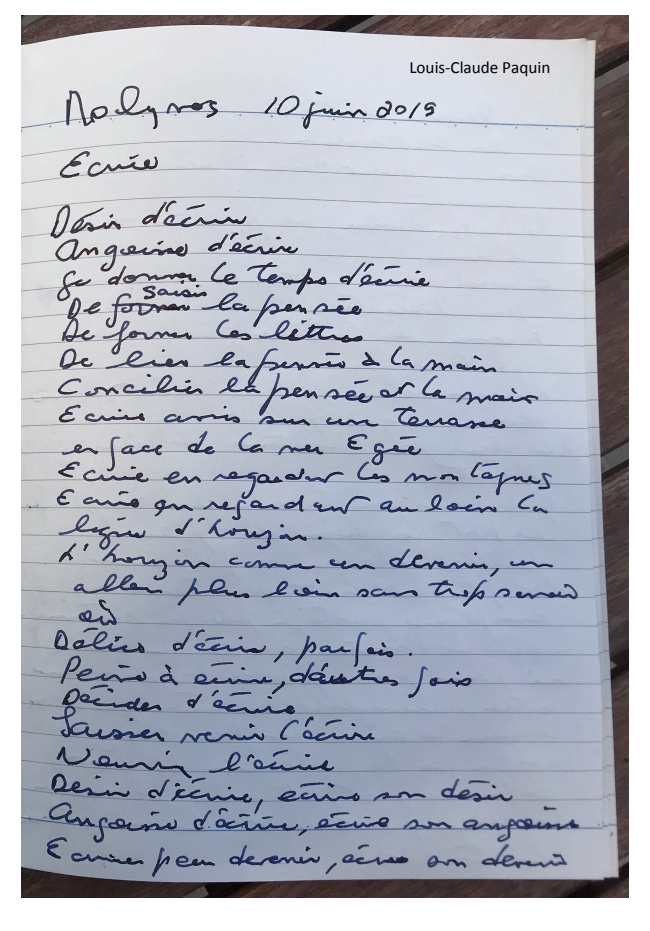
Ma médiatisation ne peut se faire sans dispositif, je peux même affirmer que la performativité technique définit ma capacité à représenter le monde que j'observe. Mes engagements esthétiques dépendent des outils que je choisis d'utiliser ainsi que des procédés qu'ils m'offrent.

La grande majorité des images captées pour mes deux derniers films ont d'ailleurs été tournées avec d'une caméra photo possédant un gros capteur sur laquelle j'ai fixé un petit micro canon très puissant. Ce dispositif fait de moi un cyborg de la captation. Il me permet de filmer seul et de me fondre dans le réel, ce qui facilite la captation de moments authentiques.

Je pense à cet homme d'une soixantaine d'années pleurant la mort de son père dans les bras de son épouse. Tous deux vidaient lentement la chambre en CHSLD du défunt. Avec un équipement plus imposant et une équipe plus nombreuse, il est probable que je n'aurais pu capter ce moment car il ne serait tout simplement pas survenu.

Louis-Claude Paquin : Contingence. Je viens tout juste de croiser l'ouvrage de Liam Jarvis intitulé Immersive Embodiment publié en 2019 qui vient rafraîchir notre conception de l'immersion et de l'effet de présence dont je traduis le début de l'introduction.

> En 2016, j'ai participé à une opération performative d'échange virtuel de corps mise en scène par le collectif artistique international antidisciplinaireBeAnotherLab à l'aide d'une technologie appelée The Machineto be Another. Inspiré par les connaissances issues des études neuroscientifiques sur l'incarnation, ce système utilise des flux de caméras en direct et deux écrans de réalité virtuelle (VR) Oculus Rift montés sur le crâne pour permettre à un « utilisateur » et à un réfugié performant volontaire - situé dans la même pièce mais caché derrière un écran - d'adopter la position à la première personne de l'autre. Tout en habitant le corps virtuel du réfugié, l'utilisateur interagit avec les objets et le réfugié imite ses actions physiques en temps réel. Le déploiement de cette illusion est conceptualisé par les artistes comme un moyen d'« accroître l'empathie » en occupant visuellement et proprioceptivement la position de l'autre. L'éthique d'une expression d'empathie conçue comme l'occupation temporaire par un spectateur d'un autre virtualisé utilisant des flux vidéo en direct - qui peut être vulnérable, déplacé et/ou privé de ses droits - est une proposition complexe avec laquelle je me suis débattu dans ma propre pratique [de recherche-création].



Louis-Claude Paquin

Nalyros 10 juin 2019
Écrire
Désir d'écrire
Angoisse d'écrire
Se donner le temps d'écrire
Se saisir de former la pensée
De former les lettres
De lier les formes à la main
Concilier la pensée et la main
Écrire assis sur une terrasse
en face de la mer Égée
Écrire en regardant les montagnes
Écrire qui regardent au loin la ligne d'horizon
L'horizon comme un devenir, un aller plus loin sans trop savoir où
Délices d'écrire, parfois.
Peine à écrire, détester, fois
Peindre d'écrire
Laisser venir l'écrire
Nourrir l'écrire
Désir d'écrire, écrire son désir
Angoisse d'écrire, écrire son angoisse
Écrire pour devenir, écrire son devenir

Patrick Parenteau : Je réfléchis à mes idées, face à un tableau blanc avec un feutre à la main. J'écris quelques mots. L'odeur de l'encre envahit mes narines comme dans la section parfum d'un grand magasin. Je n'ai pas de brosse à effacer. Je biffe quelques mots ayant perdu ma faveur. Avec de grands gestes, je tisse des liens et lance des flèches pour relier et cibler des idées importantes. Au fur et à mesure que mon idée se précise, mon écriture s'accélère. Je m'énerve avec mes corrections par frustration d'être détourné de mon idée. J'écris de façon télégraphique les mots importants avant de perdre le fil. Le torrent des idées s'assèche. Quelques bonnes idées ont pris le trou du bain. Je m'éloigne du tableau pour une vue d'ensemble, cela permettrait de trouver un indice sur la suite. Je ferme les yeux en tentant de retracer mes pensées. Je marche autour de mon chevalet. Quelques bribes d'informations me reviennent en tête sur mon trajet mental. L'idée est en périphérie de mon esprit, au bout de la langue. Je regarde le vide pendant que mes idées défilent comme une séquence de film. Je quitte cet aparté mental quand l'idée redevient claire.

Bachar Chbib : Berlant et Ahmed ont considéré l'affect et l'émotion comme presque égaux et non pas en opposition ou précognitifs comme l'a proposé le Massumi deleuzoguattarien. Conséquemment, la question de savoir comment l'émotion est exprimée par qui devient plus importante, et non comme un potentiel précognitif qui implique le développement d'un affect pré-personnel en un sentiment subjectif au sens deleuzoguattarien. Cela veut dire qu'il faut voir l'ensemble en tant qu'un paratexte. Cette dynamique intentionnelle:non-intentionnel est cohérente avec le démantèlement de la perspective pré-cognitive, incluant la division du desir/érosion. Cela nous permet d'agir comme un tremplin pour l'organisation politique et la création d'un changement systémique, une forme d'agence au-delà de la relation métaphysique "parallèle" qui a été proposée par Massumi et d'autres dans leurs interprétations de Spinoza. L'affect n'agit donc pas seulement sur le corps mais avec le corps. Il est incorporé et non perçu a posteriori. Cependant, cette approche phénoménologique reste fondée sur l'identité et se situe en dehors de la perspective éthico-onto-épistémologique proposée par Barad. Cela peut m'amener à penser en faveur d'une approche pessimiste de l'écriture par rapport aux libertés d'émotions proposées. L'écriture est un acte performatif aliénant d'une relation émotionnelle qui peut renforcer ou déformer la présence.

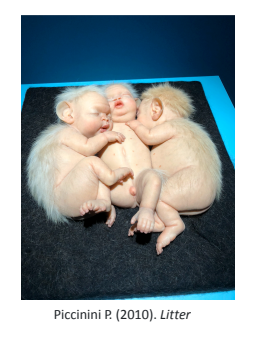
Frédérick Maheux : Tout texte est une possession.
Le rituel de la page blanche.
Jamais assez de temps pour absorber. Toujours trop de temps pour évacuer.
Danse ankylosée devant papier dématérialisé.
L'attente de la part maudite. La crampe dans l'estomac. Crispation des omoplates.
L'acide lactique traverse le corps tendu.
Les livres sont faits pour les flammes. Les écrans pour les marteaux.
S'inspirer des hérétiques. Le plaisir dans l'inversion.
Ériger les antistructures.
Oui aux mots, mais aussi, oui aux fléaux d'armes.

La pièce écrit avant moi.
Le concept de migraine à venir également.
Dégager les ineptes génériques des formes acceptées
Identifier où l'on peut poser des mines antipersonnelles
Creuser des fosses camouflées remplies de serpents venimeux.
Transférer le poison qui circule dans les nerfs oculaires en binarités.
01000101 01101110 00100000 01100110 01101001 01101110 01101001 01110010 00100000 01100001 01110110 01100101 01100011 00100000 01101100 01100001 00100000 01110011 01111001 01101110 01110100 01100001 01111000 01100101 00101110
Écrire comme profanation de tombes.
Trouver les ossements et les artefacts
Les reconstituer dans un nouveau cadavre exquis
Matière première à sculpter et lisser
Pour le retourner dans une voûte pour d'autres profanateurs.
Il y a des gens qui jouent à Tap'Touche pour le plaisir.
Je préfère The Typing of the Dead.

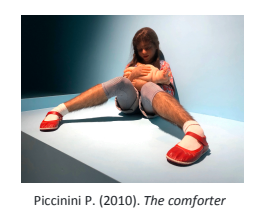
Writing may be driven as much by the body as by thought: it partakes not simply of ideas, but of sensory and affective knowledges which are not secondary to thought (its window-dressing), but which are active in deciding not only the forms ideas will take, but also in discovering or inventing ideas themselves. (Gibbs, 2005)

Elina Kasatkina : I would propose to consider not the body with the thought, but the body with the brain as a physical representation, transmitters of all non-material to the physical world. Whatever you want to do, the body constantly works for the main purpose of committing a physical act.

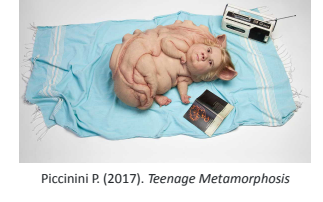
But the brain or body itself can hardly present an idea of something - we need an intention, a message inside the action. This is an important point about using the body as a tool in any form of art: the body in cinema, the body in sculpture or the body in painting always emphasizes the view of the creator. Speaking for writing. In addition to the use of the body as a tool, a cultural and social background is required. One of my favourite examples, which from the first moment can cause feelings of total disgust: the hyper-realistic works of art by Patricia Piccinini (Patricia Piccinini's wonderland of weirdness, 2020). Piccinini changes the concept of the human body, still conveying love and compassion, environmental or evolutionary concerns through weirdness (or beauty). However, a body devoid of emotion and a wider intent is unlikely to be able to convey multilayered meanings. It becomes possible through a combination of various ways of expression.



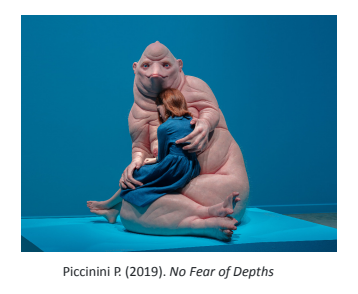
Piccinini P. (2010). *Litter*



Piccinini P. (2010). *The comforter*



Piccinini P. (2017). *Teenage Metamorphosis*



Piccinini P. (2019). *No Fear of Depths*

Loïc Guyot : Lorsque j'écris, l'univers des possibles est sans fin. La page blanche est mon nirvana bien plus qu'un enfer. Les mots qui surgissent en moi et que je tape sur mon clavier, évoquent des idées, des images, des émotions.

Vadendorpe nous rappelle que, pour les anciens Egyptiens, l'écriture étaient une création divine offerte par le Dieu Thot aux hommes (1999, p.21). Toujours selon le même auteur, « L'écrit est la première grande révolution intellectuelle ». Il cite également Ong pour qui la « technologisation du mot » a créé une nouvelle dynamique entre le langage et la pensée.

Si la formule divine que l'auteur évoque me semble aussi jolie que ses considérations formelles me semblent justes, l'écriture est pour moi un acte incarné. Elle fait bien plus que fixer la pensée sur un écran ou une page. Elle se vit aussi bien qu'elle fait vivre. Elle est le porte-voix de mes sensations.

L'écriture sensible est indéniablement performative. Sa pratique m'impose l'utilisation de tous mes sens. Elle est parfois douloureuse, parfois heureuse, brûlante ou glacée... elle peut donner vie et pourrait très bien se faire mortelle.

Il vaut donc vraiment mieux célébrer cette grande dame par la cérémonie du café, à l'aube, avant que mes enfants se lèvent.

Mahi Alpha Ba : J'écris presque tous les jours
Souvent, j'écris
Par l'esprit
Par le cœur
Par l'environnement qui m'entoure
Par les choses qui me touchent
J'écris
Parfois, prend le dessus le souci de cohérence
L'appétit de pertinence
Parfois, domine le laisser-aller
Les émotions,
J'écris
Je ne mène pas mon écriture
On se mène, se démène, se malmène
Mon écriture est avec moi
Quelques fois contre moi
Mais elle est là
Je ne sais pas qui entre elle et moi propose des idées
J'écris mon écriture
Est-ce qu'elle me pense, me panse, se penche sur mon état ?

Elle est là mon écriture
Je la contiens, la contrains,
Elle me libère, m'emprisonne
Selon ses désirs
Je me demande qui contrôle qui entre elle et moi ?
J'écris
Tout simplement
Il y a des jours où mes idées sont là
Prêtes à se coucher sur papier
Oups ! Non sur mon écran

Mais, mon écriture décide que je ferais une page blanche
Certains autres jours, elle me réveille de mon sommeil
Pour coucher des idées que je n'avais pas en me couchant
Elle est là mon écriture
Elle se déguise en questions quand ça lui chante
Elle se maquille en exclamations certaines fois
Elle déclare...