



La recherche performative en sciences humaines, sociales et de la communication

Plan du texte :

0.	Avant-propos	3
1.	Un tournant performatif	5
1.1.	Le concept de point tournant	5
1.2.	Les points tournants de la recherche qualitative	9
1.3.	Les paradigmes positiviste et postpositiviste de la recherche qualitative	11
1.4.	La triple crise de la recherche qualitative postpositiviste	12
1.5.	La performance comme métaphore	14
2.	La recherche performative en sciences sociales.....	20
2.1.	De multiples définitions	20
2.2.	La mobilisation de la création artistique ou médiatique.....	27
2.2.1	Les deux phases des sciences sociales performatives	28
2.2.2	le rapport entre création artistique et recherche qualitative	29
2.3.	L'inscription dans un paradigme	31
2.3.1	Interactionnisme symbolique	31
2.3.2	La théorie critique.....	32
2.3.3	Constructionnisme social	32
2.3.4	esthétique relationnelle	35
2.4.	Des caractéristiques.....	36
2.4.1	Un acte politique	36
2.4.2	L'expression de ce qui est tenu pour ineffable.....	37
2.4.3	Traiter le sensoriel, l'émotionnel et le kinesthésique	37
2.4.4	Provoquer et stimuler	37
2.4.5	Dangers et défis	41



2.4.6	Une pratique transformative	43
2.4.7	Une pratique participative	48
2.4.8	La personne qui fait la recherche	49
2.4.9	Le public de la recherche	52
2.5.	Le processus de recherche.....	54
2.5.1	Disruption du processus.....	54
2.5.2	Les matériaux.....	55
2.5.3	Les procédés	55
2.5.4	La méthodologie	56
2.5.5	La production de connaissances.....	63
2.5.6	L'évaluation.....	64
3.	Types d'actions performatives.....	69
3.1.	L'ethnographie performative	69
3.1.1	L'ethnographie conventionnelle.....	69
3.1.2	Norman Denzin	70
3.1.3	Bryant Alexander	72
3.1.4	Brian Roberts	74
3.1.5	Judith Hamera.....	76
3.1.6	Soyini Madison.....	79
3.1.7	Dellas Pollock	82
3.1.8	L'exercice d'ethnographie performative.....	84
3.2.	L'autoethnographie performative.....	87
3.2.1	L'autoethnographie conventionnelle	87
3.2.2	Tami Spry.....	93
3.2.3	Ronald Pelias	102
3.2.4	L'exercice d'autoethnographie performative	109
3.3.	Le collage.....	111
3.3.1	Une pratique historique	111
3.3.2	Quelques caractéristiques de la pratique du collage	113
3.3.3	Faire un collage.....	120
3.3.4	À quoi sert le collage ?	125
3.3.5	Le collage et le corps	127
3.3.6	Les liens entre le collage et la recherche	129
3.3.7	La documentation du collage.....	137
3.3.8	La réflexivité et le collage.....	138
3.3.9	Proposition de caractéristiques d'une méthode de collage	140
3.3.10	L'exercice du collage performatif	141
3.4.	L'écriture performative	149
4.	Références	150



0. Avant-propos

Par ce projet d'écriture sans visée normative, je cherche à circonscrire un objet de pensée, la recherche performative en sciences humaines, sociales et de la communication qui est le résultat d'un croisement de pratiques issues de la performance telle que pratiquée en arts et de la recherche qualitative telle que pratiquée en sciences sociales, humaines et de la communication (SHSC). Je souhaite contribuer à fournir un cadre pour les personnes soient en mesure de développer et d'étayer leur pratique singulière de cette forme de recherche.

Dans une précédente écriture, j'ai proposé de remonter le fil des écrits ayant mené à ce qui a été appelé le tournant performatif de la recherche qualitative (Paquin, 2023b). Dans une autre écriture, j'ai cherché à démêler les fils entre deux termes clés qui sont parfois pris l'un pour l'autre de façon à dissiper la confusion : performance et performativité (Paquin, 2023a). Une troisième écriture a été consacrée à une exploration de la pratique de la recherche par la performance qui s'est avérée être une pratique particulière de recherche-crédation :

une forme de recherche qui est effectuée par des artistes et dont les résultats prennent la forme d'une performance accompagnée d'une documentation ainsi que d'une écriture réflexive et critique qui cadre les enjeux touchés par rapport à la sphère des théories et des concepts. (Paquin, 2024).

J'utilise cette expression SHSC pour désigner l'ensemble des disciplines et spécialités qui étudient – ou interviennent dans – les rapports entre les personnes – les sujets – et le monde dans lesquelles elles sont situées, jetées selon la conception de Martin Heidegger qui définit le Dasein (l'être au monde) se comme « être jeté » (geworfen) dans *son* monde, sans aucune certitude de réaliser le « pouvoir-être le plus propre ». (Profeti, 2015, p. 148). Surgit à l'instant un rapprochement avec la pensée de Simondon autour du phénomène de l'individuation.

Pourquoi consacrer un été d'écriture à la recherche performative en SHSC ? Parce qu'à l'automne j'anime un séminaire doctoral intitulé *Le tournant performatif de la recherche en communication* dans lequel les personnes étudiantes seront appelées à réaliser cinq productions performatives :¹

1. Un récit de Soi au Je performatif
2. Une ethnographie performative
3. Une autoethnographie performative
4. Un collage performatif
5. Une écriture performative à mots comptés

Ce sera la troisième occurrence de ce séminaire, les précédentes ayant eu lieu en 2017 et en 2022. Il était temps pour moi d'écrire ce séminaire de façon à ce que d'autres

¹ Une description et les consignes pour chacune de ces productions est joint en [annexe 1](#)



personnes puissent disposer d'un support pédagogique lorsqu'elles assumeront l'enseignement d'un séminaire équivalent en exerçant leur liberté pédagogique.

Pourquoi consacrer un été d'écriture à la recherche performative en SHSC alors que la période d'effervescence autour du tournant performatif est la première décennie de ce millénaire, de 2000 à 2010 où j'ai collecté un nombre impressionnant de contributions scientifiques, et ne se poursuit que sporadiquement depuis ce temps.

Par ailleurs, la deuxième décennie sera l'intervalle temporel de l'essor d'une approche postqualitative à la recherche académique ou universitaire. J'ai le projet depuis plusieurs années d'une écriture autour de ces propositions d'une recherche au-delà de la recherche qualitative « conventionnelle » dans le sens où sa pratique est strictement encadrée par des procédures méthodologiques prescrites à l'avance. Le respect sinon l'obédience à ces procédures est assuré par des jurys composés de « pairs » qui octroient des bourses, des subventions ou qui donnent accès à la publication.

Me voilà au beau milieu de la moitié de la troisième décennie à faire le constat suivant : même si la pratique de la recherche performative par des personnes rattachées aux SHS est légitimée par la publication dans un nombre considérable de revues scientifiques ainsi que par la parution de manuels chez Routledge ou Sage, ces manuels constituent une sorte de consécration autant pour les personnes qui les écrivent que pour la thématique elle-même. Le triste constat que je fais est qu'en pratique, dans la vie des programmes d'enseignement supérieurs, l'insertion de modules performatifs dans un processus de recherche n'est pas reconnue en raison des « conventions » renforcées généralement par les membres des jurys. C'est ainsi que la sélection des membres doit être faite en fonction de leur « ouverture », voire leur expérience, à l'insertion de modules performatifs dans les mémoires ou les thèses, sinon c'est le rejet assuré, la catastrophe annoncée.

J'espère par cette écriture contribuer à l'acceptation et à l'encadrement de la pratique de la recherche performative en SHS dans la francophonie en donnant accès à l'essentiel des contributions à portée théorique uniquement accessibles en langue originale anglaise.

J'espère également offrir un support théorique et pratique aux personnes qui décident de s'approprier du performatif, de devenir performeure en procédant à l'insertion de modules performatifs dans un processus de recherche en SHS.

Mes écritures sont situées, au sens qu'elles sont inscrites dans un intervalle temporel, la durée de leur effectuation ainsi que dans l'espace, qui dépasse une position dans un environnement physique particulier, au pied du mont St-Hilaire pour englober un « espace » épistémologique particulier, toujours en devenir au sens de Deleuze. Ces intervalles temporels sont souvent éloignés (trop longtemps) dans le temps en raison des disponibilités qui me restent après avoir assuré enseignement et encadrement de personnes qui pratiquent la recherche-création, assuré la direction de la maîtrise en communication et principal concepteur de la modification présentement encore en cours.



Il en résulte un décalage entre les différentes écritures que je produis que je prends bien soin de ne pas trop réviser pour témoigner d'une pensée en devenir. Il en résulte sans doute des redites sinon des redondances entre mes écritures, je préfère les réfléchir en termes de pensée spiralee qui sans le préméditer reviennent sur des « pivots » qui se trouvent à être re-réfléchis consécutivement étant donné l'écart entre mes différentes écritures.

1. Un tournant performatif

Au tournant des années 2000, la recherche qualitative a connu ce qu'il a été convenu d'appeler un tournant performatif. Avant d'explorer en quoi consiste ce tournant et de revenir sur les circonstances de son avènement, il faut se questionner sur ce concept de point tournant et de son utilisation dans l'histoire des sciences humaines et sociales.

1.1. Le concept de point tournant

J'ai fait une brève recherche pour me rendre compte que ce qui a été considéré comme des points tournants de la recherche qualitative sont relativement nombreux. En consultant Google Scholar, j'ai entre autres trouvé un tournant linguistique, un tournant de la pratique, un tournant relationnel et un tournant ontologique sans compter un tournant performatif qui ont touché ou touchent les sciences humaines et sociales. J'ai également trouvé un tournant postmoderne, un tournant culturel, un tournant interprétatif, critique, relativiste, matérialiste, postcolonialiste, déconstructionniste, numérique. J'ai également trouvé un tournant cognitif, corporel, émotionnel, affectif, biographique, dialogique, narratif, éthique, rhétorique, réflexif. Même le qualitatif a été considéré comme un tournant !

Le terme « tournant » provient d'une contraction de l'expression « point tournant »² Andrew Abbott (2001) a fait une étude poussée de ce concept qui fait autorité, j'en reproduis ici les grandes lignes :

En sociologie, le concept de tournant est assez ancien. Il a été principalement utilisé dans les études sur le parcours de vie. [...] Les trajectoires sont des séquences d'événements imbriqués et interdépendants dans différents domaines de la vie. Les transitions sont, d'une part, des étapes le long de ces trajectoires régulières et, d'autre part, des changements radicaux [...] des tournants importants dans la vie, ils en réorientent les chemins.³ (p. 243)

Mais le concept de tournant n'est pas seulement un concept relié à l'histoire de vie ou même à la sociologie. En science politique, les points tournants ont été recherchés dans les études sur les réalignements politiques et les élections décisives. En économie appliquée, l'étude des cycles économiques et d'autres

² Traduction libre de : *Turning point*.

³ Traduction libre de : *In sociology, the concept of turning point is quite old. It has had its main application in studies of the life course. [...] Trajectories are interlocked and interdependent sequences of events in different areas of life. Transitions are on the one hand stages along such regular trajectories and on the other hand radical shifts [...] important turning points in life-they redirect paths.*



régularités économiques a conduit à une analyse généralisée des points tournants.⁴ (p. 244)

Les points tournants impliquent donc la séparation de trajectoires relativement lisses et directionnelles par des moments relativement abrupts et détournés [ce] sont ces rares transitions qui nous font passer d'un régime de probabilité à un autre.⁵ (p. 247)

Ni le début ni la fin d'un point tournant ne peuvent être définis tant que l'ensemble du point tournant n'est pas passé, puisque c'est l'arrivée et l'établissement d'une nouvelle trajectoire [...] qui définit le point tournant lui-même. Cela signifie que l'analyse des points tournants n'a de sens qu'après coup, lorsqu'une nouvelle trajectoire ou un nouvel état du système est clairement établi.⁶ (p. 250)

J'en comprends que le point tournant est en quelque sorte la disruption d'une trajectoire actuelle en raison de l'accumulation de critiques qui aboutissent dans une crise, une crise dont la résolution entraîne l'apparition d'une trajectoire sinon nouvelle, à tout le moins différente. J'y vois une proximité conceptuelle avec le concept de changement de paradigme, proposé par le philosophe des sciences Thomas Kuhn, qui advient à la suite du constat d'« anomalies » dans la pratique de la science normale.

Le travail de Thomas Kuhn rompt avec la façon de faire l'histoire de sciences, prépondérante dans les années 1950, qui supposait une évolution continue par accumulation du savoir selon la méthode scientifique grâce à des découvertes individuelles.

Pour Thomas Kuhn, les paradigmes se succèdent et l'on passe de l'un à l'autre par une « révolution », car ils sont inconciliables. À un moment de l'histoire d'une science, le paradigme qui modèle la science normale rencontre des difficultés. Des énigmes apparaissent. Il s'ensuit une crise qui dure un certain temps et peut provoquer un malaise et des dissensions dans une partie de la communauté scientifique. Une ou plusieurs nouvelles théories permettant de résoudre les énigmes se proposent. Un nouveau paradigme se forme et l'on abandonne le précédent. Le nouveau paradigme, à son tour, rencontrera des anomalies qui provoqueront une crise, et ainsi de suite.

⁴ Traduction libre de : *But the concept of turning point is not merely a life history or even a sociological concept. In political science, turning points have been sought in studies of political realignment and critical elections. In applied economics, studies of business cycles and other economic regularities have led to widespread analysis of turning points.*

⁵ Traduction libre de : *Turning points involve the separation of relatively smooth and directional tracks by relatively abrupt and diversionary moments [they] are those rare transitions that take us between different probability regimes.*

⁶ Traduction libre de : *Neither the beginning nor the end of a turning point can be defined until the whole turning point has passed, since it is the arrival and establishment of a new trajectory (or a determination that randomness will endure, in the case of randomizing turning points) that defines the turning point itself. This means that turning point analysis makes sense only after the fact, when a new trajectory or system state is clearly established.*



Les changements qui se produisent sont radicaux. Les concepts changent, les vérités admises ne le sont plus, les méthodes évoluent, les conceptions ontologiques sous-jacentes se modifient, le travail des étudiants et des chercheurs se modifie et, finalement, c'est une nouvelle manière de voir le monde qui apparaît. Il y a une disjonction et une incompatibilité (une « incommensurabilité ») entre l'ancien et le nouveau paradigme. (Juignet, 2015)

Bistra Vasileva (2015) dans son étude texte sur le tournant ontologique dans les Études sur la science et la technologie fait un inventaire des quatre significations que peut prendre le terme tournant à partir de l'*Oxford English Dictionary* afin de fournir « un antidote à l'idée reçue de ce type d'expression »⁷. Dans une première acception :

le terme « tournant » désigne la rotation, l'action de déplacer quelque chose dans une direction circulaire, autour d'un axe, d'un point ou d'un centre, comme dans « un tour de roue » ou « le tour de la Terre sur son axe ».⁸

Il en résulte que ce qui est l'objet d'un tournant est :

une entité homogène avec un seul centre/point focal/axe autour duquel toute l'activité gravite.⁹

Dans une deuxième acception :

le « tournant » est un changement de direction ou de cap lors d'un déplacement, l'acte ou la manœuvre de tourner dans une autre direction, de dévier de sa trajectoire précédente.¹⁰

Contrairement au premier, Il s'agit d'un mouvement ponctuel par une entité qui suit une trajectoire :

[..] il implique également une entité unique et cohérente - un véhicule - qui entreprend un changement premier et singulier tout en suivant un chemin ou une trajectoire.¹¹

Dans une troisième acception :

Le « tournant » annonce désormais une altération/modification/nouvelle évolution d'une situation, un changement d'affaires/de conditions/de circonstances qui n'est pas nécessairement très éloigné d'un changement majeur, d'une révolution.¹²

⁷ Traduction libre de : *an antidote to the taken-for-grantedness of the trope.*

⁸ Traduction libre de : *In a first version, 'turn' is rotation, the act of moving something in a circular direction, around an axis, point or centre, as in 'a turn of the wheel' or 'the turn of the Earth on its axis'.*

⁹ Traduction libre de : *a homogeneous entity with a single centre/focal point/axis around which all activity swirls.*

¹⁰ Traduction libre de : *In a second version, 'turn' is change of direction or course when moving, the act or junction of turning another way, veering from one's hitherto course.*

¹¹ Traduction libre de : *[...] it also implies a unique, coherent entity – a vehicle – undertaking a prime, singular shift while travelling a path or trajectory.*

¹² Traduction libre de : *Turn' now announces an alteration/modification/new development in a situation, a change of affairs/conditions/circumstances that need not be too far a cry from a major shift, a revolution.*



Il est question ici de faire un changement pour introduire du nouveau :

Le changement est ici la perturbation catégorique de ce qui se passe pour rectifier une crise ou une impasse nécessitant une solution radicale et révisionniste. Un « tournant » est un projet d'introduction délibérée d'un nouveau régime, de nouvelles règles, d'un nouveau vocabulaire, d'un nouvel ordre, qui sont - affirme-t-on - meilleurs que le passé.¹³

Dans une quatrième acception,

le "tournant" est [...] l'occasion ou l'obligation de faire quelque chose dans une succession, à un moment ou dans un ordre particulier, lorsque « c'est son tour », comme dans « c'est son tour de parler ». [...] Il ne s'agit pas d'une dynamique agonistique, mais d'une institution qui garantit le tour de parole.¹⁴

La troisième acception me semble être celle qui convient le mieux à l'utilisation métaphorique du point tournant dans le domaine des paradigmes au sens d'approches ontologiques et épistémologiques à la recherche.

Pour Jenna Hartel (2019), concevoir des tournants fait partie intégrante de la démarche de production de connaissances en recherche :

Un tournant fait référence à un projet intellectuel reconnaissable dans lequel un groupe de chercheurs adopte avec enthousiasme un nouvel ensemble d'engagements théoriques, méthodologiques ou substantiels. Ces visions alternatives critiquent généralement le statu quo et focalisent l'attention sur un programme de recherche différent ou une frontière. De tels développements donnent lieu à des publications marquantes, engendrent des numéros spéciaux de revues et façonnent le contenu des conférences. Les tournants peuvent se produire dans un seul domaine de recherche ou en parallèle dans de nombreuses disciplines.¹⁵

L'autrice apporte une précision quant à l'échelle des transformations induites par les tournants à l'intérieur d'un même paradigme par rapport à des changements plus radicaux lorsqu'on passe d'un paradigme à un autre :

¹³ Traduction libre de : *Change here is the categorical disruption of what is happening to rectify a crisis or stalemate in need of a radical, revisionist solution. A 'turn' is a project of deliberate introduction of a new regime, new rules, a new vocabulary, a new order, which are – it is argued – better than the past.*

¹⁴ Traduction libre de : *'turn' is [...] the opportunity or obligation to do something in a succession, at a particular time/order, when 'it is one's turn' as in 'one's turn to speak' [...] There need not be an agonistic dynamic, but an institution to guarantee the turn-taking.*

¹⁵ Traduction libre de : *A turn refers to a recognizable intellectual project in which a group of scholars enthusiastically embrace a new set of theoretical, methodological, or substantive commitments. These alternative visions typically critique the status quo and focus attention on a different research agenda or frontier. Such developments generate landmark publications, spawn special issues of journals, and shape the content of conferences. Turns can happen to a singular research area or in parallel across many disciplines.*



Il convient de noter que les tournants sont d'un ordre inférieur aux changements de paradigme, car ils ne bouleversent pas nécessairement les questions fondamentales de recherche d'un domaine.¹⁶ (s.p.)

Elle s'attarde aux types de personnes qui proposent des tournants, de leur motivation et des stratégies qu'elles mettent en œuvre :

Bien qu'ils soient constitués par des idées, les tournants sont des phénomènes sociaux généralement menés par des champions inspirés, éloquentes et persuasifs. Les « tourneur·e·s » peuvent être des chercheur·e·s confirmé·e·s ou des juniors précoces et en ascension ; tous deux affirment l'originalité et l'importance de leurs travaux dans le contexte du tournant. Les champion·ne·s des tournants utilisent souvent des stratégies rhétoriques dramatiques et binaires qui élèvent une approche privilégiée par rapport à d'autres et suggèrent des problèmes ou des lacunes propres aux autres perspectives.¹⁷ (s.p.)

Voyons maintenant comment se joue cette dynamique de tournant dans la sphère des sciences sociales et humaines et plus particulièrement dans les méthodologies qualitatives que celles-ci mobilisent.

1.2. Les points tournants de la recherche qualitative

Yvonna Lincoln et Norman Denzin (2003) dans un ouvrage collectif intitulé « Les points tournants de la recherche qualitative : faire des nœuds dans un mouchoir de poche. »¹⁸ présentent différentes approches de la recherche qualitative qui constituent autant de « tournants » qui ont en commun de remettre en question l'héritage du positivisme :

Les points tournants, les révolutions, les ruptures et les crises qui constituent les principales sections de ce livre sont ceux qui nous ont semblé les plus influents pour façonner la recherche qualitative telle qu'elle existe aujourd'hui dans les disciplines où son influence s'est fait le plus sentir. Chacune des crises ou révolutions représente un point de ponctuation, au-delà duquel l'âge d'or, ou classique, de l'ethnographie a pris fin et une nouvelle ère a commencé.¹⁹ (p. 8)

¹⁶ Traduction libre de : *Of note, turns are a lower order than paradigm shifts for they do not necessarily disrupt the fundamental research questions of a field.*

¹⁷ Traduction libre de : *Though constituted by ideas, turns are social phenomena usually driven by inspired, articulate, persuasive champions. The 'turners' may be established scholars or precocious and ascendant juniors; both assert the originality and importance of their work within the context of the turn. The champions of turns often use dramatic and binary rhetorical strategies that elevate a favored approach over others and suggest problems or shortcomings to other perspectives.*

¹⁸ Traduction libre de : *Turning points in qualitative research : tying knots in a handkerchief*

¹⁹ Traduction libre de : *The turning points, revolutions, rifts, ruptures, and crises that form the major sections of this book are those that have seemed to us to be the most influential in shaping qualitative research as it exists today throughout the disciplines where its influence has been felt most strongly, Each of the crises or revolutions represents a punctuation point, beyond which the golden, or classical, era of ethnography had ended and a new era begun.*



Elle et il empruntent le schéma des changements radicaux en utilisant comme équivalents les termes « points tournants », « révolutions », « ruptures » avec les paradigmes qui se succèdent, ces changements sont provoqués par des « crises », crises qui seront exposées lors d'une prochaine sous-section. C'est ainsi que les changements de paradigmes, les « tournants » apparaîtront à un rythme quasi effréné dans la sphère de la recherche en sciences humaines et sociales.

Ce sont Egon Guba et Yvonna Lincoln (1994) qui empruntent la notion de paradigme proposée initialement par Thomas Kuhn pour qualifier différentes approches de la recherche en sciences humaines et sociales. Il et elle définissent un paradigme comme un :

système de croyances de base ou la vision du monde qui guide la personne qui fait la recherche, non seulement dans le choix de la méthode, mais aussi dans les aspects fondamentaux de l'ontologie et de l'épistémologie.²⁰ (p. 105)

Toutefois ces paradigmes de recherche qui apparaissent en réponse à des crises de la recherche qualitative ne se succèdent pas et non sont pas incommensurables à l'instar des paradigmes en science, mais constituent plutôt des alternatives.

Pour Egon Guba (1994), les paradigmes sont des systèmes de croyance de base²¹ que l'on peut caractériser en répondant à trois questions :

(1) Ontologique : Quelle est la nature de ce qui est « connaissable » ? Ou, quelle est la nature de la « réalité » ?

(2) Épistémologique : « Quelle est la nature de la relation entre la personne qui connaît (celle qui fait la recherche) et ce qui est connu (ou ce qui est connaissable) ?

(3) Méthodologique : Comment la personne qui fait la recherche doit-elle s'y prendre pour trouver la connaissance ?²²

Il précise que si les paradigmes déterminent quelle forme prendra la recherche et comment celle-ci peut être pratiquée, ceux-ci ne peuvent être ni prouvés ni réfutés en fonction de fondements sûrs ou de vérité absolu. Il affirme qu'il s'agit plutôt de :

constructions humaines qui sont sujettes à des erreurs ou des failles qui inévitablement accompagnent les efforts humains.²³

²⁰ Traduction libre de : *the basic belief system or worldview that guides the investigator, not only in choices of method but in ontologically and epistemologically fundamental ways.*

²¹ Traduction libre de : *basic belief systems*

²² Traduction libre de : (1) *Ontological* : *What is the nature of the "knowable" ? Or, what is the nature of "reality" ?* (2) *Epistemological*: *"What is the nature of the relationship between the knower (the inquirer) and the known (or knowable) ?* (3) *Methodological* : *How should the inquirer go about finding out knowledge ?*

²³ Traduction libre de : *human constructions, and hence subject to all the errors and failles that inevitably accompany human endeavors.*



Avant de traiter des différentes crises qui ont affecté la recherche qualitative, il me semble important de revenir sur cette ère qualifiée d'« âge d'or » ou de « classique » qui est évoquée, celle du paradigme positivisme qui est celui de la recherche scientifique.

1.3. Les paradigmes positiviste et postpositiviste de la recherche qualitative

Le paradigme positiviste est un paradigme que Egon Guba (1994) fait remonter à René Descartes (1596-1650) dont l'œuvre philosophique est traversée par une recherche d'un fondement solide, absolument certain de la connaissance qui l'amène à affirmer que seule sa propre existence, en tant qu'être pensant est certaine, d'où son énoncé légendaire « *Cogito, ergo sum* » (Je pense, donc je suis). C'est à partir de cette certitude que Descartes va proposer une méthode basée sur le doute pour refonder toute la connaissance de la structure physique du monde en dehors du dogme de la religion. Je laisse de côté cette dérive pour revenir au paradigme positiviste et à la réponse que Egon Guba (p. 20) donne aux trois questions.

Le système de croyance positiviste est basé sur une ontologie réaliste, soit la croyance qu'il existe une réalité extérieure à nous qui est gouvernée par des mécanismes et des lois naturelles immuables qu'il faut découvrir. Ainsi la tâche de la science est de découvrir la « vraie » nature de la réalité et comment celle-ci fonctionne « vraiment ». Le but de la science est de prédire et de contrôler les phénomènes naturels en formulant des généralisations indépendantes de la temporalité et du contexte dont certaines prennent la forme de lois de cause à effet.

L'épistémologie positiviste est une pratique d'objectivation, soit de connaître la nature d'un « objet » totalement indépendant des « biais » que notre personne en tant que « sujet » connaissant pourrait introduire dans cette connaissance. Ainsi la personne « objective » qui fait une recherche questionne directement la nature et permet à celle-ci de répondre directement sans altération par sa « subjectivité ». Sa posture doit être distante et non interactive; les facteurs de biais et de confusion dont les valeurs et les émotions ou affects doivent être exclus pour ne pas influencer les résultats.

Pour ce faire, la personne qui fait la recherche mobilise une méthodologie de manipulation expérimentale qui place le point de décision à l'intérieur de la nature plutôt que chez la personne. Des questions ou des hypothèses sont formulées à l'avance sous forme de propositions et sont par la suite soumises à des tests empiriques dans des conditions soigneusement contrôlées qui permettent leur validation ou leur falsification.

Je poursuis avec les croyances ou présupposés du paradigme postpositiviste toujours à partir de Egon Guba (p. 20). Celui-ci précise qu'il s'agit d'une version modifiée du positivisme qui avait pour but d'en limiter les dommages ainsi que de lui apporter des ajustements. Le paradigme postpositiviste repose toujours sur une posture ontologique réaliste, mais qui est dite critique par rapport à la posture positiviste qui est qualifiée de « naïve ». Ainsi, bien qu'il existe un monde réel régi par des causes naturelles, il est impossible pour les humains de le percevoir parce que leurs mécanismes sensoriels et cognitifs imparfaits, c'est pourquoi ceux-ci doivent montrer critiques. Sur le plan épistémologique, le postpositivisme reconnaît l'absurdité de croire qu'il est possible de



sortir de sa condition humaine pour faire de la recherche. Les découvertes émergent plutôt de l'interaction entre la personne qui fait la recherche et l'objet sur lequel porte celle-ci. La conception de l'objectivité est donc modifiée pour en faire un idéal qui ne peut être approché que par un travail critique collectif. C'est ainsi qu'est survenue l'exigence que les résultats de recherche soient cohérents avec la tradition scientifique existante dans le domaine et qu'ils soient soumis à l'évaluation des pairs. L'auteur souligne que ces exigences rendent pratiquement impossible pour les nouveaux paradigmes de s'affirmer, voire de recevoir une juste légitimité, et ce qui sans doute explique que l'hégémonie du postpositivisme se poursuit jusqu'à aujourd'hui. Sur le plan de la méthodologie, cette multiplicité critique pour réduire le risque de résultats erroné se traduit par le recours au plus grand nombre possible de sources que ce soit des sources de données, des personnes qui font la recherche, des théories et des méthodes, c'est la triangulation proposée par Norman Denzin (1978).

1.4. La triple crise de la recherche qualitative postpositiviste

Pour Yvonna Lincoln et Norman Denzin (2003), les points tournants de la recherche qualitative postpositiviste sont provoqués par une triple crise :

La décennie des années 1980 a été définie par la triple crise de l'autorité, de la représentation et de la praxis. Les critères traditionnels d'évaluation des travaux qualitatifs ont été remis en question, car on a compris que les personnes qui font de la recherche créaient la réalité par leurs pratiques représentationnelles, textuelles et interprétatives. Les deux crises de l'autorité et de la représentation ont façonné la troisième, en posant la question de la définition de la praxis ou de l'action dans le cadre d'un nouveau régime d'interprétation.²⁴ (p. 3)

On peut constater ici une totale inversion du présupposé épistémologique exposé précédemment, c'est plutôt à partir de son expérience subjective du phénomène étudié que la personne écrit l'interprétation qu'elle en fait et en ce sens elle se trouve à créer de la réalité. Voyons maintenant la nature de ces crises.

L'autorité en crise c'est celle de la personne qui fait la recherche, avec le présupposé de l'idéal positiviste selon lequel elle peut s'extraire du monde pour avoir un regard objectif sur celui-ci, dénué des biais liés à sa subjectivité :

L'idée de la « voix de nulle part/voix de partout » a également été critiquée, de même que la « vision de dieu » de la recherche.²⁵ (p. 3)

La réaction à cette crise a été double, soit

²⁴ Traduction libre de : *The decade of the 1980s was defined by the triple crises of authority, representation, and praxis. The traditional criteria for evaluating qualitative work were challenged, as it was understood that researchers created reality through their representational, textual, and interpretive practices. The two crises of authority and representation shaped the third, asking how praxis or action was to be defined under a new interpretive regime.*

²⁵ Traduction libre de : *The idea of the "voice from nowhere/voice from everywhere" was also criticized, as was the "god's-eye view" of inquiry.*



l'inclusion des personnes interrogées dans l'élaboration et le cadrage de leurs propres histoires²⁶ (p. 3)

et l'inclusion de la personne qui fait la recherche dans le processus de recherche. C'est ainsi que sont apparus les paradigmes interprétatif, constructiviste et critique où respectivement la donation de sens, les actions, la voix et les valeurs des personnes, autant celles qui font la recherche que celles qui y participent sont acceptées, reconnues et mises de l'avant.

Le « nouveau » chercheur qualitatif a été attiré par des formes plus radicales de travail ethnographique et interprétatif, dérivées des philosophies théoriques et pragmatiques de la théorie critique, de la recherche-action et de la recherche-action participative.²⁷ (p. 4)

La crise de la représentation résulte du constat de l'incapacité du langage académique qui vise l'objectivité à rendre compte de certains phénomènes étudiés par la recherche. La réaction à cette crise a été de revenir aux formes de présentation propres au récit et à la littérature :

La révolution de la présentation a émergé en partie des critiques qui mettent à mal la vieille dissociation entre la science et la littérature, entre la recherche et la spiritualité, entre le corps et l'esprit, ainsi que de nombreux autres dualismes qui ont tourmenté l'esprit occidental, d'Augustin à nos jours. L'accent mis à nouveau sur l'expérience humaine en tant qu'expérience orale a conduit à l'expérimentation de formes de représentation textuelle empruntées directement à la littérature et aux formes narratives, ainsi qu'à la performance.²⁸ (p. 7)

Elle et il énoncent que la crise de l'autorité jointe à celle de la représentation dans la recherche qualitative ont mené à une crise de la *praxis*, c'est-à-dire de la pratique même de la recherche qui prend de multiples formes qu'ils qualifient de désordonnées :

La véritable explosion de formes « désordonnées » - pièces de théâtre, poèmes, performances et ethnodrames ; représentations fictives ; textes « baveux », « plissés » et « stratifiés » ; et auto-ethnographies - toutes destinées à être lues à haute voix, jouées ou savourées en tant que littérature et récits de communication, a entièrement remodelé les débats autour du discours

²⁶ Traduction libre de : *the inclusion of respondents in the shaping and framing of their own stories.*

²⁷ Traduction libre de : *The "new" qualitative researcher has been drawn to more radical forms of ethnographic and interpretive work, derived from the theoretical and praxis-oriented philosophies of critical theory, action research, and participatory action research.*

²⁸ Traduction libre de : *In part, the presentational revolution has emerged from critiques that bedevil the old dissociation of science from literature, of inquiry from spirituality, and of body from mind and many of the other bicameral dualisms that have plagued the Western mind, from St. Augustine to the present. The reemphasis on the human experience as an oral experience has led to experimentation in textual representation forms borrowed straight from literature and storied forms and from performance.*



scientifique « approprié », des conventions techniques et rhétoriques de l'écriture scientifique, et de la signification de la recherche elle-même.²⁹ (p. 7)

C'est ainsi qu'ils décrivent avec un enthousiasme à peine voilé le tournant performatif de la recherche qualitative. Pour Brad Haseman (2006) dont j'ai commenté longuement le manifeste en faveur d'un type de recherche performative qu'il inscrit aux côtés de la recherche quantitative et de la recherche qualitative, le tournant performatif va au-delà « d'une forme d'action émancipatrice par le biais de récits incarnés et mis en scène. »³⁰ (p. 7)

Ainsi, la résolution de ces différentes crises de la recherche qualitative postpositiviste passe par le recours à une forme ou une autre de création de la part de la personne qui fait la recherche.

1.5. La performance comme métaphore

J'ai été attiré, lors de ma revue de littérature, par le recours au concept de métaphore pour qualifier le recours et l'intégration par les sciences sociales à la performance, du moins par certaines personnes inscrites dans ce champ disciplinaire, pour proposer des recherches performatives.

Pour Peter Dirksmeier et Ilse Helbrecht (2008), le recours à la performance par les méthodes des sciences sociales est de l'ordre de la métaphore. Il et elle identifient d'abord la source du problème à résoudre à savoir les difficultés de la représentation textuelle à rendre compte de concepts considérés comme « symboliques » :

La métaphore de la performance reflète un mécontentement croissant au sein des sciences sociales traditionnelles et leur compréhension des pratiques en tant que textes ou représentations de concepts véritablement symboliques.³¹ (p. 5)

Il est fait ici référence à l'écriture de la recherche héritée du positivisme, une écriture distanciée, clivée de la personne qui écrit au point de ne pas utiliser le Je, d'ailleurs je ne sais si c'est une coïncidence, mais on retrouve imbriqués typographiquement de **je** et la **subjectivité**, la **subjectivité** étant autant l'expression d'un je que la désignation de ce qui s'y rapporte.

²⁹ Traduction libre de : *The veritable explosion of "messy" forms-plays, poems, performance pieces and ethnodramas; fictional representations; "slurled," "pleated," and "layered" texts; and autoethnographies-all meant be read out loud, performed, or savored as literature and community stories, has reshaped entirely the debates around "appropriate" scientific discourse, the technical and rhetorical conventions of scientific writing, and the meaning of research itself.*

³⁰ Traduction libre de : *a form of emancipatory action through embodied and enacted storytelling.*

³¹ Traduction libre de : *The metaphor of performance reflects a growing discontent within the traditional social sciences and their understanding of practices as texts or representations of genuinely symbolic concepts.*



Pour il et elle, la métaphore est vue comme subversive, annonçant ou désignant rupture, activée par un opérateur de changement, basé sur une critique d'une ou l'autre facette de l'existant, dont le renversement est un opérateur privilégié :

La métaphore est l'expression d'un reversement, des systèmes de représentation vers les processus de pratique et de performance.³² (p. 5)

Je reviens au sens premier de la métaphore qui est un trope, un procédé rhétorique défini par Aristote dans sa *Poétique* comme « le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie » (1457 b 6-9, cité dans le CRNTL). Je dirais que dans le cas du tournant performatif de la recherche qualitative, il s'agit d'un transfert d'une forme de pratique qui appartient à la sphère de la création artistique à une autre, à une pratique qui appartient à une sphère que je qualifierais d'académique de tradition positiviste.

Puis, il et elle nomment par contraste les distinctions à opérer pour passer d'une pratique de recherche parfois qualifiée de « traditionnelle », à une pratique de recherche performative. Au lieu de traditionnelle, j'utiliserai dorénavant le terme « conventionnelle » parce qu'il s'agit de convenance, de convenir aux préceptes méthodologiques alors en vigueur à la réalisation de projet de recherche performative :

En revanche, la notion de théorie de la performance vise plutôt les actions que les textes, plutôt les habitus physiques que les structures symboliques. Elle vise plutôt la construction sociale active de la réalité que sa représentation.³³ (p. 5)

Ainsi se trouvent opposés deux paradigmes justifiant le tournant :

postpositivisme	constructionnisme
textes	actions
structures symboliques	habitus physiques
représentation	construction sociale active de la réalité

J'aurai l'occasion de revenir sur le lien entre le performatif en recherche qualitative et le constructionnisme.

Dans le cas du tournant performatif, ce transfert opéré par le processus de métaphorisation ne relève pas de l'analogie qui est un « rapport de ressemblance, d'identité partielle entre des réalités différentes préalablement soumises à comparaison » (CRNTL), puisque les deux sphères de pratique, celle de la création artistique ou médiatique et celle de la recherche ont à quelques exceptions près toujours été tenues pour diamétralement opposées, autant sur le plan des méthodes que des résultats. Il et elle rappellent (p. 5) que les premières tentatives de relier la

³² Traduction libre de : *The metaphor is the expression for the reversion from systems of representations to processes of practice and performance.*

³³ Traduction libre de : *In contrast, notion of performance theory aims rather at actions than at texts, rather at physical habitus than at symbol structures. It aims rather at the active social construction of reality than its representation.*



théorie de la performance aux sciences sociales ont commencé au milieu des années 1970. J'ai eu l'occasion dans un autre texte (2023b) d'explorer cette mise en relation qui est d'abord une rencontre, celle de deux personnes : Victor Turner dont les recherches en anthropologie symbolique portaient sur les rituels et les rites de passage et Richard Schechner professeur d'art dramatique qui deviendra l'initiateur des études sur la performance.

Plus loin dans leur texte, Dirksmeier et Helbrecht présentent deux aspects de la contribution de Richard Schechner au rapprochement entre la performance et les sciences humaines et sociales, d'une part il y a les sept fonctions de la performance, qualifiées de composantes essentielles de chaque performance. Comme elles ne sont pas mentionnées dans leur texte, je considère pertinent de reproduire la liste ainsi que le schéma proposé par Schechner pour faciliter la compréhension du propos :

1. divertir
2. créer de la beauté
3. marquer ou changer l'identité
4. créer ou favoriser une communauté
5. guérir
6. enseigner ou persuader
7. traiter du sacré et du démoniaque

[..] Peu de performances, voire aucune, remplissent toutes ces fonctions, mais de nombreuses performances mettent l'accent sur plus d'une d'entre elles. ³⁴

(Schechner, 2002/2017, p. 46)

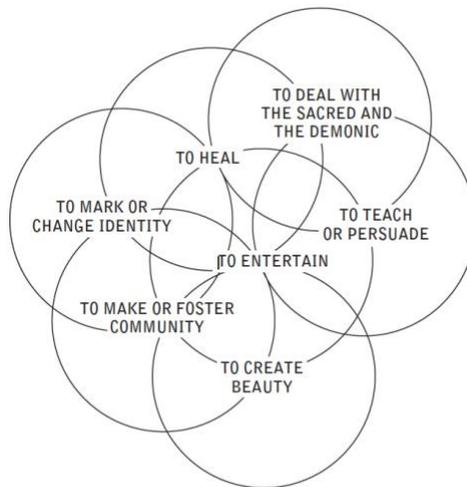


fig 2.12. The seven interlocking spheres of performance. Drawing by Richard Schechner.

³⁴ Traduction libre de : 1 to entertain ; 2 to create beauty ; 3 to mark or change identity 4 to make or foster community 5 to heal ; 6 to teach or persuade and 7 to deal with the sacred and the demonic. [...] Few if any performances accomplish all of these functions, but many performances emphasize more than one.

Il serait à mon avis intéressant de confronter les pratiques performatives en sciences sociales à cette collection pour le moins hétéroclite de « fonctions » ce qui est inévitable tant le spectre des activités considérées et étudiées est vaste et surtout ouvert :

L'hypothèse primordiale et sous-jacente des études sur la performance est que le champ est ouvert. Il n'y a pas de finalité aux études sur la performance, que ce soit d'un point de vue théorique ou opérationnel. Il y a beaucoup de voix, de thèmes, d'opinions, de méthodes et de sujets [...], tout et n'importe quoi peut être étudié "en tant que" performance.³⁵ (Schechner, 2002/2017, p. 1)

Plus loin, il fournit une liste extensive et à large « spectre » d'actions humaines :

La performance doit être considérée comme un "large spectre" ou un "continuum" d'actions humaines allant du rituel, du jeu, du sport, des divertissements populaires, des arts du spectacle (théâtre, danse, musique) et des performances de la vie quotidienne à la mise en œuvre de rôles sociaux, professionnels, de genre, de race et de classe, jusqu'à la guérison (du chamanisme à la chirurgie), aux médias et à l'internet.³⁶ (p. 2)

D'ailleurs dans le prochain extrait, en se réclamant de Richard Schechner, Dirksmeier et Helbrecht, reprennent à leur façon une énumération, où les différents aspects sont nommés sans que l'ordre de présentation ne soit clair, ainsi il est possible d'identifier la performance dans des domaines suivants qui ont en commun de relever des SHS :

dans la vie quotidienne, les structures des comportements sportifs, rituels, ludiques et politiques, dans les analyses des différents modes de communication, les liens entre les modèles de comportement humain et animal, les aspects de la psychothérapie qui mettent l'accent sur l'interaction entre les personnes, l'ethnographie et la préhistoire³⁷ (p. 5)

Il et elle terminent leur énumération avec un élément d'un autre niveau, celui de la théorisation :

et la construction de théories de la performance unifiées si c'étaient des théories du comportement.³⁸

³⁵ Traduction libre de : *The one overriding and underlying assumption of performance studies is that the field is open. There is no finality to performance studies, either theoretically or operationally. There are many voices, themes, opinions, methods, and subjects [...], anything and everything can be studied "as" performance.*

³⁶ Traduction libre de : *Performances occur in many different instances and kinds. Performance must be construed as a "broad spectrum" or "continuum" of human actions ranging from ritual, play, sports, popular entertainments, the performing arts (theatre, dance, music), and everyday life performances to the enactment of social, professional, gender, race, and class roles, and on to healing (from shamanism to surgery), the media, and the internet.*

³⁷ Traduction libre de : *SCHECHNER identifies performance in everyday life, the structures of sports, ritual, play and political behaviours, in analyses of different modes of communication, connections between human and animal behaviour patterns, aspects of psychotherapy that emphasise person-to-person interaction, ethnography and prehistory.*

³⁸ *and the construction of unified theories of performance as theories of behaviour.*



Avant de traiter de ce qui est l'objet de transfert, Dirksmeier et Helbrecht reprennent certaines des caractéristiques de la performance que j'ai eu l'occasion de décrire en détail dans un autre texte (2023a) :

Une performance se déroule comme une mise en scène devant un public ou avec un public à un moment donné. Pendant un court laps de temps, une performance abolit l'ordre du cours normal de la vie et transmet de nouvelles connaissances au public. La condition préalable à une performance est un « cadrage » spécifique. Un public doit être présent, physiquement ou virtuellement, et la performance doit avoir une signification constitutive pour ce public particulier.³⁹ (p. 1)

Pour la suite des choses, il me semble opportun de produire un tableau de ces caractéristiques et éventuellement d'utiliser celui-ci lors de la caractérisation d'un module performatif inséré dans un processus de recherche qualitative par et pour soi-même :

Les extraits de la citation	reformulation en fonction de mon interprétation,
se déroule comme une mise en scène	Protocole, storytelling [soutenir un engagement]
devant ou avec un public	Tourné vers les personnes du public, susciter leur participation, active ou non.
à un moment donné	Énoncer les différents aspects de la situation où est produit le performatif
abolition de l'ordre du cours normal de la vie	Suspendre le cours normal de la conduite de la recherche, provoquer des diffractions
transmission de nouvelles connaissances au public	transmission au public de connaissances différentes : expérientielles, incarnées, affectives
condition préalable d'un « cadrage » spécifique	Nécessite la création, la construction et l'installation d'un contexte, d'une mise en monde, pour orienter l'interprétation de l'expérience. Voir le concept de worlding entre autres chez Kathleen (Stewart, 2016)
avoir une signification constitutive pour ce public particulier	Alors que les personnes du public attribuent une signification à ce qui est performé à partir des affects qui activent des mémoires, elles sont en retour impactées, affectées par le sens qui s'en dégage en fonction de la symbolique inhérente au à ce qui est performé.

³⁹ Traduction libre de : *A performance takes place as a staging in front of an audience or with an audience at a particular time. For a short time a performance abolishes the order of the normal course of life and imparts new insights to the audience. The basic precondition for a performance is a specific "framing". An audience must be there, either physically or virtually, and the performance needs a constitutive meaning for this special audience.*



Il et elle poursuivent avec le « tournant performatif de la recherche en SHS », où se trouvent transférées – procédé métaphorique – des pratiques relevant de la création artistique ou médiatique ainsi que de la performance dans les méthodologies « conventionnelles » de la recherche qualitative en SHS qui relèvent du paradigme de la « représentation » soit le possible redoublement par le langage académique d'une portion du monde, qu'elle soit captée par notre sensorialité, produite ou construite par notre imagination ou encore en lien avec un imaginaire.

Cette insuffisance de l'écriture académique à redoubler certaines portions du monde, est particulièrement mise en évidence lors de tentatives de formuler avec du langage « scientifique » de phénomènes qui relèvent de l'affectif, de la corporéité ou de la spiritualité.

La solution à ce problème est apportée par le recours au performatif :

l'exercice de performances verbales, corporelles et multimodales de pratiques artistiques ou sociales, par exemple, l'art, le théâtre, etc., et, par conséquent, sur l'exercice d'événements singuliers et temporaires.⁴⁰ (p. 1)

Dans ce tableau, je reformule à ma façon le transfert et surtout ses modalités entre les deux

Les extraits de la citation	reformulation en fonction de mon interprétation
verbales, corporelles et multimodales	Dans le « multimodal » j'inclus les médias, les médiations par les technologies, par les algorithmes et récemment par l'Intelligence artificielle »
pratiques artistiques ou sociales	Le social est mis au même niveau que l'artistique, je pense ici à l'artivisme ou d'autres pratiques dont la convivialité (je pense au projet doctoral de Lolita Perez)
exercice d'événements singuliers et temporaires	Comment réconcilier la singularité et l'éphémérité de l'événement de la performance avec la nécessité du recours à l'écriture « conventionnelle » qui est celle de la recherche qualitative ?

Ma réponse à cette impasse causée par les limites de l'écriture académique consiste à élargir le champ des possibles à d'autres formes d'inscriptions qui sont empruntées et intégrés de procédés artistiques ou performatifs : le dessin, le schéma, l'aquarelle, le texte narratif ou poétique.

Ce transfert présente également une exigence de la recherche : l'inscription concomitante ou le plus immédiatement possible, d'un récit de pratique par réflexivité – le retournement de sa réflexion sur Soi – où sont consignées comment ont été vécus les moments du faire en tentant le plus possible de saisir l'atmosphère d'instant représentifiés par activation au contact de documentation. C'est inscrire une réflexion sur la conduite performative en devenir.

⁴⁰ Traduction libre de : *the exercise of verbal, bodily and multi-modal performances of artistic or social practices, e.g., art, drama etc. and, therefore, on the exercise of singular and temporary events.*



Ainsi la « représentation » se trouve remplacée par « monstration d'une action »⁴¹ (p. 3). Je reviendrai longuement sur cette définition plus loin dans le texte.

Après avoir examiné les textes qui traitaient spécifiquement du tournant performatif de la recherche qualitative, j'aborde maintenant la recherche performative en sciences humaines et sociales en tant que telles.

2. La recherche performative en sciences sociales⁴²

Par ailleurs, il me semble tout à fait opportun d'ouvrir aux pratiques de recherche qui se situent « dans le spectre » des SHS étant donnée la « convention » de scientificité partagée à des degrés divers et à quelques exceptions près, par les disciplines et les interdisciplines.

Le recours à la performance et plus généralement à la création artistique et médiatique a été annoncé dès le début des années 2000 comme un tournant, voire une révolution dans la pratique de la recherche en sciences sociales. Certains que l'on pourrait qualifier d'enthousiastes, dont Kitrina Douglas et David Carless (2008), affirmeront même qu'il s'agit d'une toute nouvelle discipline.

Pourtant ce croisement qui se tramait depuis les années 1970 comme j'ai eu l'occasion d'explorer dans d'autres projets d'écriture a donné lieu à plusieurs bouleversements dans la recherche universitaire : la pratique de l'ethnographie devient performative, l'émergence un champ d'études consacré à la pratique de la performance (*Performance studies*), la performance comme forme de recherche

Je consacre la présente section à agencer les différents propos, parfois disparates en fonction des différentes postures épistémologiques et positions idéologiques, que j'ai recueillis sur la recherche performative en sciences sociales pour circonscrire cette pratique au lieu de la définir ce qui aurait entraîné une réduction de la diversité qui en constituent à mon avis toute la richesse. Ainsi les personnes qui liront mon texte pourront adopter les éléments qui leur conviennent et éventuellement être stimulées à développer une pratique qui leur serait propre.

2.1. De multiples définitions

Peter Dirksmeier et Ilse Helbrecht (2008) reprennent de Ronald (Ronald Grimes, 2003) une définition de la performance particulière dans la mesure où son niveau de description est le plus basique, qu'il me semble possible de trouver :

En termes simples, la performance peut être considérée comme la « monstration d'une action »⁴³ (p. 3)

⁴¹ Traduction libre de : *showing of a doing*.

⁴² En conformité avec les extraits autour desquels je vais dégager ma propre compréhension explication, cette section porte sur les sciences sociales

⁴³ Traduction libre de : *In most basic terms performance can be understood as a "showing of a doing"*.



Je fais quelques fouilles sur les Internets et constate que le terme « monstration » devrait être lu comme une action – posée par une personne avec l'intentionnalité qui lui est propre – une action qui non seulement consiste à mettre en forme, à produire une inscription textuelle ou graphique, mais également à rendre visible, à exposer quelque chose à la vue d'un public,

La monstration se distingue de la représentation dans la mesure où la monstration n'implique pas un redoublement ni une forme quelconque de codage impliquant un décodage pour en faire une interprétation. La monstration, par ailleurs, implique une dimension esthétique non négligeable, celle d'exercer une attractivité, puisque l'enjeu consiste à susciter et soutenir un engagement des personnes constituant le public.

Sérendipité au fil des errances sur les Internets, je croise cet article de Paul Frosh (2012) intitulé *La mise en scène du partage : monstration, médias et vie sociale* qui relaie une intervention de Daniel Dayan (2009) sur la télévision et les nouveaux médias :

il répond à la question de savoir comment les médias façonnent les publics : ils le font par la régulation de l'attention. [...] Dayan nomme « monstration » le dispositif de régulation de l'attention, et caractérise ses principaux modes opérationnels comme le partage et la présentation, la connectivité et l'affichage.⁴⁴ (p. 125)

Je reprends et commente les principaux modes opérationnels de la monstration :

Les extraits de la citation	reformulation en fonction de mon interprétation
le partage et la présentation	La monstration est un acte de communication afin de partager et de présenter quelque chose. Le quelque chose à montrer ou à exposer, même anodin, n'est pas sans avoir une influence sur la façon d'en faire la monstration.
la connectivité et l'affichage.	Sur un plan plus technologique, la connectivité est plus importante que jamais avec l'essor des réseaux sociaux et leurs algorithmes obscurs dont le principe de base consiste à renforcer les tendances individualisées au profil des personnes. J'interprète l'affichage comme une mise en forme, une mise en page, en écran ou en scène. Je crois qu'il faudrait inclure la scénographie urbaine pour inclure du performatif dans les lieux publics, et pourquoi pas une scénographie paysanne ?

Daniel Dayan considère que la monstration et ses modes offrent une base conceptuelle importante et puissante à la vie publique quotidienne et à la communication.⁴⁵ :

⁴⁴ Traduction libre de : *Daniel Dayan, in a recent intervention (2009) about television and new media, has given a stark and suggestive answer to this question of how mediam shape publics (or better still, forms of publicness): they do so through the regulation of attention. [...] Dayan gives this regulation a name, 'monstration', and further characterizes its principal operational modes as sharedness and showing, connectivity and display.*

⁴⁵ Traduction libre de : *monstration and its modes offer an important and powerful conceptual underpinning to everyday public life and communication.*



Entremêlant les questions de perception, l'expérience sociale de la connectivité, la performance des médias et l'infrastructure des médias.⁴⁶ (p. 125)

Les extraits de la citation	reformulation en fonction de mon interprétation
La perception	Je vois un lien avec la phénoménologie, l'expérience, les affects, le ressenti, l'ethnographie sensorielle, voir (Vannini et Vannini, 2024)
l'expérience sociale de la connectivité	Je fais un lien avec une conception du monde selon laquelle « Au commencement était la relation » une ontologie qui serait relationnelle voir (Kaufmann, 2016) Peut-être faudrait-il retourner l'expression pour faire bifurquer notre interprétation : comment la connectivité des réseaux, mais surtout l'omniprésence des portables et tablettes dans notre vie, qui s'interposent dans rapport direct – sensoriellement incarné – aux autres,
la performance des médias	Ici le concept de performance est étendu aux dispositifs médiatiques, comment prendre la mesure de la contribution des dispositifs médiatiques dans la monstration
l'infrastructure des médias	Me renvoie d'une part à la matérialité de nos dispositifs à écrans et d'autre part l'économie politique des « industries médiatiques »

Je reprends l'extrait où Daniel Dayan circonscrit la portée de la monstration :

la "monstration" aide à spécifier les liens entre la médiation des mondes de la vie quotidienne, l'imagination des structures sociales et les forces de la médiatisation institutionnelle⁴⁷ (p. 125)

Voyons plus en détail les pôles dont la monstration aide à spécifier les liens qu'ils entretiennent

Les extraits de la citation	reformulation en fonction de mon interprétation
Médiation des mondes de vie quotidienne	Est-ce la réalité du rapport au monde ou le rapport à la réalité du monde ? La prépondérance de la banalité induite par les habitudes et la répétition, souvent en mal de rupture.
l'imagination des structures sociales	J'aurais plutôt tendance à opposer imagination et structures sociales, si ce n'est pour imaginer des changements aux structures sociales. Je m'attarde sur l'évocation de l'imagination qui me semble est partie prenante de la créativité des personnes

⁴⁶ Traduction libre de : *Intertwining questions of perception, the social experience of connectivity, media performance and media infrastructure.*

⁴⁷ Traduction libre de : , *'monstration' helps to specify the linkages between the mediation of everyday lifeworlds, the imagination of social structures, and the forces of institutional mediatization.*



les forces de la médiatisation institutionnelle	Je fais ici le lien avec la performativité des discours mise en évidence par Michel Foucault
---	--

Paul Frosh poursuit sur la monstration, mais cette fois-ci la monstration en tant que « geste »,

La monstration est le nom que Dayan donne au geste - des institutions, des individus, des médias et des textes - qui produit et organise des formes d'attention. Ce geste n'est souvent pas perceptible comme un phénomène distinct de ce qu'il montre, mais il est à la fois permis et réitéré par l'énoncé qu'il propose.⁴⁸ (p. 125)

Je reprends dans un tableau les caractéristiques de ce geste :

Les extraits de la citation institutions, individus, médias textes	reformulation en fonction de mon interprétation Ceux dont les gestes produisent chacun à leur niveau, chacun à leur façon de la monstration, ou plutôt la monstration de quelque chose dont il sera question bientôt. Ce sont des personnes qui posent des gestes de monstration, des personnes avec une identité et une intentionnalité qui leur est propre ou ce sont des groupes de personnes constitués et reconnus qui participent à une forme de normativité sociale quant à ce qui peut être montré et de quelle façon. Les deux autres items de cette liste ne sont pas des personnes, mais des médias selon une acception large du terme. Le terme media ici désigne les médias dans la mouvance des mass-médias. À ceux-ci-il faut ajouter les médias socionumériques et leurs algorithmes régulateurs à leur façon, à leur profit. Je lis donc que ces médias peuvent « monstrar », soit poser le geste de la monstration. Depuis les présumés débuts de l'écriture, l'inscription d'énoncés langagiers dans des suites de caractères qui deviennent des textes est avant tout un geste de monstration de quelque chose qui est parfois appelé message, parfois contenu. Par ailleurs, les textes peuvent « monstrar », soit poser le geste de la monstration lors de la lecture.
produit et organise des formes d'attention	L'attention est « un processus, une fonction cognitive qui va permettre d'optimiser le fonctionnement cognitif en opérant des choix sur les informations à prendre en compte ainsi que sur les traitements à effectuer. » (Léger, 2016) Ce geste permettra d'une part de rehausser la représentation de l'objet sélectionné, mais également de diminuer, d'inhiber la

⁴⁸ *Monstration is the name that Dayan gives to the gesture – of institutions, individuals, media and texts – that produces and organizes forms of attention. This gesture is often not perceivable as a phenomenon that is separate from what it shows; nevertheless, it both enables and is reiterated by the utterance it offers.*



	<p>représentation des objets environnants non pertinents, considérés alors comme des distracteurs. (Léger, 2016)</p> <p>La sélection de l'information à traiter ou des traitements à effectuer va permettre d'influencer le stockage des informations à court terme. Mais elle va permettre surtout d'identifier et de donner un sens aux objets, aux événements qui nous entourent. (Léger, 2016)</p> <p>Ici il y a un renversement, il s'agit d'une forme d'attention qui est induite, imposée à la cognition des personnes qui se trouvent ainsi « manipulées » de l'extérieur</p> <p>Il y a également le point de vue marxisant de Yves Citton (2013, p. 165) : Comment l'économie de l'attention vient-elle surdéterminer les conflits d'intérêts de l'économie classique ? Quelles nouvelles luttes entre quelles nouvelles classes prennent forme sous nos yeux, l'occasion du déploiement du capitalisme cognitif ?</p>
phénomène distinct de ce qu'il montre	Je compte reconduire cette nette distinction entre la monstration comme processus et ce qui est montré dans la formulation des exercices performatifs de mon cours. Je vais les distinguer dans les paramètres de leur évaluation.
permis et réitéré par l'énoncé qu'il propose.	Je lis que la monstration permet de proposer des énoncés et de les communiquer, ce qui à chaque fois provoque une réitération de la monstration..

ainsi exercer le geste de la monstration, c'est « monstrier », c'est proposer et communiquer des énoncés.

Paul Frosh poursuit sur la monstration en dégageant deux caractéristiques du geste de monstration qui sont importantes, soit l'omniprésence et le pouvoir de la monstration dans tous les aspects de notre vie :

La première est qu'il peut être exécuté à différentes échelles spatiales, temporelles et sociales. [...] Cette institutionnalisation signifie que la monstration n'opère pas seulement sur les collectifs comme sur les individus, mais aussi qu'elle est rendue permanente - elle n'est, dans notre société, jamais non performée.⁴⁹ (p. 125)

La seconde caractéristique de la monstration est la différence sinon la singularité de chacune des performances :

le geste de monstration est loin d'être uniforme : sa performance couvre une gamme de modes par lesquels l'attention est demandée et produite. Ou, comme le dit Dayan, par lesquels l'attention est modulée. Cette modulation

⁴⁹ Traduction libre de : *The first is that it can be performed on a variety of different spatial, temporal and social scales. [...] This institutionalization means that monstration not only operates on collectives as well as individuals, but also that it is made permanent – it is, in our society, never not being performed.*



peut porter sur la portée et l'intensité (la quantité d'attention) et sur le style (la qualité de l'attention)⁵⁰. (p. 125)

Les extraits de la citation

gamme de modes par lesquels l'attention est demandée et produite

La modulation peut porter sur la portée et l'intensité (la quantité d'attention) et sur le style (la qualité de l'attention)

reformulation en fonction de mon interprétation

Critère à retenir pour décrire une monstration : les modalités qui attirent et qui suscitent l'attention

Je retiens ici aussi deux critères importants pour décrire la modulation de l'attention d'une monstration donnée.

Quels sont les procédés mis en œuvre pour moduler l'intensité de l'attention ?

L'auteur met en évidence le croisement de deux champs sémantiques, que je qualifierais plutôt de champs d'expertise, soit :

une combinaison d'esthétique (style, qualité) et d'ingénierie (portée, modulation)⁵¹ (p. 126)

Je constate que déjà dans la conceptualisation de la monstration comme composante de la performance, il y a un recours à l'esthétique. Plutôt que de me concentrer sur la création artistique, médiatique ou littéraire, je reviens par l'étymologie à ce que désigne l'αἴσθησις, *aísthêsis*, l'aesthesis. Je trouve « faculté de percevoir par les sens, sensation. » et « (Par extension) Action de percevoir l'intelligence, action de s'apercevoir. » Puis dans le CRNTL. Je lis que l'esthétique c'est une

Partie de la philosophie qui se propose l'étude de la sensibilité artistique et la définition de la notion de beau.

Je lis également que l'esthétique c'est une pratique liée à la création :

« *esthétique industrielle*. Recherche sur les formes, la matière, les couleurs, etc., pour rendre toutes productions industrielles le plus attrayantes possible »

Pour ce qui est de l'attention, elle est liée non seulement à la corporéité et à la communication, mais également à la créativité, cette pulsion d'expression des personnes :

est perçue comme une sorte d'énergie somatique circulatoire - une onde ou un signal - qui est fondamentale pour la communication, car si elle est produite dans l'acte de communiquer, elle est aussi la force anti-inertielle qui pousse à la création de textes et d'énoncés en premier lieu.⁵² (p. 125)

⁵⁰ Traduction libre de : *the gesture of monstration is far from uniform: its performance covers a range of modes by which attention is demanded and produced. Or, as Dayan puts it, by which attention is modulated (2009: 25). This modulation can be in scope and intensity (the quantity of attention) and in style (the quality of attention).*

⁵¹ Traduction libre de : *a combination of aesthetics (style, quality) and engineering (scope, modulation).*

⁵² Traduction libre de : *is fundamental to communication, since while it is produced in the act of communicating, it is also the anti-inertial force that drives the creation of texts and utterances in the first place.*



Je termine cette exploration de la monstration par cette dernière affirmation de Dayan rapportée par l'auteur :

Ce n'est donc pas un hasard si Dayan utilise le terme « geste » : la monstration est un mouvement exprimant une énergie et exerçant une force.⁵³ (p. 126)

Ainsi se termine ce développement autour de la monstration comme composante à prendre en compte autant lors de la production d'un acte performatif que dans l'analyse d'actes performatifs. Pour ce qui est de l'action et des énoncés qui sont produits et « montrés », ils seront proposés dans une section subséquente de cette écriture.

La définition proposée par Kip Jones (2022) propose une définition des sciences sociales performatives des plus succincte et générale dans l'introduction d'un manuel récent consacré à ce sujet :

l'utilisation d'outils issus des arts (et des sciences humaines) dans le cadre de la recherche en sciences sociales et/ou de la diffusion de ses résultats. »⁵⁴ (p. 6)

Je retiens de Matthias Bode (2010) que dans les textes portant sur les recherches en sciences sociales il y a « une utilisation accrue du nom « performance », de l'adjectif « performatif » ou du verbe « performer » (p. 144). Il propose une définition temporaire des sciences sociales performatives :

comme un effort ouvert, curieux, créatif, dynamique, réflexif et activiste de la recherche »⁵⁵ (p. 144).

Je commente brièvement : l'ouverture et la curiosité de déroger aux méthodes et méthodologies ; la mobilisation de la création artistique, médiatique et littéraire ; la dynamique est celle de l'implication de la personne qui fait la recherche, non seulement sur le plan par l'expression de ses valeurs, mais sur le plan de son corps par l'expression de son ressenti, de ce qui l'affecte ; la réflexivité, soit la réflexion sur sa propre pratique ; et une volonté de transformer les choses sinon le monde. Il s'agit d'une recherche qui « se concentre sur l'agir, l'actif, le processuel et le vivant, plutôt que sur des entités fixes. »⁵⁶ (p. 144)

Il me revient en tête ce texte de Tim Ingold (2010) où il oppose l'objet à la chose :

L'objet se trouve devant nous comme un fait accompli, présentant ses surfaces extérieures figées à notre inspection. [...] La chose, en revanche, est un

⁵³ Traduction libre de : *It is therefore no accident that Dayan uses the term 'gesture': monstration is a motion expressing an energy and exerting a force.*

⁵⁴ Traduction libre de : *The use of tools from the arts (and humanities) in carrying out social science research and/or disseminating its findings*

⁵⁵ *the open, enquiring, creative, dynamic, reflexive and activist endeavour of research.*

⁵⁶ Traduction libre de : *focuses on the doing, the active, the processual and the lively, instead on fixed entities.*



« processus », ou mieux, un lieu où plusieurs processus deviennent entremêlés.⁵⁷ (p.4)

Contrairement à l'objet, la chose

a le caractère non pas d'une entité extérieurement délimitée, posée sur et contre le monde, mais d'un nœud dont les fils constitutifs, loin d'être contenus en elle, traînent au-delà, pour se retrouver avec d'autres fils dans d'autres nœuds.⁵⁸ (p. 4)

Pour étudier l'objet, il est possible de retracer une chaîne de connexions causales allant de l'objet à l'agent, ce qui revient à effectuer l'opération cognitive d'abduction. (p. 10) Par contre, étudier la chose implique un travail de créativité soit un mouvement vers l'avant qui leur donne naissance.

Lire les choses « en avant » implique de se concentrer non pas sur l'abduction, mais sur l'improvisation. Improviser, c'est suivre les voies du monde, telles qu'elles se déploient, plutôt que de relier, à l'envers, une série de points déjà parcourus⁵⁹ (p.10).

Ainsi, j'établis le lien suivant avec la pensée de Tim Ingold que je viens d'énoncer trop schématiquement : la recherche en sciences sociales étudie des objets, soit des phénomènes advenus et circonscrits avec des méthodologies qualitatives qui visent l'objectivité, alors que la recherche performative en sciences sociales s'attache plutôt aux choses qui en devenir, qui adviennent en mobilisant la création artistique.

En intégrant une dimension performative, les activités scientifiques des personnes qui font la recherche ne se déroulent pas dans une sphère neutre où l'on se contente de « dire ce qui est ». Les sciences sociales performatives adoptent plutôt « une perspective processuelle, relationnelle et comportementale » (p. 148) autant dans le moment du « faire de la recherche » que dans l'attitude des sujets de recherche (p.150).

2.2. La mobilisation de la création artistique ou médiatique

J'en arrive tout doucement à l'action qui est objet de monstration dans la première définition de la performance, cette action consiste en la mobilisation de pratiques créatives dans le processus de recherche en sciences sociales pour produire des énoncés qui seront soumis à l'attention des personnes qui constituent le public.

⁵⁷ Traduction libre de : *The object stands before us as a fait accompli, presenting its congealed, outer surfaces to our inspection. [...] The thing, by contrast, is a 'going on', or better, a place where several goings on become entwined.*

⁵⁸ Traduction libre de : *has the character not of an externally bounded entity, set over and against the world, but of a knot whose constituent threads, far from being contained within it, trail beyond, only to become caught with other threads in other knots.*

⁵⁹ Traduction libre de : *To read things 'forwards' entails a focus not on abduction but on improvisation. To improvise is to follow the ways of the world, as they unfold, rather than to connect up, in reverse, a series of points already traversed.*



Dans l'éditorial du numéro spécial d'une revue savante consacrée à la recherche qualitative (2008) qui porte sur la science sociale performative, le terme « performatif » désigne l'exploration de l'utilisation d'outils artistiques ou médiatiques :

au sens le plus large du terme, est devenu un "titre de travail" pour les efforts des chercheurs en sciences sociales qui explorent l'utilisation d'outils artistiques dans la recherche elle-même et/ou qui les utilisent pour améliorer, ou aller au-delà, des présentations PowerPoint lors de conférences ou des soumissions traditionnelles dans des revues dans leurs efforts de dissémination.⁶⁰ (p. 1)

Il abordent également l'idée de déplacer ou de transformer les frontières existantes entre les arts et les sciences sociales par le biais de processus relationnels.

2.2.1 Les deux phases des sciences sociales performatives

Brian Roberts (2009) reprend les deux phases des sciences sociales performatives : d'abord de « relayer ou diffuser la recherche par des modes artistiques et, plus loin, de mener des recherches en explorant des pratiques artistiques. »⁶¹ (p. 310) Il explicite plus loin les deux phases du passage à la « performance » ou au « performatif ».

La première remonte à la discussion en anthropologie sur les limites de l'écriture académique pour rendre compte de certaines recherches ethnographiques qui explorent entre autres les rituels dans les années 1970 ce qui a donné lieu à un changement vers de nouvelles formes d'écriture de la recherche :

L'utilisation de la poésie, de la fiction et d'une écriture plus réflexive, comme dans l'auto/ethnographie, a remis en question ce qui constituait l'écriture « académique » ou « de recherche ». ⁶² (p. 313)

La deuxième phase constitue le « tournant performatif » de la recherche en sciences sociales proprement dit a constitué une étape supplémentaire, en questionnant non seulement la représentation et la diffusion des résultats de la recherche,

mais aussi sur quels éléments « performatifs » des arts pourraient être adoptés dans l'effectuation de la recherche en tant que telle.⁶³ (p. 313)

⁶⁰ Traduction libre de : *"Performative," in the widest sense of the word, has become a "working title" for the efforts of social science researchers who are exploring the use of tools from the arts in research itself and/or using them to enhance, or move beyond, PowerPoint conference presentations or traditional journal submissions in their dissemination efforts.*

⁶¹ Traduction libre de : *relaying research through artistic modes or, further, conducting research by exploring artistic practices.*

⁶² Traduction libre de : *The use of poetry, fiction and more reflexive writing, as in auto/ethnography, challenged what had constituted "academic" or "research" writing.*

⁶³ Traduction libre de : *The "performative turn" was a further step, asking questions not merely about representation and dissemination but what "performative" elements of the arts (in also carrying out research) could be adopted in social sciences.*



2.2.2 le rapport entre création artistique et recherche qualitative

Pour Kip Jones (2010), en réponse à la question à savoir si la recherche performative en sciences sociales est de l'art ou de la science sociale, apporte la réponse que c'est ni l'un ni l'autre, mais la fusion des deux. Un nouveau modèle de recherche où :

les outils issus des arts et des sciences humaines sont explorés pour leur utilité dans l'enrichissement des méthodes de recherche en sciences sociales et/ou de diffusion ou de présentation de nos recherches à nos publics. (p. 4)⁶⁴

Cette façon de faire la recherche permet non seulement de faire tomber les frontières qui jusque-là étaient érigées entre la pratique des sciences humaines et sociales et celle des arts, mais également de

se débarrasser des anciennes attentes et des cadres de ce à quoi la recherche est censée ressembler une fois qu'elle est terminée.⁶⁵ (p. 4)

Plus tard, sans doute face à la montée de la recherche-crédation, Kip Jones (2017) positionnera la recherche performative en sciences sociales dans le courant de la pollinisation croisée d'une discipline à l'autre où

les personnes qui pratiquent les arts et les sciences humaines se tournent vers les sciences sociales pour trouver de nouveaux cadres, tandis que les praticiens des sciences sociales explorent les arts pour y trouver de nouveaux outils potentiels de recherche et de diffusion de celle-ci.⁶⁶ (p. 1)

J'ai répertorié des extraits où se trouve qualifié le rapport entre la création artistique ou médiatique.

Brian Roberts (2009) utilisera tantôt l'expression « zones de contact » (p. 308), tantôt « interconnexion » pour énoncer les questions que cela pose :

non seulement sur le plan pratique, et, plus profondément, sur les plans épistémologique et méthodologique, en ce qui a trait aux matériaux utilisés ainsi qu'aux capacités pratiques et esthétiques et à l'identité de la personne qui fait la recherche qualitative.⁶⁷ (p. 339)

Peter Dirksmeier et Ilse Helbrecht (2008) mettent l'accent sur la superposition qui permet la connexion :

⁶⁴ Traduction libre de : *Is Performative Social Science art or social science? It isn't either. It is a fusion of both, creating a new model where tools from the arts and humanities are explored for their utility in enriching the ways in which we research social science subjects and/or disseminate or present our research to our audiences.*

⁶⁵ Traduction libre de : *discarding the old expectations and frameworks of what research is supposed to resemble after it is finished.*

⁶⁶ Traduction libre de : *Practitioners from the Arts and Humanities look to the Social Sciences for fresh frameworks, whilst Social Science practitioners explore the Arts for potential new tools for enquiry and dissemination.*

⁶⁷ Traduction libre de : *not only practical and deeper methodological questions (epistemological/representational, etc.) concerning the materials used but also questions regarding the skills (practical and aesthetic) and "identity" of the qualitative researcher.*



esquisse et superpose des gammes de sciences sociales et de performance afin de connecter les deux domaines.⁶⁸

Pour Matthias Bode (2010), sur l'intégration de la création artistique aux approches scientifiques des sciences sociales provoque d'une part « un brouillage des distinctions entre les comportements artistiques, esthétiques et sociaux. »⁶⁹ et d'autre part :

nous pouvons observer une dissolution entre les approches scientifiques et l'art/les performances, lorsque la perspective scientifique se fond dans une perspective performative/artistique.⁷⁰ (p. 144)

Mary et Kenneth Gergen (2012) reprennent le concept de liminalité proposé par Victor Turner pour décrire le rapport que la recherche scientifique entretient avec la création artistique :

Ce type de travail [...] occupe un espace liminal : ce n'est ni tout à fait de la science, ni tout à fait de l'art. C'est de la science avec un visage artistique, de l'art avec une saveur scientifique. Cette ambiguïté même fonctionne comme une force perturbatrice, remettant en question la binarité traditionnelle science/art et invitant à une pause prémonitoire.⁷¹

Elle et il étayent leur emprunt du concept de liminalité par une citation de Victor Turner (1977) :

La liminalité est pleine de puissance et de potentialité. Elle peut aussi être pleine d'expériences et de jeux. Il peut y avoir un jeu d'idées, un jeu de mots, un jeu de symboles, un jeu de métaphores. Dans ce cas, c'est le jeu qui compte.⁷² (p. 33).

Je termine cette section par un extrait de Brian Roberts 2009 qui énonce qu'il y a un mouvement inverse à la mobilisation de pratiques créatives par les sciences sociales :

Dans les sciences sociales performatives, le chercheur a été conçu, dans une certaine mesure, comme utilisant des techniques ou des processus performatifs issus de domaines artistiques, tandis que la pratique artistique s'intéresse de plus en plus à la pratique de la recherche.⁷³ (p. 315)

⁶⁸ Traduction libre de : *sketches and overlaps ranges of social science and performance in order to connect both fields.*

⁶⁹ Traduction libre de : *blurring distinctions between artistic, aesthetic and social behaviour.*

⁷⁰ Traduction libre de : *On the other hand, we can see dissolution between scientific approaches towards art/performances, when the scientific perspective merges into a performative/artistical one.*

⁷¹ Traduction libre de : *Such work in the social sciences occupies a liminal space: it is not quite science, nor is it exactly art. It is science with an artistic face, art with a scientific flavor. This very ambiguity functions as a disruptive force, challenging the traditional binary of science vs. art and inviting prescient pause.*

⁷² Traduction libre de : *Liminality is full of potency and potentiality. It may also be full of experiment and play. There may be a play of ideas, a play of words, a play of symbols, a play of metaphors. In it, the play's the thing.*

⁷³ Traduction libre de : *In performative social science, the researcher has been conceived, to some extent, as using performative techniques or processes from artistic fields, while in artistic practice there has been a rising concern with research practice.*



Toutes ces questions seront l'objet de développements subséquents.

2.3. L'inscription dans un paradigme

Au fil de mes recherches, j'ai repéré quelques ancrages épistémologiques qui ont été établis avec la recherche performative en sciences sociales, cette diversité s'explique sans doute par la provenance disciplinaire des auteurs·trices.

2.3.1 Interactionnisme symbolique

Norman Denzin, (2003/2016) associe d'une part l'approche performative des sciences sociales à l'interactionnisme symbolique :

Dans cette épistémologie interactionniste, le contexte remplace le texte, les verbes remplacent les noms, les structures deviennent des processus. L'accent est mis sur le changement, la contingence, la localité, le mouvement, l'improvisation, la lutte, les pratiques et articulations spécifiques à la situation, la performance des con/textes.⁷⁴ (p. 16)

Plus loin, il rejette le présupposé des études culturelles, à savoir que le monde est un texte, qui se retrouve dans le titre d'un manuel édité par Jonathan Silverman et Dean Rader (Silverman et Rader, 2008) consacré à la culture populaire au profit du présupposé interactionniste que le monde est performance. Paul Atkinson (2004) dans sa recension de cet ouvrage de Norman Denzin relie son approche à « l'interactionnisme pragmatique classique » de George Herbert Mead :

Cette tradition met l'accent sur le travail actif d'exploration et d'engagement dans toute forme d'enquête sociale ou naturelle, et la version de l'Acte de Mead est essentiellement performative.⁷⁵ (p.108)

Il le relie aussi au « monde comme une scène de théâtre » proposé par Erving Goffman (1956) qui s'est intéressé aux interactions sociales sans se limiter à l'analyse interactionniste pour suggérer que la performance est inhérente à la conduite humaine et à la construction de la réalité. (p. 109). Pour celui-ci les individus sont des acteurs qui tiennent des rôles et les relations sociales des représentations soumises à des règles précises.

Norman Denzin propose d'appliquer une approche interactionniste aux représentations performatives :

Les performances et leurs représentations sont au cœur de l'expérience vécue. Nous ne pouvons pas étudier l'expérience directement. Nous l'étudions à travers et dans ses représentations performatives. Ainsi conçue, la culture fait

⁷⁴ Traduction libre de : *In this interactionist epistemology, context replaces text, verbs replace nouns, structures become processes. The emphasis is on change, contingency, locality, motion, improvisation, struggle, situationally specific practices and articulations, the performance of con/texts.*

⁷⁵ Traduction libre de : *This tradition stresses the active work of exploration and engagement in any form of social or natural inquiry, and Mead's version of the Act is an essentially performative one.*



de la représentation un lieu où la mémoire, l'émotion, la fantaisie et le désir s'alimentent mutuellement.⁷⁶ (p. 191)

D'autre part, celui-ci associe l'approche performative des sciences sociales aux approches aux théories marxistes critiques de l'action participative :

Les théories de l'action participative sont issues de la théologie de la libération, des approches néomarxistes du développement communautaire et de l'activisme en faveur des droits de l'homme.⁷⁷ (p. 17)

Cette dimension participative sera l'objet d'un développement subséquent.

2.3.2 La théorie critique

Brian Roberts (2009) identifie deux sources à ce tournant : d'une part une insatisfaction à l'égard des outils disponibles pour produire et diffuser la recherche en sciences sociales (p. 341), il fait référence aux trois crises exposées précédemment et, d'autre part, « un désir de s'engager dans le changement social contemporain et de le refléter, par exemple, par le biais de médias tels que la télévision, le cinéma, l'Internet, etc. »⁷⁸ Ce désir de la personne qui fait la recherche d'adopter une posture engagée, me semble participer du paradigme de la théorie critique. Pour étayer ma réflexion, je reviens à Egon Guba (1994) qui qualifie l'épistémologie de ce paradigme de subjectiviste dans la mesure où ce sont les valeurs qui guident la recherche, ce qui a pour conséquence d'en faire acte politique :

Le choix d'un système particulier de valeurs tend à donner du pouvoir et à affranchir certaines personnes tout en privant d'autres de leur pouvoir et de leurs droits⁷⁹ (p. 24)

2.3.3 Constructionnisme social

Mary et Kenneth Gergen (2011) inscrivent la recherche performative en sciences sociales dans le paradigme du constructionnisme social qui :

⁷⁶ Traduction libre de : *Performances and their representations reside in the center of lived experience. We cannot study experience directly. We study it through and in its performative representations. So conceived, culture turns performance into a site where memory, emotion, fantasy, and desire fuel one another.*

⁷⁷ Traduction libre de : *Participatory action theories have roots in liberation theology, neo-Marxist approaches to community development, and human rights activism*

⁷⁸ Traduction libre de : *a desire to engage in and reflect contemporary social change, for instance, occurring through such media as television, film, the Internet, etc.*

⁷⁹ Traduction libre de : *the choice of a particular value system tends to empower and enfranchise certain persons while disempowering and disenfranchising others*



rejette une vision réaliste ou cartographique de la représentation et explorent diverses formes expressives pour construire des mondes pertinents pour les sciences sociales.⁸⁰ (p. 1)

En adoptant un point de vue constructionniste, elle et il font valoir que les formes de communication utilisées pour représenter les observations que l'on fait du monde ne posent aucune exigence de principe. :

Il n'y a pas de mots - ou d'autres formes symboliques de représentation - qui soient les seuls à pouvoir rendre compte de ce qui existe.⁸¹ (p. 4)

Elle et il invitent à nous interroger sur les limites des formes traditionnelles d'écriture en sciences sociales, ainsi que sur les représentations graphiques et tabulaires du monde et de considérer les possibilités offertes par d'autres modes d'expression dont l'utilisation de la performance (p. 4).

Dans un ouvrage subséquent, Mary et Kenneth Gergen (2012) reviennent sur la remise en cause du présupposé positiviste qu'il existe une seule façon correcte ou vraie de décrire le monde que l'approche constructionniste provoque et du questionnement critique que cela entraîne :

Qui revendique l'autorité en matière de vérité, et quel agenda politique ou idéologique est servi par ces revendications ?⁸² (p. 38)

Le but de la recherche est d'amener les personnes opprimées à prendre conscience de leur oppression et quelles peuvent agir pour transformer le monde. Pour ce faire une méthodologie interventionniste est requise. Le recours aux médias prôné par Brian Roberts, me renvoie aux origines du département des communications de l'Université du Québec à Montréal duquel est issue l'École des médias à laquelle j'appartiens soit « L'information et l'animation culturelle » qui initiait au travail avec les médias (Annuaire 1971-1972, p. 122)⁸³

Stanley Witkin et Christopher Hall (2020) reprennent cette même idée à savoir que les constructionnistes sociaux considèrent pour le moins suspectes les revendications d'universalisme et de vérité transcendante car elles découlent nécessairement de positions historiques, culturelles et sociales particulières (p. 122) et j'ajouterais dominantes. Les auteurs tirent la conséquence que ces prétentions doivent être écartées et surtout que des discours alternatifs doivent être légitimés :

Ces discours alternatifs sont souvent associés à des groupes dont les voix ont été réduites au silence, en marge des pratiques existantes et rejetées par le

⁸⁰ Traduction libre de : *reject a realist, or mapping view of representation, and explore varieties of expressive forms for constructing worlds relevant to the social sciences.*

⁸¹ Traduction libre de : *There are no words—or other symbolic forms of representation—that are uniquely suited to account for whatever exists.*

⁸² Traduction libre de : *Who is claiming authority in matters of the truth, and what political or ideological agenda is being served in these claims?*

⁸³ https://regis.uqam.ca/Pdf/annuaire/annuaire_7172.pdf



système hégémonique de significations et de pratiques comme non pertinentes ou mauvaises.⁸⁴ (p. 122)

En effet, la recherche performative en sciences sociales sera utilisée comme mode d'affirmation par des groupes minorisés en ce qui a trait au genre, à la race, à la culture, etc.

Dans la préface d'un manuel consacré à la recherche constructionniste en sciences sociales, James Holstein et Jaber Gubrium (2008) rappellent que ce paradigme a été initié par Peter Berger et Thomas Luckmann (1966) qui ont problématisé :

la compréhension la plus courante, les "faits" de l'expérience qui, jusqu'à présent, étaient traités comme des questions à découvrir, à enregistrer et à analyser sans détour.⁸⁵ (p. 4)

et mis en lumière les processus, pris pour acquis, de construction de la réalité dans la vie de tous les jours. Holstein et Gubrium rappellent que l'idée maîtresse du constructionnisme est que le monde dans lequel nous vivons et la place que nous y occupons ne sont pas simplement et évidemment « là » pour les participants et que :

bien au contraire, les participants construisent activement le monde de la vie quotidienne et ses éléments constitutifs.⁸⁶ (p. 4)

C'est ainsi que la recherche constructionniste a mis en évidence à la fois les contours dynamiques de la réalité sociale et les processus par lesquels la réalité sociale est assemblée et dotée d'une signification. Elissa Foster et Arthur Bochner (2008) dans le même manuel explicitent l'aspect social du constructionnisme en reprenant les considérations de Berger et Luckmann sur le rôle du langage et de la conversation pour que les personnes soient en mesure de donner du sens à leur expérience du monde et ainsi construire leur propre réalité :

comme le principal véhicule de ce qu'ils appellent les « objectivations » qui remplissent la réalité de la vie quotidienne, « un dépôt de vastes accumulations de sens et d'expérience » (1966, p. 37) Pour Berger et Luckmann, "[u]ne compréhension du langage est [...] essentielle à toute compréhension de la réalité de la vie quotidienne" (p. 37). En outre, "le véhicule le plus important pour le maintien de la réalité est la conversation [par laquelle l'individu] maintient, modifie et reconstruit sa réalité subjective" (p. 152).⁸⁷ (p. 86)

⁸⁴ Traduction libre de : *These alternative discourses are often associated with groups whose voices have been silenced, 'marginal to existing practice and dismissed by the hegemonic system of meanings and practices as irrelevant or bad'.*

⁸⁵ Traduction libre de : *It rendered problematic the most common understanding, the "facts" of experience that heretofore were treated as matters to be straightforwardly discovered, recorded, and analyzed.*

⁸⁶ Traduction libre de : *Rather, participants actively construct the world of everyday life and its constituent elements.*

⁸⁷ Traduction libre de : *as the principle vehicle of what they call the "objectivations" that fill the reality of everyday life, "a repository of vast accumulations of meaning and experience" (p. 37 For Berger and Luckmann, "[A]n understanding of language is. . . essential for any understanding of the reality of*



2.3.4 esthétique relationnelle

Contrairement à Norman Denzin et à Mary et Kenneth Gergen qui établissent un ancrage épistémologique de la recherche performative en sciences sociales avec des paradigmes déjà présents en sciences sociales, Kip Jones (2017) se tourne du côté des arts pour établir un ancrage avec le paradigme de l'esthétique relationnelle proposée par Nicolas Bourriaud (1998) dont les principes permettent

offrent une base théorique à la recherche en question, en fondant les théories de l'art sur la coopération, les relations, la communauté et une définition large des espaces publics.⁸⁸ (s/p)

Pour l'auteur, l'esthétique relationnelle permet de réfléchir à une science sociale « performative » qui met l'accent sur la collaboration avec les coauteurs, les coproducteurs ou les co-performeurs qui participent aux recherches.

Elle fournit également une plateforme pour fonder les valeurs sur lesquelles reposent nos efforts de diffusion et en même temps pour mesurer les effets que nos fabrications ont sur nos publics, permettant ainsi leur propre participation à un échange social dialogique et créatif.⁸⁹ (s/p)

Il poursuit en énumérant les principes apportés par l'esthétique relationnelle à la pratique des sciences sociales performatives :

L'intersubjectivité, l'être-ensemble, la rencontre et l'élaboration collective du sens sont au cœur de ses principes, basés sur des modèles de sociabilité, des réunions, des événements, des collaborations, des jeux, des festivals et des lieux de convivialité.⁹⁰ (s/p)

Pour ce qui est des bénéfiques, il mentionne que la réduction de la distance interpersonnelle par le développement d'une sensibilité à l'aspect intuitif et associatif de la communication propre à l'esthétique relationnelle :

pourrait contribuer à ou élargir les approches réflexives et dialogiques des sciences sociales biographiques contemporaines grâce aux concepts

everyday life" (p. 37). Moreover, "the most important vehicle for reality-maintenance is conversation . . . [by which the individual] maintains, modifies, and reconstructs his subjective reality" (p. 152).

⁸⁸ Traduction libre de : *offer one theoretical grounding to the search at hand, basing theories of Art in terms of co-operation, relationship, community and a broad definition of public spaces.*

⁸⁹ Traduction libre de : *It also provides a platform on which to base the production values of our dissemination efforts and gauge the effects that our fabrications have on our audiences as well, allowing for their own participation in a dialogical, creative social exchange.*

⁹⁰ Traduction libre de : *Central to its principles are inter-subjectivity, being-together, the encounter and the collective elaboration of meaning, based in models of sociability, meetings, events, collaborations, games, festivals and places of conviviality.*



d'improvisation et de spontanéité dans le cadre d'un concept renouvelé de communauté de participants.⁹¹ (s/p)

Je mets en tableau les éléments de cet extrait

les extraits de la citation	mes commentaires
approches réflexives et dialogiques des sciences sociales	<p>Une approche réflexive consiste à expliciter son expérience du monde, et par extension sa propre pratique.</p> <p>Une approche dialogique qui consiste en l'instauration d'un échange entre la personne qui fait la recherche et d'autres parties prenantes à celle-ci.</p> <p>Ces approches demeurent plutôt à être instaurées.</p>
improvisation et spontanéité	<p>Au lieu d'une scénarisation réalisée à partir de l'une ou l'autre méthode, s'inscrire dans le devenir avec les choses. Voir le commentaire à partir de Ingold.</p> <p>Performer c'est improviser.</p> <p>Performer demande de la spontanéité</p> <p>CRNTL : spontanéité : Élan, mouvement propre et original de quelqu'un ou de quelque chose; possibilité de répondre d'une manière immédiate à quelque chose ou à quelqu'un.</p> <p>Performer demande de la spontanéité</p> <p>Soit ce qui nous vient, ce qui stimule notre créativité au présent de la pratique.</p>

2.4. Des caractéristiques

2.4.1 Un acte politique

Pour Pirkko Markula (2006), quand l'acte de recherche en sciences sociales est basé sur la métaphore de la performance, cet acte devient alors politique. Le statu quo est remis en question au sein du monde universitaire en raison du « décentrement de l'agentivité et de la personne par le mouvement, la perturbation, l'action qu'elle induit. »⁹², (p. 354)

L'insertion d'un acte performatif dans un processus de recherche en sciences sociales induit mouvement et perturbation, mais aussi dissensus et disruption. Cela provoque un décentrement du pouvoir d'agir entre les différentes entités.

Quels sont les aspects politiques de vos actes performatifs ?

⁹¹ Traduction libre de : *contributing to and expanding the reflective and dialogic approaches of contemporary biographic Social Science through concepts of improvisation and spontaneity within a renewed concept of participant community.*

⁹² Traduction libre de : *a decentering of agency and person through movement, disruption, action*



2.4.2 L'expression de ce qui est tenu pour ineffable

Matthias Bode (2010) mentionne que la recherche performative en sciences sociales permet l'expression de ce qui est littéralement non racontable ou dont on ne veut entendre le récit. La recherche performative en sciences sociales :

peut surtout recréer le tacite, le masqué, le chuchoté, le provisoire, le camouflé, l'improvisé, l'indirect et le caché du phénomène étudié⁹³ (p. 151)

Quel ineffable voulez-vous exprimer ?

2.4.3 Traiter le sensoriel, l'émotionnel et le kinesthésique

Kip Jones (2010), reprend John Law et John Urry (2004) à l'effet que les méthodes traditionnelles [je dirais plutôt conventionnelles] des sciences sociales ont des difficultés à traiter le sensoriel, l'émotionnel et le kinesthésique :

le sensoriel - ce qui est sujet à la vision, au son, au goût, à l'odorat ;
l'émotionnel - les explosions de colère, de douleur, de rage, de plaisir, de désir ou de spiritualité comprimées dans l'espace-temps ; et le kinesthésique - les plaisirs et les douleurs qui suivent le mouvement et le déplacement des personnes, des objets, des informations et des idées (Law & Urry, 2004, pp. 403-4)⁹⁴.

Le recours à des méthodes alternatives [telles l'insertion de modules performatifs dans le processus de recherche], ouvre des possibilités au traitement des aspects sensoriels (p. 8)

Quelle place faites-vous au sensoriel, à l'émotionnel et au kinesthésique dans votre module performatif ?

2.4.4 Provoquer et stimuler

Lors d'une conversation, Mary Gergen et Kip Jones (2008)

Le performatif permet :

des intrusions, des chocs et des fins surprenantes en concentrant le développement et la production de pièces performatives sur le public en tant qu'interprète final, interlocuteur, magicien, sage.⁹⁵ (p. 41)

⁹³ Traduction libre de : *Performative research, however, can especially re-create the tacit, the masked, the whispered, provisional, camouflaged, improvised, indirect and hidden of the researched phenomenon.*

⁹⁴ Traduction libre de : *Traditional social science 'methods have difficulty dealing with the sensory-that which is subject to vision, sound, taste, smell; with the emotional-time-space compressed outbursts of anger, pain, rage, pleasure, desire, or the spiritual; and the kinaesthetic-the pleasures and pains that follow the movement and displacement of people, objects, information, and ideas' (Law & Urry, 2004, pp. 403-4). Turning to alternative methods.*

⁹⁵ Traduction libre de : *allow for intrusions, shocks and surprise endings by focussing the development and production of performative pieces on the audience as the final interpreter, interlocker, magician, sage.*



Afin de changer le monde même si c'est de façon circonscrite et sur un plan local, voire le réenchanter :

C'est là que la politique devient profondément incarnée, que l'évocation se transforme en provocation et que la possibilité pour la recherche en sciences sociales de contribuer à changer les cœurs et les esprits devient une réalité.⁹⁶

les extraits de la citation	mes commentaires
la politique devient profondément incarnée	L'engagement politique de la personne passe par son corps, par ses propres gestes de monstration.
évocation se transforme en provocation	Arctivisme, activisme performatif, matériel de contestations, slogans, caricatures.
contribuer à changer les cœurs et les esprits	Changer les personnes et changer leur monde, le monde, ... ou à tout le moins quelque chose quelque part à un moment donné.

Pour elle et lui, le changement le plus important dans la pratique des sciences sociales qu'apporte le performatif c'est .

Lorsque nous passons au performatif, en tant que personnes qui faisons de la recherche, nous cédon le « contrôle » de l'interprétation de notre travail à notre public.⁹⁷ (p. 41)

Comme il s'agit avec le performatif d'établir une relation avec les personnes du public par un média que ce soit livre, l'affiche, le schéma, l'aquarelle, la gestuelle, la vidéo ou le film, l'installation, la scénographie urbaine, d'établir avec elles un échange voire un dialogue à partir d'un énoncé qui prend une forme symbolique, cette « cession du contrôle » de l'interprétation de la conduite de la recherche et de ses résultats est essentielle et à mon avis. Cette cession de l'autorité permet l'inclusion de voix autres, elles-aussi performatives. À cet effet, par l'intermédiaire d'un préambule l'invitation doit être clairement communiquée aux personnes du public afin d'adapter leur « horizon d'attente » et susciter leur participation performative. Je lis de Wikipedia que

l'horizon d'attente (Erwartungshorizont, concept proposé par Hans Robert Jauss (1978) qu'il reprend de Gadamer et Heidegger et adapte pour à l'histoire de la littérature) qui constitue un système de référence objectivement formulable à l'acte de lecture. Ce système résulte de trois facteurs :

1. « l'expérience préalable que le public a du genre dont [l'œuvre] relève ».
2. « la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont [l'œuvre] présuppose la connaissance ».

⁹⁶ Traduction libre de : *This is where the politics become profoundly embodied; the evocative transformed to the provocative; and the possibility of social science research contributing to changing hearts and minds a reality.*

⁹⁷ Traduction libre de : *When we move to the performative, as researchers, we cede "control" of interpretation of our work to our audience. This is the singularly most important shift in social science practice that PSS makes.*



3. « l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne »

L'œuvre est « reçue et jugée par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne du lecteur ».

Il faut à tout prix éviter que la recherche performative soit reçue selon un horizon d'attente de répondre, de façon plus ou moins stricte selon les approches, aux critères de scientificité propre à chacune discipline ou interdiscipline et qu'elle soit de ce fait disqualifiée.

Mary Gergen et Kip Jones de souligner que :

Ironiquement et en même temps, nous nous donnons la possibilité d'être plus interprétatifs, plus intuitifs, plus créatifs dans nos résultats.⁹⁸ (p. 41)

Ne pas recourir à des méthodes reconnues comme scientifiques qui prennent pour données l'interprétation d'observations et de verbalisations transcrites, qui analysent celles-ci à partir de catégories tirées d'un cadre théorique préalablement construit pour tirer des dénombrements qui serviront de base à des généralisations pour arriver à l'énonciation de connaissances abstraites.

Recourir à des méthodes empruntées à la création artistique, médiatique ou littéraire permet aux personnes qui font la recherche de recourir à leur intuition. Je consulte le CRNTL :

Idée claire ou confuse; action de percevoir, d'apercevoir ou d'entrevoir ce qui est actuellement inconnu, indémontrable.

Action de deviner, pressentir, sentir, comprendre, connaître quelqu'un ou quelque chose d'emblée, sans parcourir les étapes de l'analyse, du raisonnement ou de la réflexion; résultat de cette action; aptitude de la personne capable de cette action.

Je crois que la première acception fait de la spéculation une forme d'intuition » la spéculation étant une forme de recherche dont Wilkie, Martin Savransky, Marsha Rosengarten, (2017) présentent le projet de la recherche spéculative :

La recherche spéculative répond au besoin pressant [...] de développer des approches et sensibilités alternatives qui prennent les futurs au sérieux en tant que possibilités exigeant de nouvelles habitudes et pratiques d'attention, d'invention et d'expérimentation.⁹⁹ (p. 2)

Après avoir écarté plusieurs acceptions, les auteurs recadrent la spéculation en l'associant à une forme de résistance à un avenir probable :

En revanche, la spéculation est ici associée à une sensibilité soucieuse de résister à un avenir qui se présente comme probable ou plausible, et de parier

⁹⁸ Traduction libre de : *Ironically and at the same time, we gift ourselves with the opportunity to be more interpretive, more intuitive, more creative, in our outputs.*

⁹⁹ Traduction libre de : « Speculative Research. responds to the pressing need [...] but to develop alternative approaches and sensibilities that take futures seriously as possibilities that demand new habits and practices of attention, invention and experimentation. »



au contraire que, quelle que soit l'ampleur de l'impasse, elle ne pourra jamais épuiser les potentialités non réalisées du présent.¹⁰⁰ (p. 8)

La spéculation ici consiste à explorer des potentialités du présent pour produire des perturbations, des disruptions dans un avenir qui sinon serait la reconduction du présent.

Plus loin, les auteurs proposent une méthode de recherche spéculative. La pratique se fait en deux temps : la révélation et l'expérimentation d'avenirs autres :

Spéculer, c'est donc prendre le risque de développer des pratiques qui, en s'engageant de manière inventive dans les (im)possibilités latentes dans le présent, peuvent révéler, rendre disponibles et expérimenter des perspectives possibles pour le devenir de futurs alternatifs.¹⁰¹ (p. 10)

La révélation d'une perspective possible dans le présent par la spéculation demande à la fois engagement – une mise en mouvement, en action, de Soi aux autres, de Soi au monde, mais aussi de Soi à Soi – et créativité. Les problématiques ou foyers d'intérêt de la recherche spéculative ce sont les « (im)possibilités latentes dans le présent ». Cette formulation m'a fait penser à l'expression de Leonard Cohen : Il y a une fissure, une fissure dans chaque chose C'est comme ça que la lumière entre.¹⁰²

L'expérimentation de cette perspective issue d'une des « (im)possibilités latentes dans le présent » par la personne qui fait la recherche spéculative est centrale. Comme je l'écris plus loin, il s'agit d'une façon incarnée de faire de la recherche. J'y vois des parallèles, sinon des passerelles avec la recherche performative que j'ai enseignée et sur laquelle portent des projets d'écriture déposés sur mon site ou en suspension sous la forme d'un brouillon.

L'expérimentation correspond aux aspects suivants du performatif en recherche : la mobilisation d'une façon ou d'une autre d'une pratique de création artistique, médiatique, littéraire, mais aussi la danse et le théâtre, l'expression de la personne qui fait la recherche, une réflexivité sous la forme d'un récit de pratique ou d'une écriture créative ou diffractive.

Je retiens que la recherche spéculative est résistance, demande un engagement et consiste à expérimenter à partir des « (im)possibilités latentes dans le présent » décelées.

Mary Gergen et Kip Jones terminent l'extrait sur la finalité du performatif versus l'académique :

¹⁰⁰ Traduction libre de : « By contrast, speculation is here associated with a sensibility concerned with resisting a future that presents itself as probable or plausible, and to wager instead that, no matter how pervasive the impasse may be, it can never exhaust the unrealised potential of the present. »

¹⁰¹ Traduction libre de : « To speculate, then, is to take the risk of developing practices that, by engaging inventively with (im)possibilities latent in the present, can disclose, make available and experiment with possible prospects for the becoming of alternative futures. »

¹⁰² Traduction libre de : « There is a crack, a crack in everything That's how the light gets in. »



Notre tâche n'est pas tant de convaincre que de provoquer et de stimuler.¹⁰³ (p. 41)

2.4.5 Dangers et défis

Brian Roberts (2009) établit une distinction entre la « performance » en tant que forme d'art ou d'ethnographie et le « performatif » qui désigne les processus et les « outils » qui sont impliqués dans la pratique des arts ou des sciences humaines et sociales (p. 308).

Selon lui, le franchissement des frontières entre le domaine des arts et de la recherche en sciences sociales présente un double danger :

celui de réduire toute activité artistique ou de recherche en sciences sociales à une simple « performance » ainsi que celui d'adopter trop facilement les caractéristiques d'une activité dans un domaine et de les transférer dans l'autre sans procéder préalablement à un examen adéquat des compétences requises, de l'objectif poursuivi, de la tradition de chacun des domaines et du contexte d'application. (p. 308).

Le rappel à l'ordre est tout à fait pertinent quant à la réflexion préalable qui est requise pour entreprendre une activité performative. Voici un tableau des différents aspects à prendre en considération :

les extraits de la citation	mes commentaires
compétences requises	Lesquelles ? comment les acquérir ?
objectif poursuivi	Quelle est la « valeur ajoutée » du recours au performatif dans un contexte donné de recherche ?
tradition de chacun des domaines	Il faut éviter de ne pas respecter le caractère, désigné ici par la tradition, ce qui aurait pour effet de l'instrumentaliser et non pas d'en tirer parti
contexte d'application	Il s'agit là d'une dimension concrète qu'il faut documenter et inclure dans l'exercice de réflexivité consécutif à la réalisation de l'action performative.

Cependant, si le franchissement des frontières présente ces dangers, il comporte également les défis que peuvent apporter l'application de nouvelles méthodes de travail et des avantages en termes de compréhension de l'objet de recherche. Il rappelle que l'exploration et l'expérimentation n'ont pas pour seul but de susciter l'enthousiasme pour quelque chose de « nouveau » (p. 308). Je complète sa pensée en mentionnant l'exigence d'apporter quelque chose de pertinent et d'inédit à cette compréhension.

¹⁰³ Traduction libre de : *Our job is not so much to convince as to provoke and stimulate.*



Il poursuit en mettant en lumière un autre danger lorsqu'on cherche à retracer des interconnexions et des différences entre les arts et les sciences sociales :

celui d'essayer d'assimiler et de cartographier des aspects dans ce qui est « familier », ou déjà compris. Cela peut se faire en « catégorisant » trop facilement un aspect dans des « cases » préexistantes ou en soulignant une certaine continuité historique, plutôt que de mettre en évidence le caractère unique de cet aspect et le contexte particulier dans lequel il est apparu.¹⁰⁴ (p. 308)

Un tableau pour identifier les différentes déclinaisons de l'assimilation avec ce qui est familier ou compris :

les extraits de la citation	mes commentaires
« catégorisant » trop facilement un aspect dans des « cases » préexistantes	C'est la façon de procéder de la recherche qualitative conventionnelle en SHS. Les catégories sont tirées de la construction préalable d'un cadrage théorique épistémologiquement ancré.
soulignant une certaine continuité historique	C'est tout à fait à l'inverse du performatif qui vise plutôt la disruption, la remise en question, idéation d'un devenir, puis le devenir en tant que tel.
mettre en évidence le caractère unique de cet aspect	À ajouter aux objets de la réflexivité, comment saisir l'unicité de sa propre démarche. Je crois que c'est le rôle de la question de recherche. L'exercice de formuler une question de recherche demande de la condensation en une courte formulation de ce qui est en jeu dans cette recherche singulière. Dans le cas du performatif, il faut formuler
le contexte particulier dans lequel il est apparu	Une autre composante de la réflexivité dont il a déjà été question précédemment.

C'est ainsi que je retiens deux objets ou aspects à considérer lors d'un compte-rendu réflexif – en recherche-crédation on parle de récit de pratique – sur l'action performative, qui couvrirait sa conception, son ancrage dans un contexte, ce qu'elle met en question ou en crise en plus de la pratique création artistique qui est mobilisée ainsi que sa pertinence dans une recherche donnée. J'aurai l'occasion de revenir sur cet aspect qui m'apparaît essentiel pour l'attribution d'une valeur aux énoncés réflexifs.

Kip Jones (2006) quant à lui identifie les défis que pose la synthèse des arts et des sciences sociales qui émerge actuellement aux fondements méthodologiques et philosophiques de la connaissance. Ces fondements méthodologiques et philosophiques de la connaissance repris comme des règles par les disciplines des SHS relèvent de ce que je pourrais qualifier de la pensée cartésienne étant donné l'impact de ce philosophe sur la connaissance occidentale moderniste.

¹⁰⁴ Traduction libre de : *trying to assimilate and map areas into the "familiar", or already understood. This can be done by too readily "categorising" an area into pre-existing "boxes" or by stressing some historical continuity, rather than pointing out an area's uniqueness and the particular context in which it arose.*



Les actions performatives introduisent de la disruption dans ces fondements, ce qui permet d'aller au-delà du discours rationnel pour inclure la sensorialité, les affects de l'action directe, l'échange. L'idée même de fondement est remise en question par le constructionnisme avons-nous vu précédemment. Le performatif autorise plutôt une ouverture autant sur le plan des méthodes que sur le positionnement onto-épistémologique.

Au cœur même de cette question se trouve le transfert de connaissances esthétiques. (p. 69). D'ailleurs une section est consacrée à la production de connaissance ainsi qu'aux types de connaissances produites par la recherche qualitative performative.

2.4.6 Une pratique transformative

Pour Turid Markussen (2005) la pratique de la recherche performative est transformative. Il s'agit d'un mode d'engagement « visant à réaliser des transformations dans les termes par lesquels le réel est constitué. »¹⁰⁵ (p. 329). L'autrice utilise tour à tour les expressions « énoncer du réel »¹⁰⁶ (p. 329), « faire émerger des mondes alternatifs »¹⁰⁷ (p. 329) et « efforts de fabrication de monde »¹⁰⁸ (p. 330) pour désigner l'objectif de la recherche performative.

Je fais un rapprochement ici avec le concept de « worlding » que je traduis par l'expression « fabrication de monde » qui a connu une grande notoriété dans la sphère posthumaniste, mais que crois opportun de mobiliser dans le contexte des actions performatives pour en désigner autant les objectifs que ce qui est produit. La « fabrication de monde » relève indéniablement de la création artistique, médiatique ou littéraire, ce qui est l'inverse de la description du monde par la recherche en SHS.

Dans le premier cas, la personne qui fait la recherche mobilise des processus de création pour produire un « acte performatif » qui comporte à la fois un énoncé et une « fabrication de monde » conséquente. Cette création est précédée d'une réflexion critique et de la formulation de questions qui permettront justement de concevoir cet acte performatif. Tout acte performatif comporte deux facettes comme on a vu précédemment : la monstration de l'acte et l'action en tant que telle. C'est dans un second temps que l'on (ré)insère cet acte performatif dans le processus de la recherche.

J'ai consulté le *Glossaire pour la recherche postqualitative, néomatérialiste et posthumaniste critique dans toutes les disciplines* édité par Karin Murriss (2021). J'ai trouvé plusieurs occurrences du terme « fabrication de monde » qui permettent d'en délimiter les contours.

¹⁰⁵ Traduction libre de : *achieving transformations in the terms through which the real is constituted.*

¹⁰⁶ Traduction libre de : *enact the real.*

¹⁰⁷ Traduction libre de : *bring out alternative worlds.*

¹⁰⁸ Traduction libre de : *world-making efforts.*



Dans la rubrique Affectivité, Simone Fullagar et Vivienne Bozalek se trouvent à élaborer autour des pratiques de fabrication de monde :

Il y a eu un déplacement en fonction de préoccupations ontologiques et éthico-politiques diverses du questionnement sur ce que l'affectivité « est » vers ce que l'affectivité « fait » en relation avec les modes de pensée, les techniques de recherche, la formulation de problèmes et la connaissance incarnée, tels qu'ils sont imbriqués dans les pratiques de fabrication de monde.¹⁰⁹ (p.

Je lis que les pratiques de fabrication de monde sont de l'ordre du faire, de l'agir, de l'action voire de l'activité.

Je lis également les dimensions « imbriquées », qui sont séparées pour les besoins de les nommer, de les reconnaître et éventuellement de les commenter dans un écrit réflexif qui accompagne l'acte performatif ou ailleurs. Ces dimensions viennent rattacher les pratiques créatives de fabrication de monde à la recherche conventionnelle. En fait, ces dimensions pourraient être utilisées lors de la réflexion sur l'acte créatif produit pour l'insérer ultérieurement dans une recherche.

Voici le tableau des dimensions qui se trouvent « imbriquées » dans les pratiques de fabrication de monde :

les extraits de la citation	mes commentaires
modes de pensée	Vision du monde, culture, valeurs, idéologie
techniques de recherche	Les techniques de recherche par la création artistique, médiatique ou littéraire.
formulation de problèmes	Explicitation de ce qui est mis en question ou en crise, choix des termes et de leur mise en relation syntaxique. Attention les problèmes doivent relever de la sphère symbolique, de la sensorialité et des affects et non pas de la logique causale.
connaissance incarnée	Type de connaissances situées en lien avec et par l'expérience de la corporéité des personnes, ce qui est habituellement qualifié de « subjectif ».

Dans la rubrique Événement, Karen Malone et Karin Murriss, rediffusent une définition de Érin Manning (2013):

L'événement est une fabrication de monde dont nous faisons partie et qui nous entraîne avec lui, le compose et l'harmonise différemment.¹¹⁰ (p. 66)

¹⁰⁹ Traduction libre de : *These varying ontological and ethico-political concerns shift the focus from questions about what affectivity 'is' to what affectivity 'does' in relation to modes of thought, research techniques, problem formulation and embodied knowing as they are imbricated in worlding practices.*

¹¹⁰ Traduction libre de : *The event is a worlding of which we are part, and that takes us along with it and co-composes and differentially attunes.*



Je retiens de cet extrait que la fabrication de monde par la création a un impact, un pouvoir d'action autant sur nous que sur le monde « dont nous faisons partie ». Ainsi, une fabrication de monde singulière par un acte performatif, affecte autant la personne qui la produit, que les autres qui en constituent le public et le monde « dont nous faisons partie ». Les effets sur le monde « dont nous faisons partie » sont de l'ordre de l'organisation de celui-ci par la composition et de l'harmonisation de deux procédés qui relèvent de la création.

Dans la rubrique Matière, *Karen Malone et Karin Murriss* écrivent que :

La fabrication de monde dans sa matérialité ouvre également des possibilités de réévaluer nos croyances selon lesquelles l'animisme des enfants et leur attachement particulier aux objets (par exemple, comme étant vivants ou dotés de sentiments) sont « immatures », « primitifs », « pré-rationnels » ou quelque chose « dont il faut se défaire ou dont il faut grandir » le plus rapidement possible.¹¹¹ (p. 85)

Dans cet étonnant extrait, un lien est établi entre la fabrication de monde par le recours à des procédés de création et l'animisme, à la fois comme croyance en la vie des entités matérielles, mais surtout comme technique performative de pratiquer l'animisme soit l'animation du monde créé. J'ai lu la deuxième partie de l'extrait à rebours. La fabrication de monde demande de la créativité et la pratique de la créativité convoque chez la personne, l'immaturité, l'aspect primitif des affects, avant la rationalisation et la dotation de sens. Malheureusement si la créativité est stimulée à l'entrée dans les institutions scolaires, l'apprentissage par le jeu sérieux, elle est graduellement laissée de côté et éventuellement l'objet de sanction, de sorte qu'à l'université en SHSC, aux études supérieures par surcroît, du moins chez le petit échantillonnage que j'ai pu sonder que la recherche est et devrait demeurer exempte de créativité.

Dans la rubrique Raconter une histoire, *Weili Zhao et Karin Murriss* énoncent qu'il s'agit d'une pratique de fabrication de monde qui implique le décentrement de l'humain dans le monde :

implique alors de penser avec comme toujours tentaculairement en relation avec le non-humain et de reconfigurer l'humain comme une relation multiespèce.¹¹² (p. 127)

Finalement, dans la rubrique Worlding, *Karen Malone et Karin Murriss* mettent en lumière deux aspects importants de la fabrication de monde :

La fabrication de monde ne se limite pas à laisser les choses se dérouler en tant que chercheur. Prêter attention aux détails qui comptent dans leur spécificité et

¹¹¹ Traduction libre de : *This feature of the worlding of the world in its materiality also opens up possibilities to re-evaluate our beliefs that children's animism and their particular attachment to objects (e.g., as alive or having feelings) is "immature", "primitive", "pre-rational" or something "to grow out of or grow up from" as soon as possible.*

¹¹² Traduction libre de : *then involves thinking-with as always tentacularly in relation with the nonhuman and reconfigures the human as a multispecies relationship.*



rendre justice à la complexité des pratiques de fabrication de monde est une question d'épistémologie et d'éthique.¹¹³ (p. 145)

D'abord la fabrication de monde demande une action soutenue et une implication de la personne qui fait la recherche et qui souhaite introduire une action performative dans sa recherche. Je me demande si la fabrication de monde est scénarisée ou improvisée ou les deux ? Maintenant un tableau pour prendre en compte deux dimensions supplémentaires de la fabrication de monde qui s'ajoutent à celles relevées précédemment :

les extraits de la citation	mes commentaires
les détails qui déterminent la spécificité	La fabrication de monde n'est pas qu'esquissée, elle est conçue et construite dans les détails. Quel niveau de détail est nécessaire pour qu'il y ait fabrication de monde ?
complexité des pratiques	La fabrication de monde ne se fait pas en dilettante. Les pratiques de création à mobiliser demandent que la personne qui conçoit un acte performatif s'investisse dans l'exercice et dans l'apprentissage le cas échéant d'une pratique de bon niveau, dont le niveau de rendu est apte à la diffusion, ce qui est d'autant facilité parce que faisable avec un téléphone dit intelligent.

Je reviens à Turid Markussen (2005) et à la visée transformative de changer le monde ou du moins notre perception ou la conception que l'on en a, cela nécessite une ouverture à la transformation au sein du processus de la recherche, autant des personnes qui font la recherche que leurs pratiques, en réponse aux situations dans lesquelles ils se trouvent. (p. 330)

Hanne Seitz (2012) pousse plus loin cette idée de transformation en affirmant le pouvoir d'agir, la performativité des théories :

qu'elles soient déjà testées quantitativement ou construites - ne décrivent pas tant et n'analysent pas la réalité, mais la produisent en premier lieu. »¹¹⁴ (p 2)

L'action performative produit de la réalité.

Tel que rapporté par Norman Denzin et Yvonne Lincoln (2018), un projet performatif, informé par la recherche et l'enquête, implique d'agir dans le monde de manière à le rendre visible pour les transformations sociales. [...] C'est un monde défini par la prise de risque, par l'expérimentation textuelle, par des ontologies de la transformation, un monde défini par des actes d'amour, de

¹¹³ Traduction libre de : *Worlding is more than simply letting things happen as a researcher. Paying attention to the fine details that matter in their specificity and doing justice to the complexity of worlding practices is a matter of epistemology, as well as ethics.*

¹¹⁴ Traduction libre de : *be they already quantitatively tested or built – not so much describe and analyse reality, as produce it in the first place. only just qualitatively.*



lutte et de résistance, un monde façonné par des actes radicaux et spectaculaires d'activisme.¹¹⁵ (p. 46)

L'accent est mis ici sur l'agir dans le monde pour le transformer, je dispose en tableau les différents éléments :

les extraits de la citation	mes commentaires
rendre visible le monde pour les transformations sociales	On est ici dans le registre de la visibilité qui a été proposé dans les écrits décoloniaux, les minorités sont invisibilisées, non reconnues par les personnes qui détiennent les privilèges et qui dominant. L'acte performatif permet d'inverser le régime de visibilité en rendant visibles des phénomènes autrement invisibilisés. La visibilité des invisibilisés est un des moteurs des transformations sociales.
prise de risque	Risque d'être soi, de se dévoiler. Risque de l'errance, de l'impasse, de l'échec.
expérimentation textuelle	L'expérimentation est à la base du performatif L'acte performatif est une expérimentation, mais pas que textuelle, visuelle, sonore, filmique, gestuelle ou un mélange de médias. Rendre compte de l'aspect « expérimental » de l'acte performatif dans l'énoncé réflexif.
ontologies de la transformation	Si l'ontologie c'est la conception du monde, ce sur quoi reposent les présupposés que nous convoquons lors de la mise en acte performatif.
actes d'amour, de lutte et de résistance	Ces actes sont liés à l'engagement de So et par rapport aux autres dans le monde, de son affectivité, de ses valeurs, et de ses actions en vue d'une transformation.
actes radicaux et spectaculaires d'activisme	La dimension politique des actes est plus importante, donner dans le spectaculaire pour s'opposer, pour manifester alors que dans le cas précédent c'était pour se manifester.

Je termine la section avec Mary et Kenneth Gergen (2012) qui reprennent les principes constructionnistes à la base de l'instauration du performatif pour effectuer un renversement de la visée assignée à la science pour qu'elle acquière une visée transformative :

¹¹⁵ Traduction libre de : *A performative project, informed by research and inquiry, involves acting in the world so as to make it visible for social transformations. [...] It is a world defined by risk taking by textual experimentation, by ontologies of transformation, a world defined by acts of love, struggles, and resistance, a world shaped by dramatic radical acts of activism.*



De la cartographie de "ce qui est", le rôle de la science devient celui de la création de "ce qui pourrait être". Quel monde souhaitons-nous créer avec notre travail ? Qu'est-ce qui vaut la peine d'être fait ?¹¹⁶ (p. 31)

La réponse à ces deux questions devrait être ajoutée à l'énoncé réflexif qui accompagne l'acte performatif. La première convoque notre imagination, notre créativité alors que la deuxième vient tempérer l'élan idéaliste en ajoutant une dimension pragmatique à la réflexion.

Plus loin, elle et il reprennent cette mise en tension, cette fois-ci entre la recherche de la « vérité scientifique » par une opportunité d'action, de faire une transformation, de construire l'avenir :

La première question que nous posons n'est pas « qu'est-ce qui est vrai ? », mais « qu'est-ce qui vaut la peine d'être fait ? ». C'est une question de valeurs - elle concerne l'avenir que nous espérons construire.¹¹⁷ (p. 49)

La question est lancée : avec vos actions performatives, quel avenir espérez-vous construire ?

2.4.7 Une pratique participative

Pour Brian Roberts (2009) qui s'intéresse à la dimension participative que le performatif amène à la recherche qualitative, souligne à juste titre que les personnes qui peuvent tout faire par elles-mêmes sont rares, c'est réservé aux personnes surdouées et polyvalentes.

le modèle d'un seul chercheur/écrivain/directeur peut être justifié pour les rares personnes qui ont de multiples talents.¹¹⁸ (p. 338)

La personne qui fait la recherche est donc appelée à collaborer avec d'autres personnes possédant d'autres qualifications afin de collectivement mener à bien la conception et l'actualisation de l'acte performatif ainsi qu'une monstration efficace de celui-ci auprès des publics :

Le franchissement des frontières entre les disciplines et les pratiques implique une collaboration avec ceux qui travaillent dans d'autres domaines pour que la recherche, la représentation et la connexion avec les publics soient efficaces.¹¹⁹ (p. 338)

¹¹⁶ Traduction libre de : *From the charting of "what is," the role of science becomes that of creating "what could be." What world do we wish to create with our work? What is worth doing?*

¹¹⁷ Traduction libre de : *The first question we ask is not "what is true," but "what is worth doing?" This is a question of values—it regards the future we hope to build.*

¹¹⁸ Traduction libre de : *the model of a single researcher/writer/director may be warranted for the rare individual who is multitalented.*

¹¹⁹ Traduction libre de : *moving across disciplinary and practice boundaries entails collaboration with those in other fields for effective research, representation and connection with audiences.*



Malgré cela, l’auteur estime que la personne qui fait la recherche doit avoir une expérience, si ce n’est une expertise dans les pratiques créatives qu’il compte mobiliser pour construire un acte performatif :

Malgré cela, nous pouvons affirmer que le chercheur doit avoir une certaine « connaissance pratique » des autres domaines, de leurs « façons de faire » et de leur « théorisation de la pratique ». ¹²⁰ (p. 338)

La collaboration des personnes qui font de la recherche en sciences sociales avec des personnes qui oeuvrent dans les sphères de la création leur permet d’acquérir

un éventail plus large de compétences et de connaissances des outils et méthodes « performatifs ». ¹²¹ (p. 338)

Un autre type de collaboration à considérer dans la pratique du performatif est celle avec le public. Pour Matthias Bode (2010), la recherche performative en sciences sociales permet d’intégrer les personnes du public lors de la présentation des résultats, celles-ci deviennent alors des co-performeurs. (p. 151)

Quant à lui, Kip Jones (2017) met de l’avant les pouvoirs de communication de la recherche performative, ce qui induit l’implication naturelle d’un « public », qu’il s’agisse d’une connexion avec des groupes de citoyens, de pairs ou d’étudiants, d’un public physique ou d’un cyberpublic, voire d’un lecteur solitaire d’une revue ou d’un livre. (p. 4) Cette énumération me semble pas mal exhaustive quoique la dimension médiatique qui est essentielle n’est pas considérée.

2.4.8 La personne qui fait la recherche

— implication personnelle

Pirkko Markula (2006) insiste sur la nécessité de l’implication personnelle de la personne qui fait la recherche dans l’acte de recherche. L’acte de recherche, les résultats de la recherche et, en fin de compte, les connaissances que nous produisons représentent des voix multiples. Parce que le chercheur fait partie intégrante de son projet de recherche, il est également impliqué dans la mise en œuvre de la recherche, dans la pragmatique du changement de la réalité sociale.

— question de l’identité

Brian Roberts (2009) pose la question de l’identité de la personne issue du milieu de la recherche académique qui en vient à construire des actes performatifs pour les intégrer dans un processus de recherche qualitative :

¹²⁰ Traduction libre de : *Even so, we can argue that the researcher must have some “working knowledge” of other fields – their “ways of doing” and “theorisation of practice”.*

¹²¹ *gain a wider range of skills and knowledge of “performative” tools and methods.*



dans quelle mesure, en s'éloignant de la dépendance à l'égard du texte écrit (article, livre), devient-elle davantage écrivain littéraire, poète, acteur·trice, metteur·e en scène, peintre, danseur·se ou chorégraphe, en trouvant des moyens de rechercher et de représenter l'expérience des individus et des groupes ?¹²² (p. 309)

Plus loin, il énonce le danger potentiel de projection et d'idéalisation avec la figure de l'artiste pour la personne qui pratique la recherche qualitative performative qui s'inspire de certaines hypothèses et perceptions qui relèvent de la sphère des arts.

L'« artiste » ou le « performeur » peut apparaître comme une figure attrayante, les arts étant plus créatifs, plus intuitifs ou représentant la "réalité" d'une manière plus « véridique ». ¹²³ (p. 337)

Il se pose la question à savoir quel type de « personne » serait la personne qui pratique la recherche qualitative performative et quelle serait la distance par rapport à celle qui pratique les sciences sociales qualitatives et quantitatives :

qui est « scientifique », « réformatrice », "statisticienne", "observatrice détachée", "informante/interprète humaniste", etc.¹²⁴ (p. 339)

Kip Jones (2017) est catégorique au sujet de l'identité :

Tout d'abord, nous sommes des chercheurs. Nous ne sommes pas des acteurs, des metteurs en scène, des cinéastes, des danseurs ou des poètes.¹²⁵ (p. 7)

— bousculade des rôles

Matthias Bode (2010) utilise la bousculade pour parler des effets de l'insertion d'actes performatifs dans une recherche. L'insertion d'actes performatifs dans une recherche bouscule les rôles que jouent les personnes qui en viennent à travailler avec des formes artistiques tout en faisant de la recherche :

des rôles changeants de dramaturge, d'acteur, de réalisateur, de musicien, de poète, de peintre ou de chorégraphe.¹²⁶

Il est remarquable que tous ces rôles soient d'abord et avant tout performatifs, les personnes qui performant un drame, une musique, une poésie, une peinture ou une danse ont en commun de performer dans le cadre d'une forme artistique.

¹²² Traduction libre de : *to what extent in moving from the dependence on the written text (article, book), is s/he to become 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?*

¹²³ Traduction libre de : *The "artist" or "performer" may appear to be an attractive figure, the arts more creative, intuitive, or representing "reality" in some more "truthful" manner.*

¹²⁴ Traduction libre de : *as "scientist", "reformer", "statistician", "detached observer"; "humanistic informant/interpreter", etc.?*

¹²⁵ Traduction libre de : *First, we are researchers. We are not actors, directors, filmmakers, dancers or poets.*

¹²⁶ Traduction libre de : *shifting roles as dramatist, actor, director, musician, poet, painter or choreographer.*



Ainsi l'insertion d'actes performatifs dans une recherche exige de nouvelles définitions de rôles pour les chercheurs en sciences sociales qui travaillent avec des formes artistiques

— - les compétences

Mary et Kenneth Gergen (2012) attirent l'attention sur l'importance des compétences esthétiques pour observer et rapporter dans le processus de la recherche performative :

Il n'y a rien dans l'acte d'observation lui-même qui puisse transformer la « confusion bruyante et bourdonnante » en un ordre esthétiquement plaisant, pas plus que l'observation ne produira un rapport qui stimulera naturellement l'excitation, l'intrigue ou la fascination. Nous avons besoin de compétences particulières en matière d'observation et d'écriture, des compétences qui sont si souvent celles de l'artiste.¹²⁷

Je mets en tableau les éléments saillants en lien avec le performatif :

les extraits de la citation	mes commentaires
confusion bruyante et bourdonnante	Je fais le lien avec le monde désordonné présenté par John Law (Law, 2004) auquel les sciences sociales sont confrontées. Elle cherche à décrire des choses qui sont complexes, diffuses et désordonnées (p. 2) Il faut éviter l'approche réductionniste ou du moins prendre conscience de ses effets sur la connaissance qui en sera dégagée
Transformation en un ordre esthétiquement plaisant	Transformation par l'esthétique inhérente aux procédés de création mobilisés. Transformation ou fabrication de monde ? J'établis un lien avec la transposition que Michael Schwab (2018) considère comme un « opérateur esthético-épistémique » La transposition est l'action de faire passer d'un endroit ou d'un territoire à un autre. Susciter un plaisir esthétique
stimuler l'excitation, l'intrigue ou la fascination	Susciter l'engagement des personnes du public par un plaisir esthétique. Par la stimulation sensorielle, narrative ou esthétique conséquente en mobilisant les processus de création. L'aspect « monstration » de la performance Il ne faut pas négliger l'aspect médiatique, la médiatisation. Quelle place prennent les médias dans l'acte performatif ? À consigner dans l'énoncé réflexif qui accompagne l'acte performatif.

¹²⁷ Traduction libre de : *There is nothing in the act of observing itself that will transform the "booming, buzzing confusion" into an aesthetically pleasing order, nor will observation yield a report that will just naturally stimulate excitement, intrigue, or fascination. We need special skills of observing and writing, skills that are so often those of the artistic performer.*



En complément voici une liste de métaphores utilisées par John Law pour désigner ce qui est impensable ou presque entièrement impensable :

Glissant, indistinct, insaisissable, complexe, diffus, désordonné, texturé, vague, non spécifique, confus, désordonné, émotionnel, douloureux, agréable, plein d'espoir, horrible, perdu, racheté, visionnaire, angélique, démoniaque, banal, intuitif, glissant et imprévisible, telles sont quelques-unes des métaphores que j'ai utilisées ci-dessus.¹²⁸ (Law, 2004, p. 6)

Ces métaphores me semblent s'appliquer également à la sphère du performatif.

2.4.9 Le public de la recherche

Mary et Kenneth Gergen (2012) attirent notre attention sur la manière dont notre travail dans les sciences - comme dans les arts - est « performé » pour d'autres :

En fin de compte, nous essayons de communiquer avec un public. Conscients de cette performance, nous commençons à nous poser des questions telles que : "Qui est le public ? "Quels sont les publics exclus ? « Quelles réponses espérons-nous obtenir ? » et « Quelles sont les compétences nécessaires à la performance ? ». ¹²⁹(p. 11)

Je mets en tableau les questions à se poser en lien avec le public de l'acte performatif en préparation :

les extraits de la citation	mes commentaires
Qui est le public ?	
Quels sont les publics exclus ?	
Quelles réponses espérons-nous obtenir ?	
Quelles sont les compétences nécessaires à la performance ?	

Les réponses à ces questions doivent également être consignées dans l'énoncé réflexif de l'acte performatif.

¹²⁸ Traduction libre de : *Slippery, indistinct, elusive, complex, diffuse, messy, textured, vague, unspecific, confused, disordered, emotional, painful, pleasurable, hopeful, horrific, lost, redeemed, visionary, angelic, demonic, mundane, intuitive, sliding and unpredictable, these are some of the metaphors I have used above.*

¹²⁹ Traduction libre de : *First, we wish to call attention to the way in which our work in the sciences—as in the arts— is performed for others. Ultimately, we are attempting to communicate with an audience. With this consciousness of performance, we begin to consider such questions as “Who is the audience?” “What audiences are excluded?” “What responses do we hope to achieve?” and “What skills are needed in the performance?”*



Plus loin, elle et il traitent de l'engagement du public et de la façon dont cet engagement est suscité :

Le travail performatif peut considérablement accroître ce que nous appelons les dimensions de l'engagement. Nous faisons ici référence aux différentes façons dont notre communication engage un public. Par exemple, si nous lisons un résumé d'article théorique lors d'une conférence, nous espérons stimuler notre public sur le plan intellectuel. Si nous partageons ensuite les raisons pour lesquelles nous nous intéressons au sujet, révélant la passion qui anime notre travail, le public peut nous rejoindre d'une autre manière. À l'engagement intellectuel s'ajoute désormais l'engagement affectif. Les auditeurs peuvent en venir à s'intéresser à ce que nous disons. Mais ce n'est pas tout. Et si nous transformions la pièce en théâtre, de sorte que les idées soient incarnées par des acteurs ? En regardant les acteurs, les gens deviennent par procuration des participants à la pièce elle-même. Nous sommes en présence d'un engagement mimétique. Ajoutons encore, disons, un fond musical à la pièce dramatique, comme on en trouve dans les films. Cette musique est souvent porteuse d'évocations ; elle crée une ambiance qui peut approfondir le drame, en fait, un engagement contextuel. En élargissant le répertoire de la représentation, nous élargissons également les possibilités d'engagement de notre public. Nous ne jouons pas seulement pour un public, mais avec lui.¹³⁰ (p. 52)

Je mets en tableau les différents types d'engagement du public suscité par le performatif :

les extraits de la citation	mes commentaires
engagement intellectuel	Propos accessibles, pertinents Inférences, raisonnement Expression d'une pensée Donner du sens à quelque chose
engagement affectif	Par le récit, ce qui advient aux personnages qui le peuplent Par les descriptions fines qui s'adressent directement à la sensorialité
engagement mimétique	Participation par procuration, les arts vivants

¹³⁰ Traduction libre de : *Performative work can greatly increase what we like to call dimensions of engagement. Here we refer to the various ways in which our communication engages an audience. For example, if we read an abstract theoretical paper at a conference, we hope that we can stimulate our audience intellectually. If we then share the reasons we care about the topic, revealing the passion that drives our work, the audience may join us in another way. In addition to intellectual engagement, there is now affective engagement. Listeners may come to care about what we are saying. There is more. What if we convert the piece into a theater, such that the ideas are embodied by actors? As people watch actors, they vicariously become participants in the play itself. Here we have mimetic engagement. Let's add again, let's say, a musical background to the dramatic piece, much as we find in movies. Such music often carries with it evocations; it creates a mood that can deepen the drama, in effect, a contextual engagement. By expanding the repertoire of performance, we also expand the potentials to engage our audience. We not only perform for an audience, but with it.*



engagement contextuel.

Il faut inclure les médias qui selon leur utilisation viennent renforcer l'engagement

Pour Kip Jones (2017), l'un des principes fondateurs de sciences sociales performatives est le désir d'atteindre des publics plus larges grâce aux efforts de recherche.

Nous regardons, au-delà des revues académiques ou des groupes de sujets académiques étroits, de nouveaux publics où les bénéfices de nos activités académiques encourageront une communication et un dialogue significatifs au sein des communautés de citoyens ordinaires.¹³¹

La visée de communication avec le public des actions performatives se situe bien au-delà des modes de diffusion des connaissances reconnus par leur étroitesse dans des conférences à des colloques et dans des publications d'article dans une revue savante évaluée par les pairs ou de chapitre de livre. Aller au-delà des murs universitaires, auprès des autres que nous, les citoyens ordinaires, les personnes qui participent à l'acte performatif dans le but d'établir un échange, un dialogue.

2.5. Le processus de recherche

2.5.1 Disruption du processus

Selon Brian Roberts (2009), le tournant performatif de la recherche en sciences sociales produit une disruption du processus de recherche dont la conception traditionnelle est linéaire : de la collecte des données, de leur interprétation et de la diffusion des résultats :

Les « étapes » peuvent être mélangées, les distinctions entre le chercheur, les « sujets » et les publics peuvent être perturbées - la recherche devient un processus flexible et récursif dont la « finalité » est moins définissable.¹³² (p. 314)

Une première disruption est celle dans la linéarité et la consécutive dans l'ordre des étapes de la recherche qui devient malléable, attendu qu'une ou plusieurs étapes sont l'objet de l'insertion d'un acte performatif.

La deuxième disruption est que toutes les personnes, celle qui performe, les participants à la performance et les personnes du public qui assistent à la performance deviennent co-performeurs.

La troisième disruption est celle du processus rigide qui devient flexible et même récursif. La récursivité étant entendue dans ce contexte-ci comme l'application d'une

¹³¹ Traduction libre de : *We look beyond academic journals or narrow academic subject groups for new audiences where the benefits of our scholarly activities will encourage meaningful communication and dialogue within communities of everyday citizens.*

¹³² Traduction libre de : *The "stages" can be mixed, distinctions between researcher, „subjects“ and audiences disturbed – research becomes a flexible, recursive process with its „end“ less definable.*



recherche sur elle-même, les résultats de la première pris comme données de la seconde. Il ne me vient pas en tête de cas d'actions performatives dotées de récursivité. La quatrième disruption est en lien avec la finalité de la recherche qui devient difficile à cerner. Je crois que cette difficulté provient de l'inscription du performatif dans le devenir plutôt que ce qui a déjà été ou est présentement..

2.5.2 Les matériaux

Brian Roberts (2009) utilise le terme « matériaux » de recherche au lieu de « données » qui est l'expression consacrée, parce que cela permet une ouverture au-delà de l'ethnographie habituelle où la collecte de données prend la forme textuelle de retranscription d'entretiens plus ou moins dirigés avec les sujets de la recherche ou encore de notes qui consignent des observations sur le terrain. La recherche ne vise pas à dresser un portrait, un inventaire, une modélisation, une explication abstraite, mais plutôt à

comprendre comment les individus et les groupes agissent, interagissent, touchent et ressentent, voient et entendent, donnent un sens à leur vie et la représentent par le biais d'une variété de « médias ». ¹³³ (p. 314)

Vaste programme s'il en est centré sur les actions des personnes. Je constate que les médias peuvent être considérés comme des matériaux de recherche qui permettent de comprendre indirectement le sens que les personnes donnent à leur vie.

Par contre, la question posée initialement par Brian Roberts demeure ouverte puisqu'il y a incompatibilité entre la cueillette, l'extraction, la production des données conventionnelles et l'engagement suscité par les actions performatives. Les actions performatives fournissent des matériaux pour la recherche.

2.5.3 Les procédés

Selon Mary et Kenneth Gergen (2011), la recherche performative en sciences sociales a recours à des procédés qui relèvent de la théâtralité pour, à l'inverse de la recherche positiviste qui les proscriit, donner la place qui leur revient aux valeurs et aux émotions de la personne qui fait la recherche :

repose souvent sur une approche dramaturgique qui englobe des sujets et des présentations chargés de valeurs et d'émotions. ¹³⁴ (p. 1)

Toujours à l'inverse de la recherche positiviste qui prône la vérité unique par la cohérence et la logique, la recherche performative en sciences sociales selon il et elle « peut transmettre le sens de la vérité, mais en même temps en saper les

¹³³ Traduction libre de : *to understand individuals and groups as acting, interacting, touching and feeling, seeing and hearing, making sense of and representing their lives through a variety of "media"*.

¹³⁴ Traduction libre de : *The performative orientation often relies on a dramaturgical approach that encompasses value-laden, emotionally charged topics and presentations.*



fondements. »¹³⁵ (p. 5). La personne qui fait la recherche est autorisée à explorer toutes les potentialités du média, y compris, par exemple, l'ironie, la métaphore, l'humour, et d'autres procédés.¹³⁶ (p. 5). Elle est également autorisée à des « des explorations de l'ambiguïté, de la nuance subtile et de la contradiction. »¹³⁷ (p. 5).

Kip Jones (2017) revient sur la mobilisation de procédés de création artistique, médiatique ou littéraire sous forme d'un questionnement :

Dans l'immense richesse des arts et des sciences humaines, quel objectif, dispositif, technique ou tradition pourrait approfondir notre processus de recherche et/ou élargir notre plan de diffusion ? Est-il bien adapté (à la (aux) question(s) de recherche) ?¹³⁸ (p. 7)

Je vais reformuler autrement. Il est possible de choisir « dans la richesse des arts et des humanités » un processus et de l'inclure dans l'action performative pour bonifier le processus de recherche et/ou à la diffusion des résultats obtenus. L'auteur fait le lien entre les processus empruntés et les questions de recherche ou de performance.

2.5.4 La méthodologie

— réimaginer des pratiques et de leurs méthodes

Autant John Law et John Urry que Mary et Kenneth Gergen procèdent par mise en contraste des méthodes de la recherche conventionnelle, avec celles qui relèveraient du performatif. C'est par l'intermédiaire de Brian Roberts (2009) que j'ai eu accès aux propositions de John Law et John Urry :

Law et Urry (2004) affirment qu'une nouvelle orientation est nécessaire dans la recherche sociale. Ils affirment que « la recherche sociale et ses méthodes sont productives » et ne se contentent pas de décrire notre environnement, mais qu'elles « fabriquent » nos réalités sociales et mettent en œuvre notre monde social. De ce point de vue, les sciences sociales doivent s'engager dans une « réimagination » de leurs pratiques et de leurs méthodes, d'autant plus que nos relations sociales semblent plus compliquées, plus difficiles à saisir et moins prévisibles :¹³⁹ (Roberts 2009, p. 341)

¹³⁵ Traduction libre de : *capable of conveying the sense of truth, but simultaneously undermining its grounds.*

¹³⁶ Traduction libre de : *explore the full potentials of the medium, including, for example, irony, metaphor, humor, and more.*

¹³⁷ Traduction libre de : *explorations into ambiguity, subtle nuance, and contradiction.*

¹³⁸ Traduction libre de : *Within the vast richness of the arts or humanities, which lens, device, technique or tradition might deepen our research process and/or expand our dissemination plan? Is it a good fit (to the research question[s])?*

¹³⁹ Traduction libre de : *Law and Urry (2004) argue that a new direction is needed in social research. They say that "social inquiry and its methods are productive" not merely describing our surroundings, these "make" our social realities, and enact our social world. In this view the social sciences have to engage in a*



Leur critique des méthodologies en sciences sociales ne repose pas sur la normativité des règles qu'elles imposent, mais plutôt sur leur performativité, soit leur pouvoir d'agir, de fabriquer des réalités, mais aussi de réguler notre monde. Les auteurs exhortent un engagement des personnes qui font la recherche, l'engagement dans une « réimagination » des pratiques et de leurs méthodes. Imaginer à nouveau. Invitation à innover, à penser autrement, ce qui est le propre d'une action performative.

— les failles des méthodes conventionnelles

Brian Roberts ajoute la citation suivante où John Law et John Urry déploient les failles des méthodes conventionnelles :

Les méthodes actuelles ne résonnent pas bien avec les importantes énonciations de la réalité... avec l'éphémère - ce qui est ici aujourd'hui et parti demain, pour réapparaître après-demain... avec le distribué - ce qui se trouve ici et là, mais pas entre les deux - ou ce qui glisse entre un endroit et un autre... avec le multiple - ce qui prend des formes différentes dans des endroits différents... avec le non causal, le chaotique, le complexe. Et ces méthodes ont du mal à traiter le sensoriel - ce qui est sujet à la vision, au son, au goût, à l'odorat ; l'émotionnel - les explosions de colère, de douleur, de rage, de plaisir, de désir ou le spirituel, comprimés dans l'espace-temps ; et le kinesthésique - les plaisirs et les douleurs qui suivent le mouvement et le déplacement des personnes, des objets, des informations et des idées (Law & Urry, 2004, pp.403-404).¹⁴⁰
(Roberts 2009, p. 341)

J'inscris dans un tableau des regroupements pour les identifier

les extraits de la citation	mes commentaires
l'éphémère, le distribué, le multiple	Modes d'apparition qui demandent une saisie particulière, par rapport à l'unique et à ce qui est stable.
le non causal, le chaotique, le complexe	La contingence du monde en devenir Le flux du monde tel qu'il se présente à nous, qu'il nous traverse, et défie la raison et les raisonnements.
Le sensoriel, l'émotionnel, le spirituel	En lien avec les personnes, leur perception d'elles-mêmes et de leur place dans le monde, le ressenti et les croyances
Le kinesthésique	Le mouvement, mais aussi le somatique, ce que le corps vit et « ressent ».

“reimagination” of its practices and methods, especially as our social relations seem to be more complicated, more difficult to grasp and less predictable:

¹⁴⁰ Traduction libre de : *Current methods do not resonate well with important reality enactments... with the fleeting – that which is here today and gone tomorrow, only to re-appear again the day after tomorrow... with the distributed – that is to be found here and there but not in-between – or that which slips and slides between one place and another ... with the multiple – that which takes different shapes in different places... with the non-causal, the chaotic, the complex. And such methods have difficulty dealing with the sensory – that which is subject to vision, sound, taste, smell; with the emotional – time-space compressed outbursts of anger, pain, rage, pleasure, desire, or the spiritual; and the kinaesthetic – the pleasures and pains that follow the movement and displacement of people, objects, information and ideas.*



Il s'agit là d'un inventaire très exhaustif des failles de la recherche conventionnelle en sciences sociales.

— Caractéristiques d'une recherche performative

Pour ce qui est des caractéristiques d'une recherche performative, Brian Roberts (p. 341) reprend John Law et John Urry pour qui la démarche performative reposait sur le présupposé que « la réalité est un effet relationnel ». Ainsi, la recherche en sciences sociales :

peut donc être considérée comme largement « performative », c'est-à-dire comme une « mise en œuvre », « productive », « sensorielle » et « multi-relationnelle ». (Law and Urry 2004, p.395)¹⁴¹ (Roberts 2009, p. 341)

Je fais un tableau des aspects performatifs énoncés que j'applique à l'action performative :

les extraits de la citation	mes commentaires
mise en œuvre	L'action performative est une forme de mise en œuvre. Mise en mouvement, faire, fabriquer, énoncer, mais aussi jouer
productive	Doit produire quelque chose d'autre que des rapports, des communications savantes. Ailleurs il a été question de transformation comme production.
sensorielle	Je pense à l'ethnographie sensorielle non représentationnelle (Vannini et Vannini, 2024)
multi-relationnelle	La reliance selon Marcel Bolle De Bal (2003) possède une double signification conceptuelle : 1. l'acte de relier ou de se relier : la reliance agie, réalisée, c'est-à-dire l'acte de reliance ; 2. le résultat de cet acte : la reliance vécue, c'est-à-dire l'état de reliance. « relier », il s'agit a priori d'un acte ou d'un état où au moins une personne humaine est directement concernée. Ce qui nous a amenés à entendre par relier : « créer ou recréer des liens, établir ou rétablir une liaison entre une personne et soit un système dont elle fait partie, soit l'un de ses sous-systèmes. » (p. 103)

— l'imprégnation théorique de la recherche

Mary et Kenneth Gergen (2012) contrastent aussi la recherche conventionnelle en sciences sociales avec les sciences sociales performatives.

Les critiques de la recherche conventionnelle en sciences sociales portent principalement sur l'imprégnation théorique de la recherche, et accessoirement sur les modes cartésiens d'explication du monde soit en reconstituant la chaîne causale ou la

¹⁴¹ Traduction libre de : *be seen as broadly "performative" – as "enacting", "productive", "sensory", and "mutli-relational"*.



hiérarchie des entités ce qui est limité sur le plan de l'interprétation, en particulier pour ce qui est de l'ordre du symbolique ou du sensible :

Dans la recherche traditionnelle, nous abordons le monde avec un ensemble d'idées théoriques à portée de main. Nous cherchons ou analysons le monde de manière à confirmer ou infirmer ces idées. Si nous théorisons sur la façon dont telle ou telle chose peut provoquer telle ou telle autre, nous observerons un monde de causes et d'effets ; si nous nous intéressons aux hiérarchies de statut, nous trouverons de nombreuses preuves de ces hiérarchies. Cependant, il est également clair que ce que nous pouvons tirer de notre observation attentive sera limité par les idées avec lesquelles nous avons commencé. Un engagement théoriquement informé avec le monde social est, en ce sens, limité.¹⁴² (p. 48)

En revanche, les sciences sociales performatives en adoptant n'importe laquelle de la gamme des orientations artistiques, élargissent considérablement la manière dont le monde peut être expérimenté et compris :

Si nous abordons le monde avec les yeux d'un conteur, nous commençons à remarquer les drames qui se déroulent ; si nous l'abordons avec une sensibilité poétique, nous pouvons remarquer les rythmes subtils et les cadences de la parole ; avec une approche chorégraphique, nous pouvons voir un monde de modèles relationnels ; avec les yeux d'un metteur en scène de théâtre, nous pouvons être attirés par les différents types de personnages ; et ainsi de suite. En effet, l'orientation performative apporte avec elle une gamme vitalemment élargie de « lentilles pour regarder », d'« invitations pour danser » ou de « toiles à colorier », et avec elles une myriade de potentiels pour éclairer le monde social.¹⁴³ (p. 49)

Il et elle en viennent aux méthodes de recherche en sciences sociales performatives :

Qu'en est-il des méthodes de recherche ? Notre argument est qu'elles sont performatives. Nous entendons par là qu'elles ont des effets, qu'elles créent des

¹⁴² Traduction libre de : *In traditional research we approach the world with a set of theoretical ideas at hand. We search or scan the world in ways that may confirm or disconfirm these ideas. If we theorize about how this will cause that, we will observe a world of cause and effect; if we are interested in status hierarchies, we will find evidence aplenty of those. Yet, it is also clear that what we can draw from our careful observation will be limited by the ideas with which we began. A theoretically informed engagement with the social world is, in this sense, limited.*

¹⁴³ Traduction libre de : *In contrast, by taking on the full range of artistic orientations to the world, the social sciences dramatically expand the way the world can be experienced and understood. If we approach the world with the eyes of a storyteller, we begin to notice unfolding dramas; if we approach it with a poetic sensitivity, we might notice subtle rhythms and cadences in speech; with a choreographic approach, we might see a world of relational patterns; with the eyes of a theater director, we might be drawn to varying character types; and so on. In effect, the performative orientation brings with it a vitally expanded array of "lenses for viewing," "invitations for dancing," or "canvasses for coloring," and with them myriad potentials for illuminating the social world.*



différences, qu'elles mettent en œuvre des réalités et qu'elles peuvent contribuer à faire naître ce qu'elles découvrent également.¹⁴⁴

Je mets en tableau les effets de ces méthodes qui ont productives et pas que descriptives distanciées :

les extraits de la citation	mes commentaires
elles créent des différences	<p>Barbara Bolt (2016) Alors que dans le paradigme scientifique quantitatif, la validité de la recherche réside dans la répétition du même, le paradigme performatif fonctionne selon la répétition avec la différence. (p. 132)</p> <p>Mark Fleishman mobilise les concepts de « répétition » et de « différence » proposée par Gilles Deleuze. La recherche par la performance comme une série de répétitions incorporées dans le temps, tant au niveau micro (corps, mouvements, sons, improvisations, moments) que macro (événements, productions, projets, installations), à la recherche d'une série de différences.¹⁴⁵ (p. 30)</p> <p>Les différences adviennent dans leur singularité lors de la réalisation de l'action performative.</p> <p>Une différence qui fait la différence, énoncé que je relie à Gergory Bateson :</p> <p>Il parlait de l'information et de la manière dont elle peut influencer les choses. Quelle est l'information que nous pouvons connaître et qui changera complètement la situation/l'expérience/la culture ? La différence subtile qui fait une énorme différence.</p> <p>Cette méthode itérative pour fabriquer des différences est à la base du performatif.</p>
mettent en œuvre des réalités	<p>On revient à la « fabrication de monde ». Pourquoi pas une action performative de fabrication de monde itérative, par différences ? pour faire la monstration des différences.</p> <p>Mettre en œuvre c'est agir, c'est faire, c'est énoncer, c'est instaurer.</p>
contribuer à faire naître ce qu'elles découvrent	<p>La monstration de l'acte performatif a également un pouvoir d'instauration de ce qui est énoncé ou le monde fabriqué, pouvoir d'influence ?</p>

— Un pluralisme méthodologique

Pour Hanne Seitz (2012), le tournant performatif dans la recherche en sciences sociales :

¹⁴⁴ Traduction libre de : *So what of research methods? Our argument is that these are performative. By this we mean that they have effects; they make differences; they enact realities and they can help to bring into being what they also discover.*

¹⁴⁵ Traduction libre de : *a series of embodied repetitions in time, on both micro (bodies, movements, sounds, improvisations, moments) and macro (events, productions, projects, installations) levels, in search of a series of differences.*



représente un mouvement fondamental qui s'éloigne d'une culture méthodologique universelle et s'oriente vers un pluralisme méthodologique. En outre, l'approche de la recherche performative possède sa propre logique d'enquête, qui est générée et testée par le processus de recherche lui-même.¹⁴⁶ (p. 2)

Je retrouve ici aussi le rejet des méthodologies prescriptives, imposées aux recherches. Je retrouve également une inversion, la méthodologie n'est plus conçue et approuvée avant la recherche, mais est plutôt conçue comme un bricolage conjoncturel au fur et à mesure du développement de la recherche, une méthodologie en devenir d'une recherche en devenir. Le critère d'évaluation des méthodes performatives se trouve déplacé de l'énoncé à leur efficacité. Pratiquer le pluralisme méthodologique dans un contexte performatif c'est identifier et appliquer à chaque fois la méthode la mieux adaptée au contexte particulier et à nos moyens.

— Une nouvelle méthodologie

Peter Dirksmeier et Ilse Helbrecht (2008) insistent sur la nécessité qu'

[qu']une nouvelle méthodologie pour la recherche sociale qualitative après le tournant performatif nécessite une position théorique qui ne retombe pas sur une position de causalité comme conséquence temporelle d'une cause et d'un effet, comme le soutient le rituel de la théorie.¹⁴⁷ (p. 1)

À cet effet, Il et elle suggèrent le recours à une théorie « non représentationnelle » pour cette entreprise :

La théorie de la représentation s'intéresse au flux des pratiques dans le temps, aux « présentations » produites en agissant dans le présent plutôt qu'aux reconstructions post-hoc de l'événement qui sont étudiées par de nombreuses sciences sociales.¹⁴⁸ (p. 2)

Une méthode non représentationnelle se développe et se déploie dans le présent qu'elle cherche à montrer par le faire, voilà pourquoi je la qualifiais d'instauratrice. Il et elle poursuivent leur élaboration :

La théorie non représentationnelle tente de faire deux choses liées : premièrement, fournir une ontologie qui prend au sérieux les pratiques banales

¹⁴⁶ Traduction libre de : *The performative turn in social research represents a fundamental movement away from a universal methodological culture and towards methodological pluralism. Moreover, the performative research approach has its own logic of enquiry, which is generated and tested by the research process itself.*

¹⁴⁷ Traduction libre de : *a new methodology for qualitative social research after the performative turn requires a theoretical position which does not fall back to a position of causality as the temporal consequence of a cause and effect, as maintained by ritual theory. In this essay we suggest a "non-representational theory" for this venture.*

¹⁴⁸ Traduction libre de : *representational theory is concerned with the flow of practices in time, with the "presentations" produced by acting in the present rather than with the post-hoc reconstructions of the event which are studied by many of the social sciences.*



et, deuxièmement, fournir divers moyens d'amplifier la créativité de ces pratiques à travers diverses méthodes performatives.¹⁴⁹ (p. 2)

les extraits de la citation	mes commentaires
les pratiques banales	<p>Me fait penser aux signaux faibles</p> <p>Les signaux faibles sont des “données non structurées, fragmentées et incomplètes” (Ponce del Castillo, 2020). Ils renseignent sur des phénomènes émergents, encore peu perceptibles ou objectivables, mais qui ont le potentiel de produire des changements importants dans la dynamique du système étudié. Il peut s’agir d’événements surprenants qui ne font pas sens compte tenu des tendances actuelles, ou de signes annonçant le renforcement de tendances déjà existantes (Kuosa, 2016).</p> <p>Je pense également à Michel Maffesoli dont les recherches visent à comprendre la dimension plurielle du social en privilégiant des thèmes comme l’imaginaire, l’émotion, les affects, le sensible. En scrutant les pratiques banales de la vie quotidienne au moyen d’une approche compréhensive, il établit une harmonie entre l’objet de sa recherche, la socialité, et une méthode dégagée des pensées convenues. (Le Pogam, 1998)</p>
fournir divers moyens d’amplifier la créativité des pratiques	<p>La réalisation d’un acte performatif requiert de moyens techniques, médiatiques, éventuellement d’espace pour inclure physiquement le public dans la performance en tant que telle.</p> <p>La personne qui réfléchit ou imagine un projet d’acte performatif doit se poser la question : Quels sont les moyens d’amplification dont j’ai besoin pour le réaliser dans l’intégralité de que l’imagine ? Et la question suivante est : Quels sont les moyens d’amplification dont je dispose ? et comment adapter mon projet à ce qui est à ma disposition sans le dénaturer.</p> <p>L’amplification est un procédé qui relève de la composante « monstration » de l’acte performatif.</p> <p>Ici l’amplification dont il s’agit est celle des « pratiques banales » celles que Michel Maffesoli caractérise comme « dégagées des pensées convenues »</p>
diverses méthodes performatives	<p>Je n’ai pas trouvé de manuel consacré à la méthodologie performative en sciences humaines, sociales et de la communication. Je tente d’en fabriquer un.</p>

Jusqu’ici je me suis mis à utiliser le terme « action performative » pour désigner la réalisation d’une performance qui sera par la suite insérée dans le cadre d’une recherche. Je regroupe les actions performatives en quatre types d’activités qui ont été

¹⁴⁹ Traduction libre de : *Non-representational theory attempts to do two related things: firstly, to provide an ontology which takes mundane practices seriously and, secondly, to provide various means of amplifying the creativity of these practices through various performative methods.*



l'objet de développements théoriques suffisamment consistants, qui sont plus ou moins largement pratiqués et qui font l'objet d'exercices dans mon enseignement (voir annexe 1) :

- L'ethnographie performative
- L'autethnographie performative
- Le collage
- L'écriture performative

Chacun de ces types sera l'objet d'une section subséquente.

2.5.5 La production de connaissances

Dans sa thèse magistrale, Aleksandra Koltun (2015), qui porte sur la connaissance dans un contexte performatif, énonce que :

La recherche performative - comme la recherche qualitative - génère indubitablement des connaissances, en particulier dans les situations où il existe un décalage entre la connaissance et les désirs supposés et les actions et effets réels, ce qui est presque la règle dans le processus artistique et esthétique. En particulier, les connaissances qui s'articulent autour d'images, de sons ou de mouvements peuvent révéler des choses dont l'acteur n'était pas conscient jusqu'alors : "En tant que telle [la performance] offre une autre manière performative de savoir - une manière unique et puissante d'accéder à la connaissance, en tirant des réponses qui sont spontanées, intuitives, tacites, expérientielles, incarnées ou affectives, plutôt que simplement cognitives."¹⁵⁰

les extraits de la citation	mes commentaires
décalage entre les désirs supposés et les actions réelles et leurs effets	Décalage entre le supposé du désir et le réel des actions comme source de connaissance.
les connaissances qui s'articulent autour d'images, de sons ou de mouvements peuvent révéler des choses dont l'acteur n'était pas conscient jusqu'alors	Mobilisation de la sensorialité et de la corporéité par des images, de sons ou des mouvements directement ou par l'intermédiaire d'une médiation ou d'une présentation médiatique. Mobilisation de processus de création pour les produire. Donne accès à des dimensions du monde inaccessibles par les connaissances abstraites.
La performance comme manière d'accéder à la connaissance	Performer pour accéder à de la connaissance, mais également en produire pour soi et en fonction de soi.

¹⁵⁰ Traduction libre de : *Performative research – like qualitative research – undoubtedly generates knowledge, especially in situations where there is a discrepancy between purported knowledge and desires and actual actions and effects, which is almost the rule in the artistic-aesthetic process. In particular, knowledge that is articulated in images, sounds, or movements can reveal things of which the actor was hitherto unaware: 'As such, [performance] offers an alternative performative way of knowing – a unique and powerful way of accessing knowledge, drawing out responses that are a spontaneous, intuitive, tacit, experiential, embodied or affective, rather than simply cognitive'.*



spontanées	Improvisation, sans préméditation, en situation
intuitives	imagination, imaginaire, rêve, pressentiment
tacites	implicites dans l'habitude de la pratique, l'agir professionnel,
expérientielles	le récit de l'expérience que nous avons faite d'un phénomène
incarnées	en lien avec la corporéité et le ressenti du corps dans le monde
affectives	ce par quoi nous sommes touchés, émus, transportés

Le performatif amène un élargissement du spectre des connaissances jusque-là restreintes à un seul type rationnel –produites par la raison et organisés par la logique– abstraites – dont on a retiré graduellement le contexte jusqu'à complètement par généralisation.

2.5.6 L'évaluation

— des critères plus ambigus

Mary et Kenneth Gergen (2011) soulèvent l'enjeu principal de l'évaluation de la qualité de la recherche performative en sciences sociales, soit les critères à partir desquels en faire l'évaluation :

Les difficultés à juger de la qualité ou du mérite des travaux d'évaluation de la recherche orientés vers la performance (par exemple, la validité et la fiabilité, la sophistication statistique) ne sont pas applicables, et des critères nouveaux et plus ambigus doivent être pris en compte. Des critères tels que l'importance culturelle, le pouvoir de communication et la valeur esthétique, par exemple, sont tous sujets à débat.¹⁵¹ (p. 6)

Les critères conventionnels ne fonctionnent plus, il en faut d'autres qui sont mieux adaptés à l'évaluation de l'acte performatif :

les extraits de la citation	mes commentaires
importance culturelle	La pertinence culturelle, sociale, politique
le pouvoir de communication	L'efficacité de la monstration, le recours adéquat aux médias, la réception, les réactions. L'interprétation
la valeur esthétique	Susciter de l'engagement par le plaisir, la fascination, l'atmosphère créée.

Mary Gergen et Kip Jones (2008) dans une conversation traitent de l'évaluation du performatif en recherche.

— une question ouverte

¹⁵¹ Traduction libre de : *difficulties in judging the quality or merit of performatively oriented work evaluating research (e.g., validity and reliability, statistical sophistication) are not applicable, and new and more ambiguous criteria must be considered. Standards, such as cultural significance, communicative power, and aesthetic value, for example, are all subject to debate.*



Mary Gergen contraste l'évaluation de la recherche en sciences sociales conventionnelles et celle de la recherche performative en sciences sociales, pour proposer timidement des critères :

MARY Toute évaluation se fait d'un certain point de vue, et certaines formes ont une histoire plus longue, plus claire et mieux acceptée que d'autres. [...] Lorsqu'il s'agit de capacités artistiques ou de compétences sociales, les bases sont plus fragiles. Je ne pense pas que quiconque s'occupant de sciences sociales performatives puisse prétendre qu'il existe des normes conventionnelles permettant de juger une pièce. C'est une question ouverte. Peut-être ne voulons-nous pas arriver à une conclusion sur ce qui compte ou ce qui est bon ou mauvais. Peut-être voudrions-nous laisser la question ouverte, dans le domaine du relationnel - c'est-à-dire que ce qui compte, ce sont les réactions des personnes qui s'engagent dans la pièce performative. Et alors, cela aussi est ouvert à la réponse. En général, je pense que nous ne voulons pas que les créateurs de spectacles aient le dernier mot, ni les inter-acteurs ou le public, ni les évaluateurs ou les critiques. Cela dit, les rédacteurs en chef des revues, les collègues, les comités d'embauche et de titularisation et les autres gardiens auront leur mot à dire. C'est ainsi que va le monde. Faut-il un dernier mot ? À qui appartient-il ?¹⁵²

les extraits de la citation	mes commentaires
il n'existe pas de normes permettant de juger une pièce	Pas de normes en soi, sinon des critères d'accessibilité et de lisibilité, les personnes du public doivent pouvoir faire l'expérience de la proposition performative.
Identifier ce qui compte ou ce qui est bon ou mauvais	Il ne faut pas rejeter l'exercice qui en est un de compréhension affective plutôt que d'application de critères externes, généraux. Il faut identifier ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas dans une proposition pour le modifier en conséquence.
les réactions des personnes qui s'engagent dans la pièce performative	Je convoquerais les théories de la réception médiatique et chercherait pour voir s'il n'a pas des textes sur la réception de la performance.

Erika Fischer-Lichte (2010) rappelle l'importance des conditions médiales de la performance et l'impact de celles-ci sur la réception de la performance :

¹⁵² Traduction libre de : *All evaluation is from some standpoint, and some forms have longer, clearer and more accepted histories than others. [...] When it comes to artistic ability or social skills, we are on shakier grounds. I don't think anyone doing performative social science would claim that there are conventional standards by which to judge a piece. It is an open question. Perhaps we don't want to come to a conclusion about what counts or is good or bad. Perhaps we would like to leave it open, in the realm of the relational—that is, the reactions of people who engage with the performative piece is what counts. And then, that too is open to response. In general, I think we don't want the performance creators to have the last word, nor the inter-actors or audience, nor the reviewers or critics. That said, journal editors, colleagues, hiring and tenure committees, and other gatekeepers will have their says. That is the way of the world. Should there be a last word? Whose should it be?*



les conditions médiales d'un spectacle sont complètement différentes de celles qui sous-tendent la production et la réception de textes, d'artefacts et d'objets.¹⁵³

Elle rappelle que les réactions des personnes qui constituent le public d'une performance peuvent être internes :

imaginatives et cognitives ; c'est-à-dire limitées à des processus purement mentaux.¹⁵⁴ (p. 52)

Dans le cas, des performances en présence de personnes du public, leur réactions participent de la performance :

la plupart des réactions et des réponses peuvent être perçues par les autres spectateurs et les acteurs [...] Quoi que fassent les acteurs, cela a un effet sur les spectateurs ; et quoi que fassent les spectateurs, cela a un effet sur les autres spectateurs et sur les acteurs.¹⁵⁵ (p. 52)

Plus loin, elle énonce deux particularités de la réception de la performance par les personnes du public : la dynamique qui émerge de la co-présence dans un contexte d'actes performatifs qui impliquent chacune des personnes :

Premièrement, il y a les éléments imprévus et non planifiés qui émergent de l'interaction entre les acteurs et les spectateurs pendant le spectacle et qui génèrent leurs propres significations.¹⁵⁶ (p. 58)

La deuxième particularité de la réception de la performance par les personnes du public est la présence de corps, d'objets et d'espaces phénoménaux et non pas sémiotiques :

Deuxièmement, en focalisant l'attention sur la présence particulière de corps phénoménaux (ainsi que d'objets et d'espaces), on la détourne des corps, objets et espaces sémiotiques, ce qui va à l'encontre de l'idée selon laquelle le texte a un sens fixe et immanent. Les significations naissent au cours de la performance et doivent être considérées comme émergentes.¹⁵⁷ (p. 58)

Le corps, l'objet et l'espace phénoménaux c'est le corps, l'objet et l'espace tels qu'ils sont perçus, ressentis, et expérimentés par un sujet et tels qu'ils sont inscrits sur un support médiatique, avec l'intentionnalité de la personne qui en a fait l'inscription.

¹⁵³ Traduction libre de : *the medial conditions in a performance are completely different from those underlying the production and reception of texts, artefacts and objects.*

¹⁵⁴ Traduction libre de : *– imaginative and cognitive – that is, limited to purely mental processes.*

¹⁵⁵ Traduction libre de : *The perception of these responses in turn leads to further perceptible reactions. Whatever the actors do, it has an effect on the spectators; and whatever the spectators do, it has an effect on the other spectators and the actors.*

¹⁵⁶ Traduction libre de : *First, there are the unforeseen and unplanned elements that emerge from the interaction between actors and spectators during the performance and generate their own meanings.*

¹⁵⁷ Traduction libre de : *Secondly, focussing the attention on the particular presence of phenomenal bodies (and also objects and spaces) distracts it from the semiotic bodies, objects and spaces and thus runs counter to the idea that the text has a fixed and immanent meaning. Meanings come into being during the performance and are to be regarded as emergent.*



Les actions performatives qui seront insérées dans une recherche seront rarement en présence d'un public, elles seront alors médiatisées, c'est-à-dire rendues accessibles par l'intermédiaire de médias et des réseaux qui les diffusent. Les actions performatives sont également relayées par de la documentation médiatique afférente, une captation, les écritures, schémas, croquis réalisés durant le processus de conception. Dans certains cas, quand le média joue un rôle important dans la performance sur le plan des processus de la création et celui ultérieur d'inscription sur un support, de mise en signes, la « sémiotisation » ou de mise en symboles par la fabrication de pages, d'images, de films, de conceptions sonores, d'écrans, d'installations immersives, interactives ou non, etc. J'établis donc une distinction entre la médiatisation d'une performance et une performance médiatique, ce qui 'n'est pas sans avoir d'effet sur la réception de la performance.

En réponse à Mary Gergen, Kip Jones remet en question la pertinence de l'évaluation du performatif tout en fournissant des critères qui sont différents de ceux utilisés pour évaluer la recherche conventionnelle :

En ces temps post-modernes, devrions-nous « juger » ou évaluer tout court ? Ne serait-il pas préférable de réfléchir à la manière dont la production communique avec les communautés locales, contribue à la convivialité, voire au changement ? L'expérience du public est-elle suffisante ? Comment se situent-ils par rapport à nous et comment réagissent-ils ?¹⁵⁸ (p. 3)

Kip Jones met l'accent sur l'aspect communautaire du performatif, c'est la première fois que je rencontre le terme de convivialité dans le contexte du performatif, ce souci de l'intégration de l'autre se retrouve par ses questions reliées à la réception du performatif par les publics.

Günter Mey (2022) quant à elle s'intéresse à la mise en exposition de données issues d'une recherche qualitative. Il s'agit d'une forme de curation suite à une transformation performative de ces données. Son constat est qu'il n'existe pas de modèle par rapport auquel évaluer la réalisation d'un acte performatif et son insertion dans une recherche :

il existe très peu d'explications explicites sur la manière dont l'intégration de données empiriques qualitatives dans des présentations de données mises en œuvre de manière performative peut être réalisée dans le contexte des expositions.¹⁵⁹ (p, 135)

Cependant plus loin, j'ai trouvé des critères qui m'apparaissent intéressants pour évaluer une action performative :

¹⁵⁸ Traduction libre de : *In post-modern times, should we be "judging" or evaluating at all? Wouldn't it be better to think in terms of how production is communicating with local communities, contributing to conviviality, even change? Is the audience's experience enough? How are they relating and responding to us?*

¹⁵⁹ Traduction libre de : *there are very few explicit explanations as to how the integration of empirical-qualitative data into performatively implemented data presentations can be carried out in the context of exhibitions.*



dans quelle mesure les informations relatives à la conception et à la mise en œuvre de l'étude sont incluses dans la présentation.¹⁶⁰

Dans le modèle que je propose, ces informations, autant celles en relation avec la conception que celles au présent de la mise en œuvre sont consignées dans un texte écrit qui accompagne l'acte performatif que je désigne sous le nom d'énoncé réflexif. L'insertion d'un acte performatif dans une recherche qualitative de type ethnographie par entretiens est également un autre critère d'évaluation :

comment les questions liées à la recherche qualitative sont traitées : sélection des cas (homogénéité/hétérogénéité de l'échantillon), conduite de l'entretien (ouverture), préparation (transcription et enregistrement) ainsi qu'analyse des données (génération de catégories).¹⁶¹ (p. 143)

les extraits de la citation	mes commentaires
sélection des cas	Comment sont sélectionnées les personnes participantes ? quel est leur profil ? l'âge, la provenance socio-culturelle ? l'appartenance ou non à un groupe minorisé ?
conduite de l'entretien	J'étends la conduite de l'entretien à la conduite de l'acte performatif imaginé selon l'intentionnalité de la personne qui le conçoit et qui le met en œuvre. Conduite de la performance et contingence de son devenir La personne cherche à conduire la performance selon l'idée préalable qu'il s'en était faite, mais ce qui advient durant la performance en lien avec les réactions du public, ou encore ce qui advient inopinément durant la mobilisation de la création. L'agentivité des matériaux est depuis un bon bout de temps l'objet d'une reconnaissance. L'écriture demeure considérée comme un média pour le performatif dans la mesure où elle s'affranchit des normes académiques.
préparation des données	Médiatisation de la performance
analyse des données	L'énoncé réflexif qui explicite et analyse différents aspects du faire de l'action performative.

En outre, Günter Mey énumère différents aspects qui sont l'objet d'évaluation :

le respect de l'éthique de la recherche est une question de retour d'information (member check) ; l'inclusion des sujets de recherche (en tant que co-chercheurs

¹⁶⁰ Traduction libre de : *the extent to which information about the design and implementation of the study are included in the presentation*

¹⁶¹ Traduction libre de : *how the questions associated with qualitative research are dealt with concern the selection of cases (homogeneity/heterogeneity of the sample), the conducting of the interview (openness), the preparation (transcription and recording) as well as the data analysis (generating of categories).*



au sens des approches participatives) ; et la question de l'implication et de la pertinence de l'autoréflexivité/subjectivité.¹⁶² (p. 143)

Il a été question jusqu'ici des personnes participantes à l'acte performatif et de celles qui participent à titre de public.

La question de l'éthique de recherche surgit, elle est tout à fait pertinente et devrait constituer un des éléments de l'énoncé réflexif que je constitue au fil de l'écriture.

Pour ce qui est de l'autoréflexivité, que je désigne souvent par le terme réflexivité, qui est le retournement de la réflexion sur Soi et ses actions, il s'agit d'une dimension essentielle du performatif qui prend ici la forme de cet énoncé réflexif, où s'alternent dans un récit, on n'échappe pas au performatif, des énoncés réflexifs et des énoncés qui sont des réflexions sur des sujets connexes.

Ainsi se termine cette section qui était consacrée à la recherche performative en sciences sociales, mais également humaines et de la communication par extension.

La prochaine section présente différents types d'actions performatives.

3. Types d'actions performatives

3.1. L'ethnographie performative

3.1.1 L'ethnographie conventionnelle

En commençant cette exploration de l'ethnographie performative, je me dois de reprendre quelques éléments clés de l'ethnographie telle que pratiquée dans les recherches en sciences sociales, humaines et de la communication. Il s'agit d'une reprise très schématique qui escamote les débats et les discussions au sein des disciplines qui ont pu avoir lieu.

Pratiquée d'abord en anthropologie pour produire des descriptions « raisonnée » l'ethnographie se passait sur le terrain de la culture à l'étude, l'ethnographie a été généralisée et fusionnée à la recherche qualitative.

Autour de moi, une grande partie, autant des mémoires de maîtrise que des thèses de doctorat, prend la forme d'une ethnographie et mobilise des méthodologies qualitatives.

Les grandes étapes de l'ethnographie sont « la cueillette de données », « le traitement et l'analyse des données » et « la production de connaissances ».

¹⁶² Traduction libre de : *compliance with research ethics is a question of feedback (member check); the inclusion of the research subjects (as co-researchers in the sense of participatory approaches); and the question of involvement and the relevance of self-reflexivity/subjectivity.*



L'ethnographie est habituellement initiée par la formulation d'un « problème » de recherche suivie de questions, auxquelles la réalisation de l'ethnographie viendra apporter des réponses qui seront par la suite transformées en connaissances. L'ethnographie repose habituellement sur un cadrage théorique et conceptuel constitué suite à une « revue de littérature » qui fournira des éléments à la formulation du problème de recherche et permettra de constituer une grille de catégories. L'ethnographie consiste donc à projeter une grille de catégories sur un corpus et par la suite à observer et à analyser le « comportement » de celles-ci. La cueillette des données consiste dans un premier temps à recueillir ou à produire des documents textuels. Ces documents textuels sont de trois sortes : 1) des archives, 2) le texte écrit après des séances d'observation, en y participant ou non aux phénomènes dans lesquels sont impliqués des « sujets » impliqués dans une situation qui est à décrire et 3) la retranscription de verbalisations de « sujets » impliqués dans une situation obtenues par des entrevues plus ou moins structurées, par des discussions de groupe. La cueillette des données consiste dans un second temps à repérer dans les différents textes des extraits qui sont significatifs en regard des questions préalables. Le traitement des données consiste dans un premier temps à marquer les extraits et à leur accoler une étiquette tirée de la grille de catégories. L'analyse consiste à observer, à commenter et le comportement des étiquettes à l'intérieur du corpus de textes. L'analyse consiste également à « en faire du sens » en identifiant des tendances, des ruptures, et autres événements marquants pouvant constituer des schémas récurrents ou d'autres figures qui deviendront des connaissances par généralisation.

3.1.2 Norman Denzin

Norman Denzin (2003) énonce les différentes utilisations de l'ethnographie performative :

Utilise la performance comme mode de recherche, comme méthode d'évaluation ethnographique, comme chemin vers la compréhension, comme outil pour engager de façon collaborative les significations de l'expérience, comme moyen de mobiliser les personnes pour qu'elles agissent dans le monde.¹⁶³ (p. 19)

les extraits de la citation	mes commentaires
chemin vers la compréhension	Autrement que par des définitions et autres énoncés écrits en langue académique d'allégeance scientifique Des chemins alternatifs en permettant aux personnes du public de faire l'expérience directement ou par médias interposés.

¹⁶³ Traduction libre de : *Uses performance as a mode of inquiry, as a method of doing evaluation ethnography, as a path to understanding, as a tool for engaging collaboratively the meanings of experience, as a means to mobilize persons to take action in the world.*



	Comprendre par la sensorialité, par la corporéité, par le ressenti, par les affects et non pas avec seulement par l'entremise de la raison. Des chemins alternatifs pour la compréhension que la personne déploie en mobilisant des processus de création.
engager les significations de l'expérience de façon collaborative	Il s'agit là d'une reformulation du constructionnisme social, approche du monde selon laquelle le monde est collectivement construit par les personnes qui en partagent les significations. L'aspect collaboratif du performatif a souvent été réitéré jusqu'ici.
moyen de mobiliser les personnes pour qu'elles agissent	Il s'agit de la dimension critique qui vise à susciter une transformation Incitation collective à l'action, incitation à l'action collective ?

Il contraste l'ethnographie conventionnelle avec l'ethnographie performative :

L'ethnographie traditionnelle représente les tentatives d'écriture et d'inscription de la culture dans le but d'accroître la connaissance et la conscience sociale.

L'ethnographie performative représente et exécute des rituels de la vie quotidienne, en utilisant la performance comme méthode de représentation et de compréhension.¹⁶⁴

L'ethnographie performative n'a pas pour but d'inscrire de la culture pour la protéger et la comprendre, mais bien de l'exécuter, d'en vivre l'expérience collectivement et de partager les significations de chacun·e au lieu de la représenter par du langage académique et de l'inscrire dans quelque revue scientifique de renom. Sur quoi porte l'ethnographie performative ? sur des rituels de la vie quotidienne, pas essentiellement à mon avis, l'ethnographie performative peut porter sur ce qui nous touche, sur ce qui nous trouble ou simplement ce qui advient.

L'auteur dégage plusieurs types d'ethnographies performatives :

L'autoethnographie insère de manière réflexive les expériences biographiques du chercheur dans le projet d'ethnographie performative.

L'ethnographie performative critique et réflexive situe dialectiquement le chercheur et ceux qu'il ou elle étudie au sein de la culture.

L'ethnographie performative radicale « va encore plus loin, soit de créer un espace narratif par rapport à la poétique quotidienne de l'agentivité, de la rencontre et du conflit.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Traduction libre de : *Traditional ethnography represents attempts to write and inscribe culture for the purposes of increasing knowledge and social awareness. Performance ethnography represents and performs rituals from everyday life, using performing as a method of representation and a method of understanding.*

¹⁶⁵ Traduction libre de : *Autoethnography reflexively inserts the researcher's biographical experiences into the ethnographic performance project. Critical and reflexive performance ethnography dialectically situates the researcher and those he or she studies [...] Radical performance ethnography "goes further still. . . creating a narrative space set against the.. . daily poetics of agency, encounter, and conflict"*



les extraits de la citation	mes commentaires
autoethnographie performative	Fait l'objet d'une prochaine section en tant qu'activité performative particulière.
ethnographie performative critique et réflexive	Je remplacerais le terme « dialectiquement » qui est marqué sur le plan temporel et comme façon de penser par la complexité des relations entre la personne qui fait la recherche et les personnes qu'il ou elle étudie au sein de la culture. Il reste que dans le terme critique, il y a « mise en crise » une incitation à la transformation de la pensée, à penser le monde autrement.
ethnographie performative radicale	Création d'un espace narratif par rapport à la poétique de quelque chose qui nous touche. Et si la radicalité consistait dans la façon avec laquelle faire vivre l'expérience de quelque chose ? Et si la radicalité résidait dans la nature même de l'expérience à faire vivre ? Ainsi, une capture du vivant serait radicale ?

3.1.3 Bryant Alexander

Pour Bryant Alexander (2005), « l'ethnographie performative est littéralement le *re-enactment* de notes issues de l'ethnographie »¹⁶⁶. (p. 411) Si je retiens le *re-enactment* comme modalité performative intéressante, je pense que l'objet du *re-enactment* d'une ethnographie performative devrait pouvoir être séparée de l'ethnographie conventionnelle pour porter sur un phénomène qui nous touche.

Pour creuser le terme *re-enactment*, j'ai recours à un texte à plusieurs mains (2020) :

Le *re-enactment* d'expériences est une pratique méthodologique étroitement liée à la question de l'expérience réelle par rapport à l'expérience fictive.¹⁶⁷ (p. 19)

Plus loin un exemple nous permet de comprendre une des utilisations du *re-enactment* dans l'ethnographie performative :

Les reconstitutions vidéo, dans lesquelles les interlocuteurs sont invités à rejouer leurs pratiques devant une caméra vidéo, sont un moyen de rechercher et d'appréhender, en collaboration avec les participants à la recherche, des aspects de leur vie quotidienne qui sont habituellement cachés.¹⁶⁸ (p. 19)

¹⁶⁶ Traduction libre de : *Performance ethnography is literally the staged re-enactment of ethnographically derived notes.*

¹⁶⁷ Traduction libre de : *re-enactment of experiments is a methodological practice closely tied up with the issue of real versus thought experiment.*

¹⁶⁸ Traduction libre de : *video re-enactments, whereby interlocutors are asked to re-enact their practices before a video camera, are a way to research and collaboratively apprehend, with research participants, aspects of their everyday life that are usually hidden.*



Deux types de finalité du *re-enactment* dans l'ethnographie performative sont présentées, ce ne sont pas tant celle qui me semble essentielle « d'ajouter des dimensions tacites, incarnées et relationnelles à des événements passés. »¹⁶⁹ mais plutôt pour « mettre en lumière des tensions éthiques et politiques dans notre relation avec les événements passés »¹⁷⁰

Bryant Alexander poursuit sur une des modalités de l'ethnographie performative comme méthode de connaissance centrée sur le corps :

En utilisant une méthode expérimentale telle que l'ethnographie de la performance, ceux qui cherchent à comprendre d'autres cultures et expériences vécues se voient offrir une méthode de connaissance centrée sur le corps¹⁷¹ (p. 412)

Le versant théorique de ce centrage sur le corps est la cognition incarnée qui en étudie les mécanismes, à cet effet voir l'éclairant ouvrage de Rémy Versace, Denis Brouillet et Guillaume Vallet (2018).

Antidote

Il pense l'ethnographie performative comme une collaboration entre la performance et l'ethnographie conventionnelle, une collaboration qui génère de l'énergie, du pouvoir, pouvoir d'agir sur, de transformer le monde et, pourquoi pas, de le réenchanter :

Le pouvoir collaboratif de la performance et de l'ethnographie utilise une pratique esthétique incarnée associée à la connaissance descriptive des vies et des conditions de vie, pour susciter des sentiments et provoquer chez les spectateurs une prise de conscience sociale critique et une éventuelle réponse.¹⁷² (p. 412)

les extraits de la citation	mes commentaires
pratique esthétique incarnée	Prendre conscience de la place que joue le corps dans les pratiques empruntées à la création, dans la mise en œuvre de la performance
connaissance descriptive des vies et des conditions de vie	Les notes issues de l'ethnographie. Dans cette conception de l'ethnographie performative, une ethnographie a été préalablement effectuée et la collaboration avec la performance lui donne du pouvoir par l'action. Dans une conception, l'ethnographie conventionnelle est remplacée par des actions performatives.

¹⁶⁹ Traduction libre de : *add tacit, embodied and relational dimensions of past events*

¹⁷⁰ Traduction libre de : *shed light on the ethical and political tensions in our relationship with the past*

¹⁷¹ *By utilizing an experiential method such as performance ethnography, those who seek understanding of other cultures and lived experiences are offered a body-centered method of knowing.*

¹⁷² Traduction libre de : *The collaborative power of performance and ethnography utilizes an embodied aesthetic practice coupled with the descriptive knowledge of lives and the conditions of living, to stir up feeling and provoke audiences to il critical social realization and possible response.*



susciter des sentiments	<p>Le mot grec pathos : mot du grec ancien signifiant « ce qu'on éprouve; souffrance, passion ». ¹⁷³</p> <p>Susciter, provoquer des stimulations sensorielles– c'est ici que se situe le plaisir esthétique –, du ressenti, des affects, des émotions</p> <p>Susciter un engagement dans et par la performance.</p>
provoquer une prise de conscience sociale critique et une éventuelle réponse	<p>L'aspect militant de la performance.</p> <p>La pratique esthétique et le pouvoir qui s'en dégage est également exercé dans un but de transformation sociale, de réenchancement du monde : soit en provoquant chez les personnes du public une prise de conscience de la situation qui est l'objet d'une ethnographie et éventuellement en provoquant une mobilisation</p>

3.1.4 Brian Roberts

Quant à lui, Brian Roberts (2009) situe l'ethnographie performative dans la deuxième des étapes du « tournant performatif » que j'ai précédemment exposées et commentées pour contraster, il décrit ainsi la première étape qui est celle de la présentation performative des « notes » de l'ethnographie :

La « présentation » leur travail par des moyens innovants à des publics disparates (par exemple, lors de conférences et lors d'un éventail plus large d'autres types de présentations) en utilisant le monologue, la dramatisation ou d'autres arts. Souvent, ces représentations s'appuient sur des notes de terrain et des réflexions ethnographiques pour encadrer les récits du « terrain » et le propre positionnement du chercheur. ¹⁷⁴ (p. 313)

La deuxième étape qui est celle de l'insertion d'éléments performatifs dans le processus de recherche – de l'ethnographie dans le cas présent – qui s'en voit complètement bouleversé :

L'exploration du « performatif » pour les sciences sociales nécessite une conception de la recherche qualitative qui introduit une disruption dans la notion « traditionnelle » du processus de recherche (et pas seulement son point final dans le « reportage »), car la frontière entre l'interprète et le public « s'estompe » - la culture au sens large étant devenue une « performance dramatique » ¹⁷⁵ (p. 313)

¹⁷³ Usito, un dictionnaire conçu par l'Université de Sherbrooke, [activer le lien suivant](#)

¹⁷⁴ Traduction libre de : *For more than twenty years researchers, from a variety of fields (anthropology, ethnography, psychology) in the social sciences have "performed" their work by innovative means to disparate audiences (e.g., in both conferences and a wider range of other kinds of presentation) using monologue, drama or other arts. Often such performances have been based on ethnographic field notes and reflections to frame accounts of the "field" and the researcher's own positioning.*

¹⁷⁵ Traduction libre de : *The exploration of the "performative" for social science requires a conception of qualitative research that disrupts the "traditional" notion of the research process (not only its end point in*



les extraits de la citation	mes commentaires
<p>disruption dans la notion « conventionnelle » du processus de recherche</p>	<p>Les disruptions peuvent être plusieurs, Insertion d'actions performatives qui mobilisent la création en remplacement de procédures méthodologiques descriptives et analytiques qui se trouvent être retirées Une action performative peut remplacer le traitement des données en utilisant la cartographie ou tout autre moyen de visualisation ou de matérialisation. Un disruption plus profonde est le changement de modalité On passe de l'extraction, le traitement et l'analyse de données qui seront tenues pour la réalité du phénomène à l'étude À la transposition à l'aide de processus de création pour concevoir et mettre en œuvre une monstration du phénomène.</p>
<p>la frontière entre l'interprète et le public « s'estompe »</p>	<p>Pour la que la frontière entre l'interprète et le public s'estompe, l'ethnographie performative doit avoir lieu en présence de personnes composant un public. La coprésence qui est une des particularités des arts du vivant, dont le théâtre, la danse, le concert et le cirque font partie. La relation entre les personnes qui font la performance et les personnes du public en termes d'affects et d'atmosphère, ces derniers ont un grand pouvoir d'agir sur le déroulement de la performance.</p>

Une ethnographie performative est la résultante d'un mélange singulier de méthodes de recherche et créatives en favorisant l'interaction, l'interpénétration entre celles-ci et l'insertion de l'acte performatif dans un processus de recherche :

L'ethnographie ou d'autres méthodes qualitatives peuvent être mélangées à l'interaction et à l'interpénétration des pratiques artistiques et des sciences sociales, ou y trouver un espace.¹⁷⁶ (p.320)

Ailleurs dans son texte, Brian Roberts convoque un texte de Norman Denzin pour comprendre l'ethnographie performative :

Denzin (2001, p.11) compare le rôle du chercheur/ethnographe à celui d'un journaliste public « littéraire et intime » - un point de vue qui, selon lui, renforce l'idée de l'ethnographie en tant que « forme de narration centrée sur l'interprète » et ajoute qu'« une conscience publique partagée est façonnée par une forme d'écriture qui fusionne le public avec le personnel, le biographique». ¹⁷⁷ (p. 338)

“reportage”), as not necessarily according to the boundary between the performer and audience “blurs” – as the broader culture has become a “dramatic performance”.

¹⁷⁶ Traduction libre de : *Ethnography or other qualitative methods may be blended with, or a space found within, for interaction and interpenetration between artistic and social science practices.*

¹⁷⁷ Traduction libre de : *Denzin (2001, p.11) likens the role researcher/ethnographer to a “literary and intimate” public journalist – a view, he says, that strengthens the idea of ethnography as a “as a*



J'en retire deux aspects. D'une part que la narration qui peut tenir lieu de collecte de données ou de leur analyse. Le récit en tant qu'acte performatif est un mode privilégié, le récit incarné en particulier, un récit qui inclut autant des détails considérés anecdotiques que des morceaux de l'arrière-plan socioculturel tel que vécu. D'autre part, une forme d'écriture où les différents plans de l'existence de l'intimité à la connaissance du monde s'entrecroisent. Lorsqu'on décide d'insérer dans une écriture de différents niveaux, il serait opportun de considérer la polyvocalité, un procédé de mise en page qui consiste à utiliser une police de caractères et une disposition pour chacune des « voix » ou niveau que l'on choisit de rendre visibles. Cette façon d'écrire produit de la diffraction entre les propos relayés par les différentes voix lors de la lecture, la diffraction pouvant être ici considérée comme un interstice, une faille qui permet de comprendre plus qu'exprimé.

Dans le dernier extrait que j'ai retenu, provocateur Brian Roberts questionne rudement l'ethnographie performative, telle qu'elle est pratiquée autour de lui sans aucun doute :

quelle est la différence entre une « ethnographie performative » et le théâtre politique antérieur et contemporain ? Avons-nous besoin de « vraies » histoires tirées de la recherche - une expérience fictive ne peut-elle pas être authentique en reflétant des « réalités » et des questions importantes ?¹⁷⁸ (p. 340)

Ma réponse à la première question est qu'il faut faire attention de conserver l'équilibre entre le spectacle et une spectacularité adaptée à la l'ethnographie en tant que mode de recherche universitaire.

Ma réponse à la seconde question est que la fiction même si pas authentique peut refléter des « réalités » et des questions importantes est pratiquée par la création médiatique et littéraire, romans, films, séries télévisuelles. L'ethnographie performative a pour but de produire des connaissances quant à un phénomène donné par, pour et sur le corps. Une sous-question est à savoir si l'ethnographie conventionnelle produit des histoires vraies. Elle produit des histoires et les rend par le récit plutôt que par une écriture assertive, c'est certain, mais comment savoir si ces histoires sont vraies ? De considérer si l'histoire est en adéquation avec les observations subjectives serait sans doute une expression mieux adaptée.

3.1.5 Judith Hamera

Judith Hamera (2011) énonce une vision de l'ethnographie performative qui met en relief l'expressivité, la place du corps et l'engagement de la personne qui fait la recherche :

performer-centred form of storytelling” and adds that “a shared public consciousness is shaped by a form of writing that merges the personal, the biographical, with the public”.

¹⁷⁸ Traduction libre de : *what is the difference between a “performative ethnography” and previous and contemporary political theatre? Do we need “real” stories at all drawn from research – may not fictionalised experience have an authenticity in still reflecting important “realities” and issues?*



L'ethnographie performative offre au chercheur un vocabulaire pour explorer les éléments expressifs de la culture, une focalisation sur l'incarnation en tant que composante cruciale de l'analyse culturelle et un outil pour représenter l'engagement scientifique, ainsi qu'un engagement critique et interventionniste à l'égard de la théorie dans et en tant que pratique.¹⁷⁹ (p. 318)

les extraits de la citation	mes commentaires
un vocabulaire pour explorer les éléments expressifs de la culture	<p>Les procédés empruntés aux domaines de la création constituent en quelque sorte un vocabulaire.</p> <p>Un répertoire de ces procédés demeure à constituer. La façon de le constituer est de documenter les procédés effectivement empruntés et appliqués aux ethnographies produites par les personnes qui suivent mon cours.</p> <p>Il s'agit d'un aspect dont il faut rendre compte dans l'énoncé réflexif.</p> <p>Le projet d'une ethnographie performative pleinement assumée et déployée est l'exploration de la culture par l'expression, par l'agir d'exprimer.</p>
focalisation sur le corps	<p>Approche phénoménologique, l'expérience du monde par le corps, voir Maurice Merleau-Ponty (1964/2010) et le concept de chiasme déjà évoqué.</p> <p>Je reprends l'énumération des aspects : stimulation sensorielle, ressenti, les affect, les émotions, l'imagination.</p>
l'engagement scientifique, critique et interventionniste	<p>L'engagement est un aspect très important de l'ethnographie performative, en plus de l'engagement « scientifique », qui consiste ici à mener l'ethnographie en respectant les règles dont le respect est l'objet d'évaluation par les pairs ou les membres d'un jury.</p> <p>Ce premier engagement se double d'un autre envers la transformation pour pallier à des crises et autres contraintes</p>
théorie dans et en tant que pratique	<p>On oublie souvent que la théorisation, tout comme la création artistique, médiatique ou littéraire est une pratique, ici je renvoie au tournant de la pratique dont Theodore Schatzki (2001) est l'un des promoteurs.</p>

Elle énonce deux approches à l'ethnographie performative : la mise en scène et la mise en œuvre :

Certaines ethnographies performatives mettent en scène leur recherche comme une forme d'interprétation et/ou de publication. D'autres utilisent des techniques d'écriture performative pour mettre en œuvre la dynamique de la

¹⁷⁹ Traduction libre de : *Performance ethnography offers the researcher a vocabulary for exploring the expressive elements of culture, a focus on embodiment as a crucial component of cultural analysis and a tool for representing scholarly engagement, and a critical, interventionist commitment to theory in/as practice.*



recherche sur la page. Ces options se renforcent mutuellement et ne sont pas mutuellement exclusives.¹⁸⁰ (p. 318)

La mise en scène c'est la composante monstration (*showing*) de la performance alors que la mise en œuvre c'est l'autre composante (*doing*). À mon avis ces deux composantes doivent en tout temps être mobilisées de façon concomitante, en présence ou décalée quand les médias sont mobilisés par le processus de création retenu.

L'autrice met en évidence le rôle du contexte dans l'ethnographie performative. Elle énonce en premier le rôle clé de la relationnalité. La relationnalité entre les méthodes et la méthodologie. La relationnalité entre les pratiques performatives empruntées à la sphère de la création et la portion du monde qui constitue le contexte, le terrain de l'ethnographie :

La relationnalité de l'ethnographie performative exige également de dégager les échanges complexes entre les pratiques spécifiques et le contexte étendu, qui doit être interprété au sens large. Cela inclut le « quand, où et comment » standard d'un site de terrain, ainsi que les différences de pouvoir et de privilèges qui l'imprègnent, les relations historiques qui l'organisent et les tropes qui émergent pour façonner ce qui peut et ne peut pas être dit, énoncé et compris à ce sujet.¹⁸¹ (p. 318)

C'est dans la relationnalité entre le contexte et l'intentionnalité singulière d'expression de la personne qui fait l'ethnographie ainsi que les spécificités des processus de création qu'elle mobilise qu'émergent les tropes. Je m'arrête au terme « tropes » qui pour moi dans le souvenir d'un cours de rhétorique dans mon baccalauréat en littérature renvoie à des procédés d'expression. Suite à une recherche superficielle avec Google, je lis que le trope est lié au figuratif, à la figuration du langage ou du procédé de création et également associé au *storytelling* pour désigner « les thèmes, les motifs ou éléments communs qui apparaissent de manière répétée dans un genre ou un type de récit particulier. »¹⁸²

L'autrice énonce ensuite les deux dynamiques, l'inter-animation et l'oscillation qui produisent le contexte de la situation étudiée par l'ethnographie performative :

L'ethnographe performative explore les relations d'interanimation qui produisent le contexte : précisément l'oscillation entre « ici/maintenant » et

¹⁸⁰ Traduction libre de : *Some performance ethnographers stage their research as a form of interpretation and/or publication. Some use performative writing techniques to enact research dynamics on the page. These options are mutually reinforcing not mutually exclusive.*

¹⁸¹ Traduction libre de : *The relationality of performance ethnography also requires teasing out complex exchanges between specific practices and the larger context, which must be construed broadly. It includes the standard "when, where, and how" of a field site, as well as the power and privilege differentials that permeate it, the historical relationships that organize it and the tropes that emerge to shape what can and cannot be said, enacted, and understood about it.*

¹⁸² Traduction libre de : common themes, motifs, or elements that appear repeatedly in a particular genre or type of storytelling. Glossaire d'un site consacré au thème des Fandom. [activer lien pour la référence](#)



« là-bas/alors » qui a tant imprégné le « Sens » des vies. Il n'y a pas de « maintenant » innocent ou historique, ni de « local » totalement exempt des flux mondiaux de personnes, de ressources et de capitaux.¹⁸³ (p. 318)

En somme l'ethnographie performative n'échappe pas au contexte de sa conception et de sa mise en œuvre, par contre comme on a vu précédemment elle vise la prise de conscience et la mobilisation de personnes, l'engagement à le transformer.

3.1.6 Soyini Madison

Soyini Madison (2011b) s'intéresse aux implications politiques et sociales de l'ethnographie performative :

ce que signifie la mise en scène de nos données de travail sur le terrain. Le passage du terrain à la scène pose plusieurs questions théoriques et éthiques.¹⁸⁴ (p. 172)

L'ethnographie performative dont il est ici question est du premier type : la mise en scène des notes d'observation ou des transcriptions de verbalisation et les questions théoriques et éthiques que ce passage soulève.

L'autrice soulève des questions en lien avec les dimensions politiques et sociales de l'ethnographie performative qui vise la transformation :

Par quels moyens définissables et matériels les sujets eux-mêmes bénéficieront-ils de la performance ? Comment la performance peut-elle contribuer à une citoyenneté plus éclairée et plus impliquée qui perturbera les systèmes et les processus qui limitent les libertés et les possibilités ? De quelle manière les artistes sonderont-ils les questions d'identité, de représentation et d'équité pour enrichir leur propre subjectivité, leur politique culturelle et leur art ?¹⁸⁵ (p. 172)

Je retrouve d'une part des préoccupations quant au public, ce dont il bénéficiera, sa prise de conscience et son engagement et les bénéfices en retour pour les personnes qui mettent en œuvre la performance.

Plus loin, l'autrice met l'accent sur un autre aspect de l'ethnographie performative, soit la voix, les voix singulières des différentes personnes qui participent :

¹⁸³ Traduction libre de : *The performance ethnographer explores the interanimating relationships that produce context: precisely the oscillation between " here/now" and "there/then" that so permeated the "Sens" lives. There is no "now" innocent or history and no "local" fully exempt from global flows of people, resources, and capital.*

¹⁸⁴ Traduction libre de : *what it means to stage our fieldwork data. Translating from the field to the stage presents several theoretical and ethical questions.*

¹⁸⁵ Traduction libre de : *By what definable and material means will the subjects themselves benefit from the performance? How can the performance contribute to a more enlightened and involved citizenship that will disturb systems and processes that limit freedoms and possibilities? In what ways will the performers probe questions of identity, representation, and fairness to enrich their own subjectivity, cultural politics, and art?*



Les moyens par lesquels les sujets eux-mêmes bénéficient de la performance sont explorés en examinant les domaines de la voix, de la subjectivité et du champ d'interrogation. Par voix, je n'entends pas simplement la représentation d'un énoncé, mais la présentation d'un moi historique, d'une présence à part entière dans et d'un monde particulier.¹⁸⁶ (p. 173)

Pas de transcription, des extraits plus substantiels qui incluent des éléments de contexte qui induisent un effet de présence, dans leur intégralité, il faut se garder d'intervenir sur la formulation ou le contenu.

L'autrice (re)formule un autre objectif de l'ethnographie performative soit de présenter et de représenter les sujets tels qu'ils sont fabriqués par et qui fabriquent du sens, du symbole et de l'histoire dans leurs pleines dimensions sensorielles et sociales.¹⁸⁷ (p. 173)

Je ne retiens que la présentation (*showing*) comme objectif – je me situe dans une approche non représentationnelle – de la fabrication de sens, de symboles et de l'histoire avec le recours à des processus créatifs (*doing*) et en même temps et en retour, par relationnalité, la fabrication des mêmes personnes par les significations toutes faites, les symboles ainsi que l'histoire qui fument entre autres sur les médias socionumériques. Me revient la pensée de Maurice Merleau-Ponty autour de la figure du chiasme que je reprends dans mes mots : je suis dans le monde et le monde est en moi, je touche et en même temps je suis touché par ce que je touche. Ici la personne qui fabrique est elle-même fabriquée.

Plus loin, l'autrice aborde le rapport entre l'ethnographie performative et la subjectivité qu'elle pense en rapport avec l'altérité, avec l'autre :

La subjectivité exige que nous approfondissions les désirs qui résonnent dans les lieux de l'Autre¹⁸⁸ (p. 173)

Je ne me souviens pas d'avoir vu la subjectivité mise en relation avec les désirs, qui plus est le désir de l'autre écrit avec une majuscule. L'Autre et plus particulièrement, le Grand Autre développé par Jacques Lacan.

L'ethnographie performative demande curiosité et ouverture de la part des personnes qui font l'ethnographie que de celle des personnes qui y participent et de celles qui, éventuellement feront partie du public :

¹⁸⁶ Traduction libre de : *The means by which the subjects themselves benefit from the performance are explored by examining the arenas of voice, subjectivity, and interrogative field. By voice, I do not simply mean the representation of an utterance, but the presentation of a historical self, a full presence that is in and of a particular world.*

¹⁸⁷ Traduction libre de : *The aim is to present and represent subjects as made by and makers of meaning, symbol, and history in their full sensory and social dimensions.*

¹⁸⁸ Traduction libre de : *Subjectivity requires that we delve more deeply into the desires resonating within the locations of the Other.*



Le public et l'artiste doivent maintenant s'engager dans le monde matériel et discursif de l'Autre.¹⁸⁹ (p. 174)

La vision de la subjectivité mise de l'avant par Soyini Madison est apparentée au constructionnisme social, la subjectivité est construite dans des pratiques collectives qui impliquent l'autre, les autres et le monde :

Parce que la subjectivité se forme à travers une série de pratiques discursives - économiques, sociales, esthétiques et politiques - et que les significations sont des sites de création et de lutte, la subjectivité liée à la performance devient un mélange poétique et polémique d'expérience personnelle, de politique culturelle, de pouvoir social et de résistance.¹⁹⁰ (p. 174)

Je prends note des polarisations que l'autrice met de l'avant : création/lutte, poétique /polémique et finalement expérience personnelle/pouvoir social et de résistance qui se relie aux deux pôles de l'ethnographie performative : esthétique et transformationnel. Pour ce qui est de la vision de l'intersubjectivité mise de l'avant par Soyini Madison, elle repose sur l'empathie, elle est rencontre entre deux mondes de vie, celui de la personne qui fait la recherche et l'autre, celui de chacune des personnes qui composent le public :

Parce que la performance demande au public de voyager avec empathie dans le monde des sujets et de ressentir et connaître une partie de ce qu'ils ressentent et savent, deux mondes de vie se rencontrent et les domaines de l'extérieur et de l'intérieur sont simultanément délimités et fusionnés.¹⁹¹ (p. 175)

Cette expression « monde de vie » fait partie du vocabulaire de la phénoménologie, le « monde de vie » d'une personne est construit par l'expérience qu'elle fait du monde, avec la portion du monde à la portée de sa sensorialité. Le monde de vie d'une personne est donc singulier et en devenir.

Plus loin, l'autrice revient sur l'ethnographie performative, plus spécifiquement sur la personne qui fait la performance et son rapport au monde :

la personne qui fait la performance doit d'abord rechercher sérieusement tous les éléments cruciaux qui englobent une carte cognitive des pratiques sociales, économiques, culturelles et politiques qui constituent ce monde. De plus, la personne qui fait la performance doit s'engager - faire ce qui doit être fait ou aller là où il faut - pour faire l'expérience de la dynamique sensorielle de ce

¹⁸⁹ Traduction libre de : *Audience and performer must now engage the material and discursive world of the Other.*

¹⁹⁰ Traduction libre de : *Because subjectivity is formed through a range of discursive practices— economic, social, aesthetic, and political—and meanings are sites of creation and struggle, subjectivity linked to performance becomes a poetic and polemic admixture of personal experience, cultural politics, social power, and resistance.*

¹⁹¹ Traduction libre de : *Because performance asks the audience to travel empathically to the world of the subjects and to feel and know some of what they feel and know, two life-worlds meet and the domain of outsider and insider are simultaneously demarcated and fused.*



monde : sa couleur tonale - les vues, les sons, les odeurs, les goûts, les textures, les rythmes - l'ethos viscéral de ce monde.¹⁹² (p. 177)

Ainsi une des tâches de la personne qui fait l'ethnographie performative est de faire des cartographies de ce monde.

L'autrice explicite l'engagement qui doit être celui de la personne qui fait l'ethnographie performative, ce qui est rarement le cas : « faire ce qui doit être fait ou aller là où il faut ».

Elle explicite également la dynamique sensorielle de l'engagement dans le monde, ce qu'elle désigne avec l'expression « l'ethos viscéral de ce monde », je m'empresse à soumettre l'expression à Google qui a mon grand étonnement ne retourne aucun résultat. L'autrice a donc créativement assemblé le concept d'ethos (ἦθος) avec les viscères qui par métonymie désigne la corporéité. Le concept d'ethos selon Wikipedia que j'ai consulté, désigne d'abord le lieu familial, la demeure d'un individu, mais aussi le caractère habituel, la manière d'être, l'ensemble des habitudes d'une personne. Il se rapproche du comportement. L'ethos s'oppose au logos (λόγος,) qui représente la logique, le raisonnement et le mode de construction de l'argumentation. L'ethos s'oppose également ainsi qu'au pathos (πάθος), qui s'adresse à sa sensibilité — ses tendances, passions, désirs, sentiments, émotions. L'orateur cherche à faire ressentir à l'auditoire des passions : la colère, l'amour, la pitié, l'émulation, etc.

L'autrice considère que le processus de l'intersubjectivité, de la rencontre avec la subjectivité de l'autre est « toujours partiel, contingent et relatif »¹⁹³.

Ce dernier extrait est un avertissement en lien avec l'engagement de la personne qui fait de la performance et, par extension, celle qui fait de l'ethnographie performative :

Alors que certaines personnes qui font de la performance plus que d'autres luttent contre les tensions complexes entre traumatisme et transformation, tout mouvement vers la transgression est dangereux s'il n'aborde pas les questions sérieuses de l'identité conjointement avec la représentation.¹⁹⁴ (p. 178)

3.1.7 Dellas Pollock

Dernière personne convoquée pour circonscrire l'ethnographie performative, je retiens de Dellas Pollock (2006) un tableau synthétique de ce que la performance apporte à l'ethnographie et des considérations sur la personne qui fait une ethnographie performative.

¹⁹² Traduction libre de : *the performer must first seriously research all the crucial elements that encompass a cognitive map of the social, economic, cultural, and political practices that constitute that world. Moreover, the performer must be committed—doing what must be done or going where one must go—to experience the felt-sensing dynamic of that world: its tonicolor—the sights, sounds, smells, tastes, textures, rhythms—the visceral ethos of that world.*

¹⁹³ Traduction libre de : *this process is always partial, contingent, and relative.*

¹⁹⁴ Traduction libre de : *While some performers more than others struggle through the complicated tensions between trauma and transformation, any move toward transgression is dangerous without taking on the serious questions of identity conjoined with representation.*



L'auteur identifie quatre apports de la performance à l'ethnographie. Le première est la redéfinition du champ culturel de l'ethnographie :

1. Elle a déplacé l'objet de l'ethnographie vers la performance, redéfinissant le champ culturel que l'ethnologue écrit comme étant largement composé de micro- et macropertes radicalement contingentes et omni-perméables.¹⁹⁵ (p. 325)

Je lis que l'ethnographie conventionnelle se trouve bouleversée par l'intégration du performatif : l'échelle devient vaste, de macro à micro et en passant par le niveau meso, je lis également que l'ethnographie devient contingente parce qu'inscrite dans un devenir imprévisible, soumises aux aléas des situations, je lis enfin que les ethnographies deviennent « omni-perméables ». Est perméable ce « Qui se laisse facilement pénétrer, traverser. » selon le CRNTL et le préfixe omni implique que c'est par tout un chacun. Ainsi l'ethnographie performative est traversée par tout ce qui advient dans la portion du monde où elle a lieu.

Le deuxième apport est la reconfiguration des relations sujet-objet en relations co-performatives :

2. Elle a déplacé la relation entre la personne qui fait la recherche et celle qui est ostensiblement « recherchée » (le terrain et les sujets du terrain), reconfigurant les relations sujet-objet de longue date comme étant co-performatives, au-delà de tout entretien documentaire : comme étant l'intervention réciproque de chacune sur l'autre, transformant chacune à son tour.¹⁹⁶ (p. 325)

L'ethnographie performative est avant tout une question d'agir (doing), et non plus de décrire comme l'ethnographie conventionnelle, de faire quelque chose, de transformer le monde ou d'en fabriquer. Ce faisant, la personne qui fait l'ethnographie performative se transforme elle-même.

Le troisième apport est que le performatif est doté d'un pouvoir, un pouvoir d'agir sur le plan de la *poiesis* :

3. Elle a par conséquent déplacé l'écriture de « l'écriture de la culture » dans un cadre de performance de telle sorte que (a) l'ethnographie performative manifeste des relations de pouvoir qui lui sont données par la *poiesis* de leur démantèlement, et (b) non seulement elle permet, mais exige différents récits sensoriels et des re-créations continues, en mots et en corps.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Traduction libre de : *It has shifted the object of ethnography to performance, redefining the cultural field that the ethnographer writes as broadly composed of radically contingent, omni-permeable, micro- and macroperformances.*

¹⁹⁶ Traduction libre de : *It has shifted the relationship of the researcher and the ostensibly "researched" (the field and field subjects), reconfiguring longstanding subject-object relations as coperformative; beyond anything like documentary interview: as the reciprocal intervention of each on the other, transforming each in turn.*

¹⁹⁷ Traduction libre de : *It has consequently moved the writing in the "writing of culture" into a performance frame such that (a) performance ethnography manifests given power relations in the poiesis*



L'ethnographie performative est engagée à transformer le monde. L'ethnographie performative doit proposer, soit des récits en mots qui touchent la sensorialité, qui sont évocateurs, qui sont immersifs, soit des présentations « en corps » par des personnes, qui créent à nouveau et en continu produisant des différences au cours des répétitions. Le quatrième apport c'est la mise en jeu du corps, soit en inscription sur la page ou à l'écran, soit des actions faites par des personnes :

4. Enfin, pour l'instant, en mettant l'accent sur les valeurs cinétiques ou l'action de la recherche ethnographique, elle charge l'activisme naissant de mettre son corps en jeu, que ce soit sur la page ou sur la scène, en veille ou en protestation, ou en connectant des interlocuteurs dans le dialogue.¹⁹⁸ (p. 325)

L'ethnographie performative est action, dans sa forme militante elle est activiste, selon l'auteur elle est également médiatrice entre les personnes qui participent ou en constitue le public.

Un peu plus loin, l'auteur énonce que l'ethnographie performative demande de « repenser le sujet et l'objet de la recherche comme des co-sujets »¹⁹⁹. Il plaide pour une ethnographie immersive dans laquelle la personne et le terrain ne font plus qu'une entité :

le soi - sujet de la personne qui fait l'ethnographie est immergée dans le co-sujet, enchevêtré dans le processus de cocréation, voire ravagé par celui-ci, de sorte que la subjectivité de la personne qui fait l'ethnographie se diffuse dans le corps du terrain, au point d'y disparaître.²⁰⁰ (p. 326)

3.1.8 L'exercice d'ethnographie performative

J'ai relu les différentes contributions et ce qu'elles m'ont inspiré et je termine en formulant l'exercice de l'ethnographie performative sous forme de questions. Cette ethnographie à produire sous forme d'un exercice ou sur du temps long appliqué à un objet de plus grande envergure repose sur une conception de l'ethnographie performative qui est constituée de trois composantes : 1) la mobilisation de processus ou de procédés reliés à la création artistique, médiatique ou littéraire 2) l'engagement de la personne qui la fait, mais également à des degrés divers, l'engagement de chacune de celles qui y participent et que chacune des autres qui y assistent et 3) rendre visible le processus de conception et de réalisation.

of their undoing, and (b) it not only allows for but requires variously sensuous retellings and ongoing re-creations, in word and body.

¹⁹⁸ Traduction libre de : *Finally, for now, by emphasizing the kinetic values or doing of ethnographic research, it charges the activism nascent in putting one's body on the line, whether that line is on the page or on the stage, in vigil or in protest, or connecting interlocutors in dialogue.*

¹⁹⁹ Traduction libre de : *Rethinking the subject and object of research as cosubjects*

²⁰⁰ Traduction libre de : *The self-subject of the researcher is immersed in the cosubject, entangled with, even ravished by the cocreative process such that the subjectivity of the researcher is diffused within, even to the point of disappearing into, the field's body.*



— quel type d'ethnographie performative souhaitez-vous réaliser ?

Choisir l'un des trois types d'ethnographie performative :

- 1) la présentation par des processus de création de notes issues de l'ethnographie conventionnelle d'un phénomène
- 2) la présentation d'un phénomène par une personne dotée d'une intentionnalité qui lui est propre, qui s'implique dans la reconstitution ou le re-enactment suite à une transposition à l'aide de processus de création
- 3) radicale : création d'un espace narratif par rapport à la poétique d'un phénomène qui touche pour en faire vivre l'expérience aux autres.

Dans le performatif de l'ethnographie, il y a deux composantes interreliées : la monstration (showing) comme acte de présentation et ce qui est de l'action, de la fabrication (doing) par la personne qui fait la recherche.

— quelle est votre stratégie de monstration ?

Montrer c'est permettre aux personnes du public d'en faire l'expérience directement en co-présence ou par médias interposés, ce qui est la plupart du temps le cas.

— quel est l'objet de votre présentation ?

L'ethnographie performative présente des rituels de la vie quotidienne, mais pas que, elle peut présenter ce qui touche, ce qui trouble ou simplement ce qui advient.

— quel est le rôle joué par le contexte ?

Cela inclut le « quand, où et comment » standard d'un site de terrain, ainsi que les différences de pouvoir et de privilèges qui l'imprègnent, les relations historiques qui l'organisent.

On peut cartographier les éléments saillants du contexte.

— quel est le rôle de votre corporéité et celle des autres ?

Comprendre par la corporéité, par la sensorialité, par le ressenti, par les affects, les émotions et l'imagination et non pas avec seulement par l'entremise de la raison. La présentation par des procédés de création implique la corporéité des gestes posés.

— quelle est la contribution des dispositifs médiatiques ?

Le terme media ici désigne les médias autant dans la mouvance des mass-médias que celle des médias socionumériques et leurs algorithmes régulateurs. Je favorise une acception large du terme, telle que proposée par John Durham Peters (2016) qui considère les médias sous l'angle des quatre éléments.

Les médias permettent une présence « décalée » dans le temps et l'espace. Les médias jouent un rôle d'interposition entre les personnes et entre la personne qui fait l'ethnographie performative et les autres protagonistes. Accéder au monde par l'intermédiaire des médias et des réseaux. Les médias permettent l'accessibilité au



monde élargi. Les médias viennent renforcer l'engagement. Les médias façonnent les publics par la régulation de leur attention. Mais les médias peuvent aussi être considérés comme des matériaux de recherche qui permettent de comprendre indirectement le sens que les personnes donnent à leur vie.

— quelle est la nature de votre engagement ?

D'un côté il y a la dynamique sensorielle de l'engagement dans le monde – l'engagement esthétique – et de l'autre côté, il y a des volontés affirmées, celle de respecter les règles méthodologiques – l'engagement scientifique –, celle de changer quelque chose d'une portion du monde avec lequel on est en relation – l'engagement critique et interventionniste. Cet engagement vise à susciter une prise de conscience, montrer les manquements à l'environnement, à la politique, à la justice, à la société, mais aussi à la culture, et finalement une incitation à la mobilisation et à l'action. Il y a également la volonté corollaire d'imaginer à nouveau, d'innover, de penser autrement – l'engagement à la « ré-imagination » d'une portion du monde avec lequel on est en relation

Il ne faut pas oublier la dimension volontariste de ces formes d'engagement : « faire ce qui doit être fait ou aller là où il faut »

— quels processus ou procédés de création mobilisez-vous ?

La dimension esthétique de l'ethnographie performative se retrouve autant dans la composante monstration que la composante fabrication du performatif, il s'agit de susciter une fascination esthétique, sinon un plaisir.

Il ne faut pas négliger le rapport aux médias et la médiatisation comme pratique de monstration.

— quelles sont les relations entre les différents protagonistes et le contexte et quel est leur pouvoir d'agir ?

La dimension relationnelle de l'ethnographie performative se capte en termes d'affects et d'atmosphère. Il y a les personnes qui font l'ethnographie performative avec celles qui sont l'objet d'étude et qui y participent et celles qui constituent le public.

— quel est votre positionnement ?

Une personne qui est dotée d'une intentionnalité, d'une subjectivité, d'une corporéité, d'une identité, qui évolue dans un milieu, qui s'engage dans ce milieu, qui est en relation avec d'autres personnes et la portion de monde à laquelle elle peut accéder.

Une personne qui explore, qui fabrique, qui s'exprime, qui énonce, qui joue un rôle.

— quelles sont les personnes qui composent le public ?

Ces personnes font l'expérience du performatif directement en co-présence ou par médias interposés. Faire l'expérience demande curiosité et ouverture. Sont en mesure d'entrer en relation par l'empathie.



L'engagement qui est suscité peut être de l'un ou l'autre de ces types : intellectuel, affectif, mimétique et contextuel.

Les personnes qui « assistent à une présentation » sont du côté de la réception et celles qui y « participent activement » sont du côté de la co-performance par des réactions, de l'échange, du dialogue. À ce moment- et la frontière entre la personne qui fabrique et le public s'estompe, il y a des perturbations des distinctions et des événements non planifiés et contingents émergent de l'interaction.

- comment allez-vous rendre visible votre processus de conception et de réalisation ?

Il s'agit d'organiser l'exposition du processus de conception et de réalisation, à partir d'une documentation qui comporte des captations audiovisuelles successives, des notes écrites ou dictées consécutivement à l'action, mais suffisamment rapprochée pour capter l'accompli, les difficultés rencontrées, l'atmosphère, le ressenti du moment.

Ces documents sont par la suite soumis à une intervention curatoriale qui consiste à sélectionner ceux qui sont les plus significatifs, les plus importants et de leur adjoindre une vignette comportant trois parties : informative – les informations signalétiques–, interprétative – le sens qui est donné – et réflexive – qu'est-ce que cela nous apprend ?.

La dernière est l'exposition de ces documents auxquels une vignette a été adjointe en tant qu'événement. Une mise en scène ?, une mise en espace ? une mise en écran ?

- comment les actes performatifs sont insérés dans le processus de l'ethnographie ?

Il faut avoir bien en tête que le cadre dans lequel le recours engagé à des processus et des procédés de création demeure celui d'une recherche qui s'inscrit dans l'une ou l'autre discipline ou interdiscipline des sciences sociales, humaines et de la communication.

Ainsi, la pertinence autant que l'apport du performatif devraient d'une part être considérés lors de la réflexivité et, d'autre part, être utilisés comme critères d'évaluation mieux adaptés que ceux qui sont habituellement utilisés dans les composantes de la recherche qui ont été l'objet de substitution.

3.2. L'autoethnographie performative

3.2.1 L'autoethnographie conventionnelle

Je me reporte au texte synthèse de Carolyn Ellis, Tony Adams et Arthur Bochner (2011) selon qui :



L'autoethnographie est une approche de la recherche et de l'écriture qui cherche à décrire et à analyser systématiquement (la graphie) l'expérience personnelle (auto) afin de comprendre l'expérience culturelle (ethno)²⁰¹ (p. 1)

L'appréhension du monde se fait par l'intermédiaire de l'expérience personnelle qui est première, mais qui doit être utilisée afin de comprendre la portion de monde dans lequel la personne est située.

Quant à l'utilité, elle et ils affirment qu'il s'agit d'une façon de produire des recherches significatives, accessibles et évocatrices fondées sur l'expérience personnelle²⁰² (p. 2)

Ainsi, le terrain duquel on tire les données ethnographiques qui seront l'objet d'analyse devient sa propre expérience, avec tous les affects et souvenirs que cela peut susciter. Par ailleurs, de les rendre visibles ou accessibles ce que suscite l'évocation de l'expérience singulière est apte à susciter de l'empathie chez les personnes qui composent le public :

des formes de représentation qui renforcent notre capacité d'empathie à l'égard des personnes qui sont différentes de nous.²⁰³

L'autoethnographie « reconnaît et prend en compte la subjectivité, l'émotivité et l'influence de la personne qui fait la recherche sur la recherche »²⁰⁴

Le point de départ de l'ethnographie est un événement marquant qui est advenu à la personne et de l'expérience qu'elle en a fait :

Le plus souvent, les autobiographes parlent d'« épiphanies », c'est-à-dire de moments dont ils se souviennent et qui ont eu un impact significatif sur la trajectoire de vie des personnes.²⁰⁵ (p. 2)

Pour que l'autoethnographie soit complète, le récit incorporé doit être accompagné d'une analyse qui relie les faits saillants de l'expérience avec les approches, théories et concepts relevant d'une discipline ou interdisciplines des sciences humaines, sociales et de la communication :

²⁰¹ Traduction libre de : *Autoethnography is an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze (graphy) personal experience (auto) in order to understand cultural experience (ethno).*

²⁰² Traduction libre de : *ways of producing meaningful, accessible, and evocative research grounded in personal experience*

²⁰³ Traduction libre de : *forms of representation that deepen our capacity to empathize with people who are different from us.*

²⁰⁴ Traduction libre de : *acknowledges and accommodates subjectivity, emotionality, and the researcher's influence on research.*

²⁰⁵ Traduction libre de : *Most often, autobiographers write about "epiphanies"—remembered moments perceived to have significantly impacted the trajectory of a person's life.*



En plus de raconter leurs expériences, les personnes qui écrivent leur autoethnographie sont souvent tenues par les conventions de publication des sciences sociales d'analyser ces expériences.²⁰⁶ (p. 3)

Elle et ils recommandent que soient reliés des extraits de l'expérience personnelle consignée dans l'autoethnographie non seulement à une facette de l'expérience culturelle, mais aussi à une facette de l'expérience sociale et politique, en un mot l'expérience du monde :

utiliser l'expérience personnelle pour illustrer les facettes de l'expérience culturelle²⁰⁷ (p. 3)

Elle et ils recommandent que l'expérience personnelle soit confrontée à des recherches conventionnelles :

comparer et opposer l'expérience personnelle à la recherche existante²⁰⁸ (p. 3)

Pour ce qui est de la teneur du récit autobiographique, pour susciter de l'empathie, doit mobiliser des processus et des procédés de création, littéraire au sens de *storytelling* dans ce cas-ci :

Une autobiographie doit être esthétique et évocatrice, susciter l'intérêt des lecteurs et utiliser les conventions de la narration telles que le développement des personnages, des scènes et de l'intrigue, et/ou la progression chronologique ou fragmentée de l'histoire.²⁰⁹

Le récit autobiographique doit apporter une perspective différente dans le répertoire des histoires apparentées :

Une autobiographie doit également illustrer de nouvelles perspectives sur l'expérience personnelle - les épiphanies - en trouvant et en comblant une « lacune » dans des histoires existantes et apparentées.²¹⁰ (p. 3)

Je constate que l'autoethnographie est d'emblée performative, il y a recours aux processus et procédés de création, le mode est celui de la présentation plutôt que l'assertion descriptive et analytique de la pratique conventionnelle pour faire vivre une expérience :

Les personnes qui font des autobiographies peuvent rendre leurs textes esthétiques et évocateurs en utilisant des techniques de « monstration », qui visent à faire entrer la personne qui fait la lecture dans la scène - en particulier dans les pensées, les émotions et les actions - afin qu'elle « vive une

²⁰⁶ Traduction libre de : *in addition to telling about experiences, autoethnographers often are required by social science publishing conventions to analyze these experiences,*

²⁰⁷ Traduction libre de : *use personal experience to illustrate facets of cultural experience.*

²⁰⁸ Traduction libre de : *comparing and contrasting personal experience against existing research.*

²⁰⁹ Traduction libre de : *An autobiography should be aesthetic and evocative, engage readers, and use conventions of storytelling such as character, scene, and plot development, and/or chronological or fragmented story progression.*

²¹⁰ Traduction libre de : *An autobiography must also illustrate new perspectives on personal experience—on epiphanies—by finding and filling a "gap" in existing, related storylines.*



expérience ». Montrer permet de rendre les événements captivants et riches en émotions.²¹¹

Le récit est une stratégie de monstration avec l'écriture :

« Raconter » est une stratégie d'écriture qui fonctionne avec « montrer » en ce sens qu'elle donne aux lecteurs une certaine distance par rapport aux événements décrits afin qu'ils puissent y réfléchir d'une manière plus abstraite.²¹²

De plus, les textes d'autoethnographie sont des textes accessibles :

en produisant des textes accessibles, d'atteindre des publics plus larges et plus diversifiés que la recherche traditionnelle néglige habituellement, ce qui peut permettre à un plus grand nombre de personnes de changer sur le plan personnel et sur le plan social²¹³

L'accessibilité n'étant pas seulement celle à la connaissance, mais également de nature à susciter une prise de conscience, sinon une mobilisation.

Elle et ils fournissent deux critères pour évaluer une autoethnographie, soit la fiabilité et la vraisemblance.

La fiabilité est présentée au travers les théories du récit en associant la personne qui fait l'autoethnographie à l'instance narratrice, celle, réelle ou fictive, qui raconte l'histoire :

Pour un auto-ethnographe, les questions de fiabilité se rapportent à la crédibilité du narrateur. Le narrateur aurait-il pu vivre les expériences décrites, compte tenu des « preuves factuelles » disponibles ? Le narrateur croit-il que c'est réellement ce qui lui est arrivé ? Le narrateur a-t-il pris une « licence littéraire » au point qu'il vaut mieux considérer l'histoire comme une fiction plutôt que comme un récit véridique ?²¹⁴

La fiabilité est d'abord évaluée selon un régime de croyance. Croyance à quoi ? à ce que c'est réellement advenu ? Croyance basée sur quoi ? sur notre expérience du monde et de sa « réalité », toutefois, cette expérience est toujours et avant tout celle d'une corporéité dont j'ai énuméré les composantes à plusieurs reprises déjà ce qui recoure, du moins en partie, ce qui désigné globalement par la subjectivité. Il s'agit donc d'une

²¹¹ Traduction libre de : *Autobiographers can make texts aesthetic and evocative by using techniques of "showing", which are designed to bring "readers into the scene"— particularly into thoughts, emotions, and actions—in order to "experience an experience".*

²¹² Traduction libre de : *"Telling" is a writing strategy that works with "showing" in that it provides readers some distance from the events described so that they might think about the events in a more abstract way.*

²¹³ Traduction libre de : *by producing accessible texts, she or he may be able to reach wider and more diverse mass audiences that traditional research usually disregards, a move that can make personal and social change possible for more people*

²¹⁴ Traduction libre de : *For an autoethnographer, questions of reliability refer to the narrator's credibility. Could the narrator have had the experiences described, given available "factual evidence"? Does the narrator believe that this is actually what happened to her or him? Has the narrator taken "literary license" to the point that the story is better viewed as fiction than a truthful account?*



évaluation basée sur des croyances subjectives, il faudrait surtout faire attention de ne pas considérer cette évaluation « objective », dans un cadre académique basé sur la scientificité.

Le deuxième critère d'évaluation de la fiabilité est également basé sur la croyance, non pas celle de la personne qui fait l'évaluation, mais la croyance de la personne qui raconte en ce qu'elle raconte. Comment appliquer ce critère lors d'une évaluation sans avoir recours à la croyance, notre croyance, mais cette fois en la croyance de quelqu'un d'autre, la personne qui raconte en l'occurrence ?

Le troisième critère est celui de la « vérité » du récit de la personne qui raconte. La dualité entre la réalité et la fiction a été longuement et depuis longtemps discutée par les études cinématographiques et médiatiques. Je me demande si le débat ne devrait pas être déporté, voire retourné, vers ce que la personne ressent, ce dont elle fait l'expérience et qu'elle appréhende à partir des connaissances tirées des expériences passées. Je propose de remplacer vérité par vraisemblance qui selon le CRNTL est le « Caractère de ce qui, dans son aspect physique, ressemble le plus à la réalité, à la vérité ». Le deuxième terme introduit la ressemblance. Est-ce que cela semble vrai ? Ou plutôt est-ce que cela me semble vrai ? ce qui marque le retour de la subjectivité qui traverse les trois critères.

Toujours dans le registre de la théorie littéraire, je retrouve l'autofiction. Dans mes recherches pour rafraîchir mes connaissances sur cette thématique, je suis tombé sur un article sur le site de la Bibliothèque nationale du Québec avec un titre évocateur : *Se raconter soi-même ou écrire la vie des autres* de Esther Laforce daté de 2022.²¹⁵ Qui définit ce procédé :

un genre littéraire dans lequel le narrateur, qui est aussi l'auteur, qui appuient leurs récits sur une partie de leur propre vie, en y ajoutant des éléments fictifs en quantité variable.

La question qui demeure en suspens est la suivante : est-ce qu'une autofiction peut être évaluée comme « fiable » ?

Le deuxième critère qu'elle et ils proposent est celui de la validité dont la vraisemblance comme aspect à évaluer que j'ai proposé pour le premier critère, celui de la fiabilité. En fait, leurs frontières sont poreuses :

Les questions de validité sont étroitement liées à la fiabilité. Pour les personnes qui font de l'autoethnographie, la validité signifie qu'une œuvre recherche la vraisemblance ; elle évoque chez les lecteurs le sentiment que l'expérience décrite est réaliste, crédible et possible, le sentiment que ce qui a été représenté pourrait être vrai. L'histoire est cohérente. Elle relie les lecteurs aux auteurs et assure une continuité dans leur vie.²¹⁶ (p. 7)

²¹⁵ Vous trouverez l'article [en activant le lien suivant](#).

²¹⁶ Traduction libre de : *Closely related to reliability are issues of validity. For autoethnographers, validity means that a work seeks verisimilitude; it evokes in readers a feeling that the experience described is lifelike, believable, and possible, a feeling that what has been represented could be true. The story is coherent. It connects readers to writers and provides continuity in their lives.*



La validité s'évalue non pas tant en fonction de la vraisemblance du récit comme tel, mais en tant que quête, la quête de la vraisemblance. Il y a donc dans une évaluation positive de la vraisemblance qui a une tolérance, plus ou moins grande, à quelques à l'introduction d'éléments fictifs, qui même si inventés semblent être vrais ou pouvant être tenus pour vrais. Je retrouve ici aussi la subjectivité, tant au centre de l'expérience et des croyances qui sont mobilisées lors de l'évaluation de la vraisemblance d'un récit. Les critères pour évaluer la validité par l'expérience du récit sont binaires, soit le réalisme, la crédibilité et la possibilité. Après réflexion, ces critères peuvent être remplis avec satisfaction autant par les récits « attestés vécus » et les fictions, soit des récits imaginés. Ce troisième critère s'adjoint à l'évaluation une croyance particulière qui, cette fois, fait appel à la rationalité voire à la science pour énoncer des probabilités, pour déterminer une prédictibilité. Je retrouve ici aussi la subjectivité, tant au centre de l'expérience et des croyances qui sont mobilisées lors de l'évaluation de la vraisemblance d'un récit.

Mais attention, il ne faut pas négliger avec trop de certitude la contingence, les événements qui adviennent sans être l'effet d'une cause. Je pense aussi aux « mondes possibles ». Par sérendipité, je suis tombé sur un mémoire de maîtrise en études littéraires à mon université, l'Université du Québec à Montréal, l'UQAM par David Paquette-Bélanger déposé en 2015 :

La théorie littéraire des mondes possibles se penche sur l'analyse d'un monde fictionnel dans le but de rendre compte de sa fictionnalité propre. La complétude, l'accessibilité et la cohérence logique qui soutient ces mondes - peints, écrits, filmés - deviennent des traits esthétiques et formels sous le regard du critique. La théorie littéraire des mondes possibles s'intéresse aussi à la distinction entre l'éloignement fantastique ou la proximité réaliste d'un monde par rapport au monde réel.²¹⁷

On retrouve deux autres critères d'évaluation ou aspects à évaluer : la cohérence et la reliance de la personne qui écrit avec celle qui en fait la lecture.

Je fais une recherche sur la cohérence

« Liaison de choses qui s'accordent entre elles, de telle sorte qu'il n'y a pas de contradiction. » ou encore « propriété d'un système logique caractérisé par une absence, apparente ou réelle, de contradictions ». Pour ce qui est de la contradiction : relevant d'un positivisme scientifique : « En logique des propositions, une contradiction ou antilogie est une formule qui est toujours fautive, quelle que soit la valeur des variables propositionnelles. » du *Larousse* en ligne « Action de contredire, de s'opposer à une affirmation.

Quant à la contradiction, j'ai trouvé : « Action de s'opposer à soi-même ou d'opposer quelqu'un à lui-même en agissant dans un sens que contredisent ses pensées, ses paroles ou ses actes antérieurs. » CRNTL et selon Wikipedia qui reproduit un passage de la *Métaphysique* d'Aristote (1005 b 19-20) :

²¹⁷ Il est possible d'accéder au texte intégral du mémoire [en activant ce lien](#)



Le principe de non-contradiction est la loi qui veut qu'on ne puisse affirmer et nier simultanément le même terme ou la même proposition : « Il est impossible qu'un même attribut appartienne et n'appartienne pas en même temps et sous le même rapport à une même chose ».

La contradiction peut être divergence, opposition, désaccord, objection ou contestation. Je reviens à cette reliance qui peut être d'une intensité telle qu'« assure une continuité » dans leur vie des personnes qui font la lecture.

J'en ai terminé avec ce rappel des principaux enjeux liés à la pratique de l'autoethnographie.

3.2.2 Tami Spry

Pour traiter de la pratique performative de l'autoethnographie ou encore de la pratique de l'autoethnographie performative selon le niveau d'imprégnation de pratiques performatives dans le faire et la dissémination de l'autoethnographie, j'ai eu recours à des textes de Tami Spry qui jalonnent les changements sinon les bouleversements autant sur le plan de l'ontologie – ce qui est premier, ce qui organise – et des épistémologies qui s'y rattachent – organisation des connaissances – et sur le plan des pratiques de recherche. Pour l'« écriture », j'ai recours à un texte de Ronald Pelias. Tami Spry (2006) inscrit d'emblée l'autoethnographie performative dans une dynamique d'échange entre diverses pratiques qui ont le performatif en commun :

L'engagement dialogique entre les études ethnographiques de la performance et les études de la performance de l'ethnographie continue d'élargir nos connaissances de soi/de l'autre/du contexte en (ré)activant continuellement nos méthodes de représentation.²¹⁸ (p. 339)

Cette dynamique d'échange entre des pôles inversés s'avère des plus fécond. D'autant plus que le performatif demande de la créativité sous toutes ses formes. Le performatif permet un autre type de connaissance, les connaissances expérientielles, incorporées et sensibles. Le performatif se déploie entre trois pôles : 1) le Soi de la personne qui fait l'autoethnographie, 2) l'altérité soit l'ensemble des entités humaines et autres qu'humaines et 3) le contexte culturel, social et politique immédiat.

Cette dynamique d'échange favorise l'activation ou la réactivation des méthodes de représentation des résultats et du faire de la recherche par la mise en crise et la fracture qui en résulte :

²¹⁸ Traduction libre de : *The dialogic engagement between ethnographic studies of performance and performance studies of ethnography continues to expand our knowledges of self/ other/context by continually (re)activating our methods of representation.*



Ces méthodes aident à aborder ces crises comme des fissures politiques dans le statu quo, comme des fractures interrompant les pratiques hégémoniques et comme des ruptures dans les routines de recherche impérialistes.²¹⁹ (p. 339)

Le recours au performatif exige ou provoque :

Une (re)localisation méthodologique, résultant de la matrice culture-performance ou d'une praxis ethnographique performative, est un repositionnement du chercheur, qu'il s'agisse d'une recherche sur un texte pour la performance, d'un engagement dans un travail de terrain ou de la composition d'un texte pour l'imprimé et/ou la performance.²²⁰ (p. 340)

Le recours au performatif exige ou provoque « une (re)localisation des méthodologies » prescriptives de la recherche qualitative dans le spectre des méthodes de création artistique, médiatique ou littéraire qui encadrent le devenir du faire, de l'expression et de l'engagement.

Le recours au performatif exige ou provoque également « un (re)positionnement de la personne qui fait la recherche », une migration de la rigueur dans l'observance des règles et l'effacement de Soi, vers l'expérimentation, l'improvisation, l'expression de Soi, vers sa corporéité consciente.

Trois types recours au performatif sont ensuite nommés : le premier, textuel, est préalable à l'acte performatif, il lui sert de base en quelque sorte. Le second est celui de l'acte performatif en tant qu'engagement, en présence et co-présence, en interaction et la plupart du temps devant un public. Quant au troisième, c'est la composition et l'écriture qui est le lieu du performatif.

Tami Spry développe le concept de « Je performatif » pour désigner la personne qui fait l'autoethnographie performative :

Je propose l'expression « Je performatif » en tant que positionnalité de la personne qui fait la recherche qui cherche à incarner la coprésence de la performance et de l'ethnographie telles que ces pratiques se sont informées, réformées et copéformées l'une l'autre dans l'historicité de leur dialogue disciplinaire.²²¹ (p. 340)

Elle revient sur la nature du lien à établir entre le performatif et l'ethnographie, un lien qui a la particularité dans la dynamique qu'il instaure d'être transformatif autant de l'un – le performatif – que de l'autre – l'ethnographie.

Le performatif comporte une dimension empathique :

²¹⁹ Traduction libre de : *These methods assist in approaching such crises as political fissures in the status quo, as fractures interrupting hegemonic practices, and as ruptures in imperialistic research routines.*

²²⁰ Traduction libre de : *One methodological (re)location resulting from the culture-performance matrix or a performative ethnographic praxis is a repositioning of the researcher, whether s/he is researching a text for performance, engaging field work, or composing a text for print and/or performance.*

²²¹ raduction libre de : *I offer the phrase performative-I as a researcher positionality that seeks to embody the copresence of performance and ethnography as these practices have informed, reformed, and copéformed one another in the historicity of their disciplinary dialogue.*



S'efforcer de construire des connaissances empathiques nécessite une ouverture à la connexion, ainsi qu'à la douleur et à la confusion inhérentes à l'interaction empathique avec les autres dans le champ d'étude.²²² (p, 342)

La positionnalité du « Je performatif » lui confère une responsabilité critique :

La positionnalité du Je performatif exige que la personne qui fait la recherche demeure présente à l'intérieur des complexités intrinsèques aux questions culturelles et politiques de pouvoir et de contrôle qui exigent une autoréflexion critique astucieuse.²²³ (p, 342)

Elle revient sur la dimension empathique de l'acte performatif caractérisée par une écoute émotionnelle de l'autre :

Une épistémologie empathique d'un moi performatif est une méthode intentionnelle et « sensible à la performance » d'écoute critique avec les oreilles et le cœur pour engager les connaissances locales et relocalisées forgées dans la coprésence de l'autre.²²⁴ (p. 343)

L'acte performatif a également une dimension d'engagement qui peut prendre une forme subversive, disruptive :

La personne qui fait la recherche incarnant la positionnalité du Je performatif est un participant coproformatif ressentant une herméneutique de l'humilité pour écouter et aider à la subversion des « paysages sonores du pouvoir ». ²²⁵ (p. 343)

Ainsi, les actes d'un « Je performatif » engagé peuvent avoir une portée disruptive envers les récits culturels dominants :

Le Je performatif met l'accent sur ce potentiel critique d'interrompre les récits culturels dominants déployés sur les corps en racontant ces récits à partir du corps lui-même soumis/assigné à ces récits.²²⁶ (p. 344)

Un nouvel aspect du « Je performatif » est mis de l'avant, celui de sa corporéité. Son corps qui est à la fois soumis à la performativité au sens de Judith Butler des « récits

²²² Traduction libre de : *Striving for empathetic knowledge construction requires an openness to the connection, and also to the pain and confusion inherent in empathetic interaction with others in the field of study.*

²²³ Traduction libre de : *A performative-I positionality requires that the researcher remain present within the complexities intrinsic in cultural and political issues of power and control which demand astute critical self-reflection.*

²²⁴ Traduction libre de : *An empathetic epistemology of a performative-I is an intentional and "performancesensitive" method of listening critically with ears and heart to engage local and relocated knowledges forged in the copresence of the other.*

²²⁵ Traduction libre de : *A researcher embodying the performative-I positionality is a coproformative participant felt-sensing a hermeneutics of humility for listening to and assisting in the subversion of "soundscapes of power."*

²²⁶ Traduction libre de : *A performative-I positionality emphasizes this critical potential of interrupting dominant cultural narratives deployed upon bodies by retelling those narratives from the body itself subjected/assigned to those narratives.*



culturels dominants » et qui en même temps peut être (ré)activé, mis en action pour se rattacher ou imaginer d'autres récits culturels.

Je pense qu'il serait intéressant de faire un inventaire de récits culturels alternatifs performés par le « Je performatif ».

Plus loin, l'autrice nous en garde quant à la croyance en l'unicité et l'intégrité de l'identité du « Je performatif », celle-ci est plutôt sujette à la fragmentation et au conflit :

Mais le « soi de l'écriture » de la positionnalité du Je performatif est lui-même sujet à la fragmentation et au démembrement linguistique. C'est le concept de fragmentation et les effets conflictuels de la représentation de l'interaction socioculturelle qui est au cœur du « soi de l'écriture » de la positionnalité du Je performatif.²²⁷ (p. 344)

L'autrice introduit une autre dimension au « Je performatif », celle du « soi de l'écriture », l'écriture étant vue comme une action performative.

Dans un autre texte, enchâssé dans un article collectif (2013), Tami Spry qualifie ce qui advient, les transformations qui se produisent lorsqu'une personne fait une autoethnographie performative :

J'ai parlé de l'autoethnographie dans la performance comme le somatique devenant sémantique, ou le corps devenant mot par performativité, le sang pompant à travers les lettres manifestant un corps de notre travail ensemble.²²⁸ (p. 170)

L'autoethnographie performative c'est le corps et sa vitalité qui est performé par les mots. L'écriture performative de l'autoethnographie permet de (re)devenir vivant, de faire l'expérience du tourbillon extatique :

Dans cet espace et ce temps, dans cette écriture, nous vivons dans le tourbillon extatique puis le silence de devenir vivant dans la performance, cherchant et ne trouvant pas, exultant de savoir que si nous pensons qu'il est là, alors il n'est pas. Les sons, l'heure de la journée, les gens, l'odeur, le... le...²²⁹ (p. 179)

Dans une contribution récente Tami Spry (2021) inscrit l'autoethnographie performative dans le cadre de courant néo matérialiste où l'humain se trouve décentré par rapport aux entités « autres qu'humaines » auxquelles on reconnaît un pouvoir d'agir, une

²²⁷ Traduction libre de : *But the "writing self" of the performative-I positioning is herself subject to fragmentation and linguistic dismemberment. It is the concept of fragmentation and the conflictual effects of representing sociocultural interaction that is at the heart of the "writing self" of the performative-I positionality.*

²²⁸ Traduction libre de : *I talked about autoethnography in performance as the somatic becoming the semantic, or the body becoming word through performativity, blood pumping through the letters manifesting a body of our work together.*

²²⁹ Traduction libre de : *In this space and time, in this writing, we live in the ecstatic flurry and then the hush of becoming alive in the performance, searching and not finding, exulting in the knowing that if we think it is there, then it is not. The sounds, the time of day, the people, the smell, the . . . the . . .*



agentivité. La dynamique ou le dialogue se trouve déplacé par la substitution du contexte culturel, social et politique de l'engagement pour une vision néo-matérialiste du monde, qui élargit ce qui constitue notre expérience vécue :

S'engager et articuler la nature incorporée de la performance, de l'autoethnographie et du matérialisme peut révéler quelque chose sur notre relation avec l'altérité des choses, élargissant peut-être nos notions de ce qui constitue l'expérience vécue.²³⁰ (p, 167)

Elle reprend sa conceptualisation de l'autoethnographie performative dans la mouvance du posthumanisme où l'humain est décentré et considéré sur le même plan que les entités autres qu'humaines.

Ici elle conceptualise la performance en intégrant les principaux éléments des néo-matérialismes :

Dans l'enchevêtrement mobile du langage, de l'affect, de l'agentivité et des choses non humaines, la performance insiste sur le fait que nous parlons à partir des interactions de notre corps avec des performativités hégémonisantes pour offrir des récits subversifs et transformateurs.²³¹ (p. 167)

L'enchevêtrement des entités relève de la pensée du matérialisme agenciel proposé par Karen Barad (2007) qui s'inspire de la physique quantique dont elle a fait le sujet de sa thèse doctorale. L'enchevêtrement fait partie d'une théorie qui est passablement complexe que j'ai tenté à quelques reprises de me l'expliquer (ref) et dont je ferai ici l'économie, pour ne retenir que l'enchevêtrement est une figure qui permet d'aller au-delà des binarités et des dualismes. Je consulte le CRNTL : « Ensemble de choses, d'éléments mêlés les uns aux autres d'une façon désordonnée ». Donc, les éléments ne sont plus si distincts et étanches, on pourrait parler ici de porosité des éléments, ils participent au mélange, transformant les autres et se faisant transformer par les autres. Je note que l'enchevêtrement est présenté comme mobile étant inscrit dans le devenir de la performance et soumis à la contingence.

Regardons maintenant ce qui est enchevêtré ici dans le contexte de l'autoethnographie performative : le langage, l'affect, l'agentivité et les entités autres qu'humaines.

Je retiens ces quatre dimensions enchevêtrées, je compte les reprendre pour l'exercice à la prochaine section.

Cependant, même décentré, pour l'humain, c'est à partir de son corps qu'il fait l'expérience du monde, son corps phénoménal, abordé précédemment. Même dans un contexte décentré, le but de la performance demeure la subversion et la transformation des discours dominants.

²³⁰ Traduction libre de : *Engaging and articulating the embodied nature of performance, autoethnography, and materialism may reveal something about our relationship with the otherness of things, expanding perhaps, our notions of what constitutes lived experience*

²³¹ Traduction libre de : *In the shifting entanglement of language, affect, agency, and things non/human, performance insists that we speak from and with our body's interactions with hegemonizing performativities to offer subversive and transformative narratives.*



Dans l'extrait suivant, Tami Spry propose une réflexion sur le corps du « Je performatif », préférablement in situ, ou à compléter in situ, une démarche préalablement initiée, préalablement à l'exécution à la performance :

La réalisation de la performance exige de considérer et de faire des choix sur comment, pourquoi, quand et où le corps se déplace et avec qui, en tenant compte des constituantes socioculturelles du lieu, de l'espace et de l'historicité.²³² (p. 167)

Je retiens telle quelle, cette proposition d'une réflexion préalable pour faire des choix, des choix scénaristiques sensibles aux différentes couches du contexte en fonction de l'expression visée et de l'intentionnalité.

Après avoir traité de la performance en général, Tami Spry revient à l'autoethnographie performative, elle rappelle les dimensions inhérentes aux écrits autoethnographiques :

la construction d'une autoethnographie performative qui engage les dimensions personnellement politiques ainsi qu'éthiques et morales inhérentes aux textes autoethnographiques.²³³ (p. 167)

Ensuite, elle inscrit le performatif dans un cadrage posthumaniste où l'ensemble des entités, dont l'ontologie est diverse, ont entre elles, de façon égalitaire, des relations agentielles :

Dans une performativité posthumaine, le corps, la voix et le texte ne sont pas des entités séparées, mais des éléments tout aussi agentifs avec des choses humaines et non humaines.²³⁴ (p. 167)

Ainsi, au performatif du corps, de la voix et celui du texte vient s'intégrer le performatif des entités autres qu'humaines qu'il est possible de mobiliser, de déployer, de croiser avec d'autres en faisant l'autoethnographie performative.

Et puis je suis tombé en extase devant le passage suivant qui est un bel exemple d'écriture performative :

L'autoethnographie performative s'écrit à partir de l'enchevêtrement de l'amour, du sang, des os, des corps. Des enchevêtrements qui sont à la fois dommageables et cicatrisants. Il est écrit à partir des fissures et des crevasses entre et à partir des assemblages variés de soi, de l'autre et du contexte. Faire de l'autoethnographie, c'est ce qui fait les histoires.²³⁵ (p.168)

²³² Traduction libre de : *The doing of performance requires considering and making choices about how and why and when and where the body moves and with whom, taking into account the sociocultural constituencies of place, space, and historicity*

²³³ Traduction libre de : *the construction of performative autoethnography which engages the personally political as well as the ethical and moral dimensions inherent in autoethnographic texts.*

²³⁴ Traduction libre de de : *In a posthuman performativity, body, voice, and text are not separate entities but elements equally agentic with things human and nonhuman.*

²³⁵ Traduction libre de de : *Performative autoethnography is written from the entanglements of love, blood, bones, bodies. Entanglements that are at once damaging and healing. It is written from the cracks and crevasses between and from the varied assemblages of self, other, and context. Doing autoethnography is what makes stories.*



Plus loin, elle évoque l'effet des méthodes autoethnographiques performatives, soit la création d'un état de conscience incorporée :

Que la personne qui fait l'autoethnographie ait l'intention de performer devant un public ou non devient immatériel par rapport à la conscience incorporée créée par les méthodes autoethnographiques performatives.²³⁶ (p. 170)

Les méthodes autoethnographiques performatives ne sont pas explicitées, sinon par cet exemple. Par la suite les caractéristiques de ces méthodes sont énoncées :

Un agencement agentiel de voix fait écho à des méthodes autoethnographiques qui embrassent la conceptualisation et la construction collaborative ou d'ensemble d'expérience.²³⁷ (p. 173)

Il s'agit de méthodes qui sont à la base créatives ou orientées, portées vers la création. Ce sont des méthodes adaptées à partir des différentes pratiques artistiques, médiatiques ou littéraires qui sont mobilisées dans la réalisation d'une autoethnographie performative. Deux phases sont évoquées : 1) la conceptualisation qui inclut les aspects du corps, le contexte, une mise en récit (*storytelling*), une scénarisation, voire une chorégraphie ou une partition musicale. Durant la phase de la conceptualisation, il se produit un certain nombre d'artefacts de nature diverse, écritures, schémas, images et pourquoi pas de l'aquarelle. Artefacts qu'il faut précieusement conserver pour produire un énoncé réflexif demandé lors de la réalisation d'un exercice performatif. 2) la phase de la construction implique la matérialité de la fabrication, l'habileté manuelle et technique, le savoir-faire relatif au dispositif à construire, l'expertise : une scénographie ou une captation numérique ou encore l'écriture d'un texte. Et maintenant qu'est-ce que ces méthodes servent à produire ? des expériences.

À titre d'exemple, l'autrice évoque un agencement agentiel de voix. Pour ce qui est de l'agencement agentiel d'entités d'ontologie variée, il renvoie au réalisme agentiel de Karen Barad dont il a été précédemment question. Ce qui est ici spécifique c'est que les entités faisant partie de la performance sont des voix. Des voix qui évoquent une personne, qui énoncent directement, ou qui sont rapportées, captées, transcrites. J'ai amorcé depuis plusieurs années une réflexion sur et une pratique occasionnelle de l'écriture polyvocale.

Tout à fait judicieusement, Tami Spry met de l'avant la part de l'imaginaire et de l'imagination dans la performance et plus particulièrement, je dirais, lors de la conception :

²³⁶ Traduction libre de : *Whether an autoethnographer intends to perform in front of an audience or not becomes immaterial in relation to the embodied awareness created through performative autoethnographic methods.*

²³⁷ Traduction libre de : *An agentic assemblage of voice echoes autoethnographic methods that embrace collaborative or ensemble conceptualization and construction of experience;*



Mais la performance, c'est aussi se transformer en fabriquant de l'imaginaire, en imaginant ce qui pourrait être tout en prenant en compte les complexités de ce qui est.²³⁸ (p. 173)

La performance est transformative pour la personne qui la fait et en même temps est transformative pour les autres personnes qui forment un public. Il s'agit ici d'une transformation par la mobilisation de processus ou de procédés de création alimentés à la fois par l'imagination et par l'imaginaire. Je reproduis ici des extraits d'une conférence prononcée dernièrement portant sur l'image, l'imagination, l'imaginaire et l'inimaginable :

L'imagination est une attitude mentale d'un type bien particulier. Elle ne consiste pas à croire ou à percevoir quelque chose, mais à entretenir une sorte de « pseudo-croyance » ou de « pseudo-perception ».

Lorsque j'imagine un marbre, je ne le perçois pas avec mes cinq sens, mais je procède à une sorte de simulation « dans ma tête ».

On pourrait donc définir l'imagination comme la faculté de simuler certains états mentaux tels que les perceptions ou les croyances.

Cette image obtenue par une simulation de la perception n'est pas nécessairement ou uniquement visuelle : elle peut être tactile, auditive, olfactive, gustative.

Imaginer quelque chose peut déclencher des émotions qui ont toutes les caractéristiques d'émotions authentiques.

Comme capacité à simuler, l'imagination permet de se projeter hors de la réalité perçue et d'explorer des possibilités en toute sécurité. Dans la mesure où cela nous apporte des informations et enrichit notre connaissance, on peut dire que l'imagination possède alors une fonction « épistémique ».

C'est aussi la capacité à se figurer les pensées ou les émotions des autres.

Permet de comparer ce qui est avec ce qui aurait pu advenir.

Nous aide à prendre des décisions parce qu'elle simule une réalité qui pourrait advenir.

La simulation imaginative demeure indispensable lorsqu'il s'agit de s'émanciper du ici et du maintenant.

L'imaginaire peut être une aura, une atmosphère, un plus, un excédent, une interprétation, une signification, un sens important individuel ou socialement attribué à un événement.

Tout imaginaire est un revêtement, une couverture, une séquence de couches appliquées sur un événement, une oeuvre, un phénomène, une occurrence, un trauma, un fait.

L'imaginaire est un enchantement du monde, cette capacité humaine de donner naissance. Il y a seulement de l'imaginaire dans l'éblouissement.

Tout imaginaire est communication. L'imaginaire est distorsion, bruit dans la communication, interférence dans le canal, lecture, relecture, discours, signification et re-signification.

²³⁸ Traduction libre de : *But performance is also about transformation through doing the imaginary, imagining what could be while taking into account the complexities of what is.*



L'imaginaire s'exprime aussi comme fantaisie, déraison, excédent d'imaginaire, folie créatrice et incontinence artistique. L'imaginaire est une rivière tortueuse, débordante, pleine, inondant, dévastation, métamorphose, monstre, mythologisation du quotidien, métaphore, intervention, transformation.

Ce qui se donne à voir comme une partie de l'obscur, se maintenant, comme un tout, inaccessible à la transparence désirée par la science.

L'imaginaire est une puissante loupe, une réalité augmentée, une transfiguration du quotidien, une transcendance immanente, une distorsion productrice de sens.

L'imaginaire s'alimente d'ambiguïtés, de polysémies, de paradoxes, de doubles sens, jeux de mots, brèches dans la rationalité, zones d'ombre et de luminosité intense, de contradictions et de différences sémantiques.

L'imaginaire désigne, nomme, dénomme, fabrique, articule, tisse, réalise, mobilise, gère et régénère. Adaptation de (Da Silva, 2015)

Pour ce qui est de l'écriture de l'autoethnographie performative, Tami Spry énonce que l'écriture de l'autoethnographie performative suscite l'engagement en présence, mais également à distance des personnes, ce qui implique le recours aux médias :

l'autoethnographie performative est écrite à partir de l'hypothèse d'un engagement en direct avec les autres, qu'il s'agisse d'un public théâtral, d'un public lors d'une conférence, d'un rassemblement personnel d'autres personnes ou d'un lecteur de l'autre côté du corps/papier/scène regardant les mots incarnés que vous avez créés.²³⁹ (p. 175)

Elle poursuit en mettant de l'avant que cet engagement est avec les autres avec la même intensité que les personnes soient en présence ou à distance dans le temps et/ou l'espace, de « corps à corps » avec les affects et le ressenti :

Savoir que nous allons engager les autres face à face, corps à corps, « nous appelle sans vergogne à aller de l'avant » dans une vulnérabilité pratiquée qui affecte profondément ce que nous allons dire et comment nous allons le dire.²⁴⁰ (p. 175)

Je retiens cet aspect de vulnérabilité de la personne qui fait l'autoethnographie performative, la vulnérabilité du corps qui module les énoncés et leur énonciation, mais également la vulnérabilité qui suscite un engagement par empathie ressentie.

²³⁹ Traduction libre de : *performative autoethnography is written from the assumption of live engagement with others whether this be a theatrical audience, an audience at a conference, a personal gathering of others, or a reader on the other side of the body/paper/stage looking in at the embodied words you have created.*

²⁴⁰ Traduction libre de : *Knowing we are going to be engaging others face-to-face, body-to-body "calls us shamelessly forward" in a practiced vulnerability deeply effecting what we are going to say and how we are going to say it.*



3.2.3 Ronald Pelias

En complément aux textes de Tami Spry, j'ai choisi un texte Ronald Pelias (2013) qui porte sur l'écriture performative de l'autoethnographie. Pour lui, l'écriture fait partie des modes performatifs :

qui portent leur propre statut de genre et leurs propres nuances, positionnés autour des titres du personnel, du poétique et du performatif, pour montrer comment l'autoethnographie orchestre les stratégies d'écriture d'un certain nombre d'autres méthodes associées pour créer ses textes.²⁴¹ (p 384)

Ronald Pelias a le sens de la synthèse, il réussit à combiner en une phrase singulière la plupart des éléments mis en évidence par Tami Spry : la corporéité, le rapport aux autres, l'imagination, l'empathie :

l'hypothèse fondamentale selon laquelle les corps performants, dans des cadres quotidiens et esthétiques, entraînent des conséquences matérielles ;
 qui sont cadrés et disponibles pour la considération des autres ;
 que leurs rendus artistiques génèrent des possibilités imaginatives ;
 que le fait de se donner la permission d'incarner corporellement une autre personne peut leur donner une vision profonde de la façon dont les autres se déplacent dans le monde ;
 et que leurs récits, lorsqu'ils sont prononcés à partir du corps, ont vraiment de l'importance : du moins c'est ce qu'il semble être : une recherche artistique, une analyse intime et somatique offrant l'imaginable, l'atteignable, porté par et dans le corps pour la contemplation de l'autre.²⁴² (p. 398)

L'écriture performative de l'autoethnographie produit des récits écrits « à partir du corps » qui participent à la fois de l'intime et de la somatique, je dirais plutôt « l'état de corps »²⁴³ de la personne qui fait la recherche qui est conçue comme un « corps performant », le pendant en quelque sorte du « Je performatif » de Tami Spry.

Le recours à la création artistique, médiatique ou littéraire pour exprimer et inscrire ces états de corps n'est pas de l'ordre de la description évaluée par son exactitude à ce qui est décrit, mais par un récit qui est suffisamment imaginable, atteignable pour être vécu par le corps de l'autre, pour susciter de l'empathie.

²⁴¹ Traduction libre de : *that carry their own genre status and nuances, positioned around the headings of the personal, the poetic, and the performative, to show how autoethnography orchestrates the writing strategies of a number of other associated methods to create its texts.*

²⁴² Traduction libre de : *the fundamental assumption that bodies performing, in both everyday and aesthetic frames, carry material consequences; which framed and available for others' consideration; that their artistic renderings generate imaginative possibilities; that giving themselves permission to bodily enact another may provide them with profound insights into how others move through the world; and that their accounts, when spoken from the body, truly matter: or so it appears: an artistic inquiry, an intimate, somatic analysis offering the imaginable, the achievable, carried by and in the body for the contemplation of others.*

²⁴³ Il s'agit d'un concept mobilisé par Germain Ducros dans sa recherche-crédation doctorale sous ma supervision.



Ronald Pelias arrive à circonscrire ce en quoi consiste l'écriture performative en un seul paragraphe que je vais décortiquer minutieusement :

L'écriture performative, une écriture qui se déploie avec une peur insistante de ses propres représentations, qui emporte souvent ce qu'elle donne, qui se déplace « nerveusement » sur la page, qui se glisse, redevable à ses cousins les poètes de la langue et aux métafictionnistes qui créent ludiquement des espaces de jeu, laissant « de façon évocatrice » ouverte la revendication finale, le sens fixé, la question de la vérité ; même avec sa danse troublée continue avec le langage, dans sa relation « métonymique » à l'expérience, dans ses limites « citationnelles ». [...], l'écriture performative est incorporée, évocatrice, partielle et matérielle qui, ensemble, rassemblent des résonances, produisent une réverbération citationnelle claire.²⁴⁴ (p. 400)

L'écriture performative est une forme d'écriture qui se déploie. Selon le CRNTL déployer c'est : « Étendre complètement ce qui était plié, roulé; faire occuper à un objet tout l'espace qu'il peut couvrir. » Il ne s'agit pas d'une écriture consécutive à une planification précise du propos. Il s'agit plutôt d'une écriture en devenir, une écriture du devenir, qui se fait au présent du geste et, par prolongement, du corps tout entier. Écrire consiste à déplier, à dérouler, une intentionnalité de départ, une intuition, une imagination et de s'abandonner à ce qui advient. Gilles Deleuze (1988) a consacré un ouvrage à cette thématique, que je n'ai pas encore eu l'occasion de consulter. J'aime bien utiliser à cet effet le terme expliciter, construit lui aussi autour du pli, qui consiste énoncer par le langage – à rendre explicite – ce qui est caché, voilé, enfoui, en germe, – ce qui est implicite. L'explicitation est en continuité à l'introspection qui consiste à tourner, à déplacer le regard et l'attention sur soi. Les observations qui seront faites suite à un examen de soi par son regard sont ensuite énoncés à l'aide du langage et inscrits par l'écriture, c'est l'exercice de la réflexivité.

L'écriture performative de l'autoethnographie est non représentationnelle au sens de Philip Vannini (2014) :

L'ethnographie non représentationnelle cherche à cultiver une affinité pour l'analyse des événements, des pratiques, des agencements, des structures de sentiments et des arrière-plans de la vie quotidienne avec lesquels les relations se déploient dans leurs myriades de potentiels. L'ethnographie non représentationnelle met l'accent sur les dimensions fugaces, visqueuses, vivantes, incarnées, matérielles, plus qu'humaines, précognitives et non

²⁴⁴ *Performative writing, a writing that unfolds with an insistent fear of its own representations, often takes away what it gives, moves "nervously" on the page, slips around, indebted to its cousins the language poets and the metafictionists who playfully create spaces for play, "evocatively" leaving open the final claim, the set meaning, the question of truth; even with its ongoing troubled dance with language, in its "metonymic" relationship to experience, in its "citational" limitations, [...] performative writing is embodied, evocative, partial, and material which, together, gather resonance, sound a clear citational reverberation.*



discursives de mondes de la vie spatialement et temporellement complexes.²⁴⁵
(p. 317)

Je retrouve ce concept de « monde de la vie » précédemment commenté à partir d'un extrait portant sur l'approche constructionniste. Je trouve également une affinité avec le « monde désordonné » proposé par John Law dont il a précédemment été question. Parmi les cinq qualités de l'ethnographie non représentationnelle énumérées par Philip Vannini, on retrouve le performatif :

Cinq qualités de ce que l'on pourrait appeler l'ethnographie non représentationnelle: la vitalité, la performativité, la corporéité, la sensualité et la mobilité.²⁴⁶ (p. 318)

Je reviens à l'écriture performative qui, selon Pelias « emporte souvent ce qu'elle donne » et qui se déplace et se glisse sur le support qu'est la page, la page cadre l'écriture fournit un cadre, la mise en page de l'écriture. Ce déplacement est empreint de nervosité, et j'ajouterais de fébrilité, de ténacité, de liberté. La question suivante me vient : de quelle nature est le déplacement sur la page de votre écriture performative ?

Pelias identifie deux processus et procédés empruntés par l'écriture performative à la création, cette fois-ci littéraire : la poésie et le récit qui ont en commun d'être évocateurs qui laissent la place aux personnes pour interpréter ce qu'elles lisent et attribuer par elles-mêmes du sens, suite à l'expérience qu'elles en ont faite.

Pelias identifie ensuite une figure dite de « sens » pour relier l'expérience à ce qui est en train de s'écrire : la métonymie qui est selon *Banque de dépannage linguistique de l'Office de la langue française* :

un changement de désignation : on désigne une réalité par un nom qui se réfère à une autre réalité. Le nom utilisé de façon métonymique doit être lié par un rapport de contiguïté sémantique avec le nom habituel de la chose désignée. Différents types de relations entre le nom utilisé et la réalité à laquelle il fait référence sont possibles : relation de partie à tout, de cause à effet, de matière à objet, de contenant à contenu, d'abstrait à concret, etc.²⁴⁷

Ainsi, l'expérience n'est pas consignée, inscrite telle quelle directement par l'écriture performative, le recours à un déplacement, à une figuration, à un changement de registre est de mise, une mise en forme propice à rendre disponible et accessible.

²⁴⁵ Traduction libre de : *Non-representational ethnography seeks to cultivate an affinity for the analysis of events, practices, assemblages, structures of feeling, and the backgrounds of everyday life against which relations unfold in their myriad potentials. Non-representational ethnography emphasizes the fleeting, viscous, lively, embodied, material, more-than-human, precognitive, non-discursive dimensions of spatially and temporally complex lifeworlds.*

²⁴⁶ Traduction libre de : *five qualities of what we might call non-representational ethnography: vitality, performativity, corporeality, sensuality, and mobility.*

²⁴⁷ Pour accéder à la page complète [activer ce lien](#).



Le recours à la dimension symbolique, le muthos plutôt que le logos, la fable et l'imagination préférables à la logique et au raisonnement, me semble de mise, l'évocation au lieu de la description.

Pour ce qui est de la distance entre la construction métonymique par l'écriture et l'expérience à expliciter, elle est située « dans ses limites « citationnelles » ». Toujours dans le domaine de la théorie littéraire, je me souviens du concept d'intertextualité proposé par Julia Kristeva dans les années 60 que j'ai retrouvé également dans *Banque de dépannage* :

Caractère fondamental de tout texte qui renvoie aux relations qu'il entretient nécessairement avec plusieurs autres et qui se construisent selon l'univers subjectif et socioculturel du sujet écrivain.²⁴⁸

Les caractéristiques de l'écriture performative retenues par Ronald Pelias sont l'incorporation, l'évocation, la matérialité ainsi que l'incomplétude. Finalement et étonnamment le rassemblement des résonances et la réverbération citationnelle.

Dans le prochain extrait, mais avec la même concision, Ronald Pelias passe de l'écriture au langage avec une métaphore ou n'est-ce pas plutôt une métonymie, les deux étant dans un champ citationnel :

Le langage n'est rien de plus que de l'eau qui s'écoule entre les doigts de nos mains en coupe et rien de moins que la meilleure façon de retenir ce que nous apprécions ; que la page est une performance, positionnant ses lecteurs pour décider s'ils sont satisfaits de la façon dont ils ont passé leur temps ; que le langage soigneusement et esthétiquement articulé est évocateur en tant que construction littéraire et en tant que tactique de changement matériel dans les pratiques sociales en cours ; et que faire performer les mots est un appel invitant à d'autres actes performatifs : du moins c'est ce qu'il semble : un faire déterminé, fait et défait, osant, défiant ce que le langage tient debout, une construction déconstruite, poétiquement rendue.²⁴⁹ (p. 400)

Ainsi malgré toutes ses failles, le langage demeure un type d'inscription essentiel pour préserver ce qui nous semble important, pour permettre un accès en différé dans le temps et/ou l'espace, ce qui avec l'avènement des médias deviendra la captation audiovisuelle.

La page est considérée comme une performance écrite. Elle sert à la fois de support et de cadre, sur laquelle glisse l'écriture en devenir, écriture qui mobilise des processus et procédés empruntés à la création littéraire et médiatique.

²⁴⁸ Pour accéder à la page complète [activer ce lien](#)

²⁴⁹ Traduction libre de : *language is nothing more than water leaking through the fingers of our cupped hands and nothing less than the best way to hold what we value; that the page is a performance, positioning its readers to decide if they are pleased with how they spent their time; that language carefully and aesthetically articulated is evocative as a literary construction and as a tactic for material change in ongoing social practices; and that to make words perform is an invitational call inviting other performative acts: or so it appears: a determined doing, done and undone, daring, defying what language holds steady, a construction deconstructed, poetically rendered.*



Les personnes qui assistent à une performance peuvent devenir des co-performeurs, influençant par le fait même le déroulement de la performance parfois introduisant des disruptions, des bifurcations voire des diffractions. Dans le cas de l'écriture performative, l'accès par la lecture à ce qui est performé rend difficile, sauf en cas de lecture publique ce qui est toujours préférable. La lecture publique d'une écriture performative permet l'ajout d'une performance, celle de la lecture expressive.

Le langage est vu comme un dispositif permettant un assemblage, un agencement d'éléments qui sont articulés entre eux avec soin et avec un souci esthétique.

Le langage permet l'évocation dont il a récemment été question par la mobilisation de processus et de procédés empruntés à la création littéraire et médiatique.

Le langage de l'écriture performative a une visée de transformation sociale, conformément à d'autres pratiques performatives, le langage est alors utilisé de façon tactique pour sensibiliser, pour convaincre, pour inciter au changement.

Finalement nous sommes face à une superposition de performatif : une écriture qui assemble des mots de façon performative, une écriture qui fait performer les mots qu'elle assemble. Et l'écriture performative résultante qui peut être l'objet d'une performance vocale, accompagnée d'une performance gestuelle et d'une performance sonore.

Le dernier extrait retenu est celui où Ronald Pelias énonce des critères d'évaluation d'une autoethnographie performative en les ancrant dans le point de vue de la personne qui écrit que j'ai découpé et fait suivre chacun des fragments d'une question formulée suite à ma lecture.

En tant qu'écrivain, je suis le plus satisfait lorsque je sais ce que fait chaque mot, chaque phrase, chaque paragraphe, chaque section et chaque essai.²⁵⁰

Dans quelle mesure la personne qui écrit a conscience de, ou même peut prendre conscience de, ce que fait son écriture à tout un chacun des échelles du texte performatif écrit ?

Je suis le plus satisfait lorsque mes récits autoethnographiques sont personnels, exposés comme une méduse sur le sable chaud, deviennent une pause microscopique et télescopique, racontant tout ce qu'il peut voir.²⁵¹

Dans quelle mesure, mon récit autoethnographique est l'exposition de ce qui m'est personnel ? Dans quelle mesure mon récit autoethnographique donne à la fois à expérimenter les petits détails et permet d'avoir une vue d'ensemble ?

²⁵⁰ Traduction libre de : *As a writer, I am most satisfied when I know what work each word, each sentence, each paragraph, each section, and each essay does.*

²⁵¹ Traduction libre de : *I am most satisfied when my autoethnographic accounts are personal, exposed as a jellyfish on the hot sand, become a microscopic and telescopic pause, telling all that it can see.*



Je suis le plus satisfait quand je peux faire confiance à ce que j'ai écrit, que je peux ressentir sa vérité au plus profond de mes tripes, de mon cœur.²⁵²

Dans quelle mesure avez-vous été fidèle à vous-même dans l'écriture de l'autoethnographie performative ?

Je suis plus satisfait quand je reconnais les moments où mon corps mérite d'être blâmé, quand il a besoin de secouer son doigt contre lui-même.²⁵³

Dans quelle mesure êtes-vous capable d'autocritique ?

Je suis le plus satisfait lorsque ma vie personnelle est déployée, comme une arme, au nom des autres.²⁵⁴

Dans quelle mesure êtes-vous prêtes à dévoiler votre intimité et quoi de celle-ci ?

Je suis le plus satisfait lorsque mes récits autoethnographiques sont touchés par le poétique, le langage à leur manière, phrase par phrase, ligne par ligne, vers l'image qui convoque comme un trou noir.²⁵⁵

Dans quelle mesure l'écriture performative de votre autoethnographie est évocatrice, quels sont les processus et procédés de création littéraire qui sont mobilisés ?

Je suis le plus satisfait lorsque je travaille au rythme du voyageur régulier, en allant toujours de l'avant, en connaissant toujours ma destination.²⁵⁶

Quel est votre rythme de travail ? Connaissez-vous la destination ?

Je suis le plus satisfait quand mes répliques savent quand tourner, quand se répéter, quand rester seules.²⁵⁷

Êtes-vous en contrôle de votre écriture ou est-ce une danse de l'agentivité entre vous et votre écriture ?

L'expression « danse de l'agentivité » est proposée par Andrew Pickering (1995) qui propose un cadre intéressant pour conceptualiser une vision décentrée de l'humain pour l'inscrire dans la perspective intégrée avec les autres entités du monde des :

²⁵² Traduction libre de : *I'm most satisfied when I can trust what I have written, can feel its truth deep in my gut, in my heart. I'm most satisfied when I recognize the times my body deserves blame, when it needs to shake its finger at itself.*

²⁵³ Traduction libre de : *I'm most satisfied when I can trust what I have written, can feel its truth deep in my gut, in my heart. I'm most satisfied when I recognize the times my body deserves blame, when it needs to shake its finger at itself.*

²⁵⁴ Traduction libre de : *I'm most satisfied when my personal life is deployed, like a weapon, on behalf of others.*

²⁵⁵ Traduction libre de : *I am most satisfied when my autoethnographic accounts are touched by the poetic, language their way, sentence by sentence, line by line, to the image that summons like a black hole.*

²⁵⁶ Traduction libre de : *I'm most satisfied when I work with the rhythm of the steady traveler, always moving forward, always knowing my destination.*

²⁵⁷ Traduction libre de : *I'm most satisfied when my lines know when to turn, when to repeat themselves, when to stand alone.*



La danse de l'agentivité, vue de manière asymétrique du côté humain, prend donc la forme d'une dialectique de résistance et d'accommodement, où la résistance dénote l'échec à réaliser une capture intentionnelle de l'agentivité dans la pratique, et l'accommodement d'une stratégie humaine active de réponse à la résistance, qui peut inclure des révisions des objectifs et des intentions ainsi que de la forme matérielle de la machine en question et du cadre humain des gestes et des relations sociales qui l'entourent.²⁵⁸ (p. 22)

Je suis plus satisfait quand j'ai la main ferme sur la littérature au fur et à mesure, que j'avance à travers des arguments logiques, que je fais des affirmations sommaires et des spéculations théoriques.²⁵⁹

Dans quelle mesure arrivez-vous à concilier des processus et des procédés littéraires avec les particularités de la théorisation d'inspiration positiviste en des connaissances abstraites de leur contexte de production issue de généralisations à partir de tendances observées ?

Je suis plus satisfait lorsque mes récits autoethnographiques sont performatifs, une performance sur la page qui trace le drame de la vie.²⁶⁰

En quoi consiste le « drame de la vie » qui anime votre écriture et sa disposition sur la page ?

Je suis le plus satisfait lorsque mes expériences personnelles, mes notes de terrain, deviennent des scénarios poétiques, prêts pour la page ou la scène, quand ils écrivent aux autres avec le soin que j'espère qu'ils pourraient m'écrire.²⁶¹

Comment et dans quelle mesure vos expériences et leur explicitation deviennent des scénarios poétiques ?

²⁵⁸ Traduction libre de : *The dance of agency, seen asymmetrically from the human end, thus takes the form of a dialectic of resistance and accommodation, where resistance denotes the failure to achieve an intended capture of agency in practice, and accommodation an active human strategy of response to resistance, which can include revisions to goals and intentions as well as to the material form of the machine in question and to the human frame of gestures and social relations that surround it.*

²⁵⁹ Traduction libre de : *I'm most satisfied when my lines know when to turn, when to repeat themselves, when to stand alone. I'm most satisfied when I have a firm hand on the literary as I go, as I move through logical arguments, as I make summary claims and theoretical speculations.*

²⁶⁰ Traduction libre de : *I'm most satisfied when I have a firm hand on the literary as I go, as I move through logical arguments, as I make summary claims and theoretical speculations.*

²⁶¹ Traduction libre de : *I'm most satisfied when my personal experiences, my notes from the field, become poetic scripts, ready for the page or the stage, when they write others with the care I would hope they might write me.*



Je suis le plus satisfait lorsque mes actes performatifs transforment mon apprentissage en instruction, des chemins clairs de ronces qui accrochent la liberté individuelle et la justice sociale lente.²⁶²

Quelles sont les causes qui animent votre engagement ?

Je suis le plus satisfait lorsque mes paroles fonctionnent, personnellement, poétiquement, politiquement.²⁶³ (p. 401)

3.2.4 L'exercice d'autoethnographie performative

L'exercice d'autoethnographie performative est connexe à celui d'ethnographie performative dans la mesure où l'autoethnographie est une forme particulière d'ethnographie où le travail sur le terrain se fait sur la personne qui fait l'autoethnographie par la personne qui fait l'autoethnographie d'où le recours au préfixe auto « Du grec ancien αὐτός, autós (« soi-même ») » .

L'autoethnographie étant un type particulier d'ethnographie, l'ensemble des questions qui se posent pour l'ethnographie se posent également pour l'autoethnographie. Je les reprends ici sans les commentaires et parfois en les adaptant :

quelle est votre stratégie de monstration ?

quel est le rôle joué par le contexte culturel, social et/ou politique ?

quelle est la contribution des dispositifs médiatiques ?

quelle est la nature de votre engagement ?

quels processus ou procédés de création mobilisez-vous ?

quelles sont les relations entre les différents protagonistes et le contexte et quel est leur pouvoir d'agir ?

quelles sont les personnes qui composent le public ?

comment allez-vous rendre visible votre processus de conception et de réalisation ?

La particularité de l'autoethnographie par rapport à l'ethnographie conventionnelle c'est le rôle et la place de la personne qui fait le récit dans la situation où elle-même constitue le terrain qui est raconté, que Tami Spry désigne par le terme « Je performatif » qui utilise son expérience personnelle afin de comprendre la portion de monde dans lequel la personne est située et de façon à susciter de l'empathie chez les personnes qui composent le public.

— Sur quoi porte votre autoethnographie ?

Voilà la première question à se poser. Commencer autour d'un point focal qui sera progressivement déployé, un événement marquant qui est advenu à la personne à

²⁶² Traduction libre de : *I am most satisfied when my performative acts turn my learning into instruction, clear paths of bramble that snag personal freedom and slow social justice.*

²⁶³ Traduction libre de : *I am most satisfied when my words work, personally, poetically, politically.*



travers la focale de l'expérience qu'elle en a fait. Il faudra préciser en quoi l'événement retenu est marquant sur le plan personnel, mais également sur le plan de la conjoncture culturelle, sociale et/ou politique. Faire le lien en commençant et pas après-coup dans la mesure du possible.

- Quels sont les stratégies et procédés d'évocation qui sont formulés et activés ?

Pour susciter de l'empathie, un récit autobiographique doit mobiliser des processus et des procédés de création, littéraire au sens de poésie ou de *storytelling*. Le mode est celui de la présentation plutôt que l'assertion descriptive et analytique de la pratique conventionnelle qui s'adresse à la raison pour faire vivre une expérience à la personne toute entière par l'entremise consciente de son corps.

- Quels sont les choix scénaristiques, comment se fait la scénarisation et avec quels outils ?

Une réflexion préalable est nécessaire pour faire des choix scénaristiques d'une part en fonction des ressources techniques et matérielles disponibles et, d'autre part, sensibles aux différentes couches du contexte en fonction de l'expression visée et de l'intentionnalité. Une réflexion préalable est également nécessaire pour faire des choix sur comment, pourquoi, quand et où le corps se déplace et avec qui.

- Comment se fait la construction de, quel est l'agencement d'éléments qui constituent l'autoethnographie performative ?

La construction ou la composition de l'autoethnographie performative se fait en tenant compte du langage, de l'affect, de la danse de l'agentivité et des entités autres qu'humaines. Le langage est vu comme un dispositif permettant un assemblage, un agencement d'éléments qui sont articulés entre eux avec soin et avec un souci esthétique. Le langage permet l'évocation par la mobilisation de processus et de procédés empruntés à la création littéraire et médiatique. Le langage de l'écriture performative a une visée de transformation sociale, usage de façon tactique pour sensibiliser, pour convaincre, pour inciter au changement.

- Quelle est la part de l'imagination et de l'imaginaire ?

L'autofiction est un genre littéraire dans lequel la personne qui raconte est également celle qui l'écrit, qui appuie ses récits sur une partie de sa propre vie tout en y ajoutant des éléments fictifs en quantité variable.

- Quelle est la positionnalité de votre Je performatif ?

La positionnalité est par rapport aux facettes culturelles, sociales ou politiques qui façonnent votre expérience du monde. Affirmer sa positionnalité s'accompagne d'un engagement du Je performatif qui peut prendre une forme subversive, disruptive envers les récits culturels dominants.



— Comment vous mobilisez la corporéité de votre Je performatif ?

L'écriture performative de l'autoethnographie produit des récits écrits « à partir du corps » qui participent à la fois de l'intime et de la somatique, je dirais plutôt « les états de corps » de la personne qui fait l'autoethnographie performative qui devient un « corps performant ».

— Quel est le rapport à l'écriture de votre Je performatif ?

La page est considérée comme une performance écrite. Elle sert à la fois de support et de cadre, sur laquelle glisse l'écriture en devenir, écriture qui mobilise des processus et procédés empruntés à la création littéraire et médiatique.

— Comment les actes performatifs sont insérés dans le processus de l'autoethnographie ?

Le récit incorporé doit être accompagné d'une analyse qui relie les faits saillants de l'expérience avec les approches, théories et concepts relevant d'une discipline ou interdisciplines des sciences humaines, sociales et de la communication

— Est-ce qu'une diffusion performative d'une écriture déjà elle-même performative est envisagée ?

En présence et devant public, le texte d'une autoethnographie performative est lu par une ou plusieurs voix accompagnées ou non d'une conception sonore. Ou encore une captation de la performance lui donne un accès en différé dans l'espace et le temps.

— Comment les actes performatifs sont insérés dans le processus de l'autoethnographie ?

Le récit incorporé doit être accompagné d'une analyse qui relie les faits saillants de l'expérience avec les approches, théories et concepts relevant d'une discipline ou interdisciplines des sciences humaines, sociales et de la communication

3.3. Le collage

[débuté 5 août]

3.3.1 Une pratique historique

J'ai trouvé une brève, mais étoffée historique de la pratique du collage dans un texte fondateur de Lynn Butler-Kisber dont j'ai retenu les extraits suivants :

Le terme collage vient du verbe français coller, qui signifie coller. Dans le monde de l'art, le collage fait référence à un genre dans lequel des matériaux « trouvés », naturels ou fabriqués, sont découpés et collés sur une sorte de surface plane. Les racines du collage de papier remontent à au moins 1000 ans dans l'art populaire, comme dans des exemples de textes japonais où la



calligraphie a été augmentée en collant sur des bouts de papier déchirés.²⁶⁴
(Butler-Kisber, 2008) (p. 266)

Alison Bell fait reprendre presque mot pour mot le précédent extrait, mais en plus elle fait le rapprochement avec la fonction coller des traitements de textes (Bell, 2013)(p. 1)

Lynn Butler-Kisber, poursuit son historique avec le scrapbooking à partir du siècle dernier :

Au 19^{ème} siècle, le collage a été utilisé pour créer des cartes de vœux allemandes et, ce qui est intéressant, les familles de l'époque victorienne ont produit des albums de salon qui étaient des collages de la vie quotidienne de l'époque. Peut-être était-ce une préfiguration de la tendance du scrapbooking.²⁶⁵ (p. 268)

Le troisième temps c'est le monde de l'art au début du 20^e siècle :

principalement dans les mouvements d'art de Cubisme (1907-1925), Futurisme (1909-1915), Constructivisme (1913-1930) et Dadaïsme (1916-1925) (O'Neil, 2004). Pablo Picasso et George Braque sont les plus cités comme les fondateurs du collage.²⁶⁶ (p. 268)

Le quatrième temps est celui de la réactualisation des pratiques de collage plus anciennes dans la sphère médiatique, les pratiques du collage avec les médias ont été initiées par la photographie, celles-ci toucheront plus tard le sonore avec les magnétophones à bande et ultimement la vidéo sur bande pour faire des collages avec la table avec la lame et le ruban gommé qui est devenue un logiciel de montage, ainsi le collage comme pratique médiatique est appuyé sur les techniques, technologies et appareils disponibles :

Après le milieu du XIX^e siècle, il n'était pas inhabituel pour les artistes d'intégrer des photographies dans leur travail. Cependant, ce sont les dadaïstes qui ont inventé le terme « photomontage », un équivalent photographique du collage.²⁶⁷ (p. 268)

²⁶⁴ Traduction libre de : *The term collage comes from the French verb coller, meaning to stick. In the world of art, collage refers to a genre in which "found" materials that are either natural or made are cut up and pasted on some sort of flat surface. The roots of paper collage extend back at least 1000 years in folk art such as in examples of Japanese texts where the calligraphy was augmented by sticking on torn scraps of paper.*

²⁶⁵ Traduction libre de : *In the 19th century, collage was used to create German greeting cards, and interestingly, families in the Victorian era produced parlor scrapbooks that were collages of the everyday life of the time. Perhaps this was a foreshadowing of the scrapbooking trend*

²⁶⁶ Traduction libre de : *Collage made its debut in the art world in the early part of the 20th century, mainly in file art movements of Cubism (1907—1925), Futurism (1909—1915), Constructivism (1913—1930), and Dadaism (1916—1925) (O'Neil, 2004). Pablo Picasso and (George Braque are most are cited as the founders of collage.*

²⁶⁷ Traduction libre de : *After the mid- 19th century, it was not unusual for artists to integrate photographs into their work. However, it was the Dadaists who coined the term "photomontage," a photographic equivalent of collage.*



Brian Roberts (2009) élabore sur les rapports de la pratique du collage avec le dispositif médiatique qui inclue le contexte d'usage :

Les formes plus anciennes de collage et de montage [...] connaîtront un nouvel élan à mesure que de nouvelles formes de représentation et de reportage des vies émergent à travers des liens multiples et stratifiés avec des extraits de films, des textes, des photographies et des possibilités interactives.²⁶⁸ (Roberts, 2009) (p.320)

Il associe cette pratique à une présentation, à un reportage portant sur des vies. Un reportage dans un journal, à la radio dans une chronique ou à la télévision sous forme de documentaire, mais pourquoi pas également la fiction des feuilletons ou des séries. La présentation de la vie des autres, mais aussi et surtout la nôtre pour récolter des « likes » et des « followers » à l'ère de médias socionumériques.

Par ailleurs, Le collage est une pratique que l'on retrouve de façon virale sur les internets, je pense entre autres aux mêmes qui connaissent une large diffusion sur les omniprésents médias socionumériques et leurs algorithmes de chambre d'écho. En grec ancien μιμέομαι *mimema*, qui veut dire « quelque chose qui est imité ». Imiter avec humour, pour faire une critique, avec ironie, sarcasme, cruauté ou bienveillance parfois.

3.3.2 Quelques caractéristiques de la pratique du collage

— Le montage diffère du collage par le découpage

Victoria Scotti et Gioia Chilton rappellent que le montage diffère du collage en ce que l'agencement du collage est précédé d'une découpe et que ce ne sont pas les images premières qui sont agencées, mais la découpe qui en a été faite :

en ce que le premier repose sur l'édition ou la manipulation de films ou de photographies, tandis que le collage est une technique dans laquelle des photographies ou des images de magazines peuvent être combinées avec d'autres découpes et documents éphémères.²⁶⁹ (Scotti et Chilton, 2018) (p. 356)

Ainsi le collage comporte deux temps, celui de la sélection d'une image, et la découpe de fragments dans celle-ci et leur agencement pour constituer graduellement un collage.

— La double lecture du collage

Pour tenir compte de ces deux temps, Thomas Brockelman (2001) propose de faire une double lecture d'un collage :

²⁶⁸ Traduction libre de : *The older forms of collage and montage, through disruption and juxtaposition, collaboration and critique, will have renewed impetus as new forms of representing and reporting lives are arising through multiple and layered linkages to film clips, text, photographs and interactive possibilities.*

²⁶⁹ Traduction libre de : *Montage differs from collage in that the former relies on editing or manipulation of film or photographs, whereas collage is a technique in which photographs or magazine images may be combined with other cutouts and ephemera.*



Dans le collage, chaque élément cité rompt la continuité ou la linéarité du discours et conduit nécessairement à une double lecture : celle du fragment perçu par rapport à son texte d'origine ; celle du même fragment incorporé dans un nouvel ensemble, une totalité différente. L'astuce du collage consiste... de ne jamais supprimer entièrement l'altérité de ces éléments réunis dans une composition temporaire.²⁷⁰ (Brockelman, 2001 (p. 2)

D'abord l'auteur fait le constat que le collage est en rupture avec la continuité qui caractérise la forme discursive. Il s'agit plutôt d'une spatialisation, l'agencement sur un espace – page, mur ou écran – de fragments d'images préalablement découpés. La double lecture du collage c'est d'une part la saisie du sens des fragments par rapport à l'image d'origine et, d'autre part, la saisie du sens produit par leur agencement avec les autres fragments qui constituent le collage.

L'auteur énonce ensuite une caractéristique du collage qui est que les fragments agencés ne deviennent pas amalgamés, fusionnés aux autres étant donnée l'altérité de leur origine.

— La facilité d'accès à la pratique du collage

Une première caractéristique est son accès facile même pour des novices et à un jeune âge qui ont peu et souvent pas d'expérience de la création artistique :

Même un novice a saisi à un jeune âge les bases de la découpe et du collage et, avec une volonté d'expérimenter, peut s'engager dans un travail de collage créatif et inventif²⁷¹ (Butler-Kisber, 2008) (p. 268)

Victoria Scotti et Gioia Chilton (2018) élaborent les modalités de cette accessibilité :

Le collage peut être une méthode très accessible de génération, d'analyse et de représentation de données, tant pour les chercheurs que pour les participants à la recherche. Les personnes ayant un large éventail de capacités, de compétences et d'âges différents peuvent facilement créer des collages. Parce que les collages sont généralement créés à partir d'images prêtes à l'emploi telles que des images dans des magazines, des photographies, des morceaux de texte, des documents éphémères et des embellissements, ils nécessitent peu de compétences artistiques, à l'exception des bases de la découpe et du collage. Il n'est pas nécessaire de faire du dessin figuratif, de la peinture ou de l'écriture,

²⁷⁰ Traduction libre de : *In collage, each cited element breaks the continuity or the linearity of the discourse and leads necessarily to a double reading: that of the fragment perceived in relation to its text of origin; that of the same fragment as incorporated into a new whole, a different totality. The trick of collage consists . . . of never entirely suppressing the alterity of these elements reunited in a temporary composition.*

²⁷¹ Traduction libre de : *Even a novice has grasped at a young age the fundamentals of cutting and sticking and, with a willingness to experiment, can engage in creative and inventive collage work.*



ce qui peut déclencher de l'anxiété chez les personnes non formées.²⁷² (Scotti et Chilton, 2018)(p. 361)

Je tiens à faire remarquer que même s'il n'est pas nécessaire dans sa forme première ou brute de dessiner, de peindre ou d'écrire, un collage qui mobilise ces formes d'inscriptions esthétiques et expressives acquiert d'autres dimensions aux superpositions d'éléments. J'en recommande l'expérimentation puisque ces gestes participent du processus créatif.

— Le collage relève des méthodologies visuelles participatives

Katie Hamill (2020) inscrit la pratique du collage dans le registre des méthodologies visuelles participatives (MVP) :

Les méthodologies visuelles participatives (PVM) sont une méthode de collecte de données qui met en évidence les participants en tant que producteurs de connaissances – c'est une manière de mener des recherches avec des personnes plutôt que sur des personnes. MVP travaille avec les participants pour partager ce qu'ils savent par le biais d'une approche visuelle et leur fournit de l'espace et du temps, ainsi que du matériel pour répondre à une invite ou à une question de recherche posée par le groupe ou par le chercheur au cours du processus de recherche. De plus, la MVP offre aux participants l'occasion d'exprimer leurs réalités vécues par le biais de l'autoréflexion et de la communication non verbale, car elle donne du temps et de l'espace pour rendre leurs expériences visuelles. De même, le processus de création de produits visuels fait appel à une pratique réflexive, car les participants conceptualisent leurs expériences vécues à travers des images.²⁷³ (Hamill, 2020) (p. 27)

Nous retrouverons dans la pratique du collage en effet plusieurs de ces dimensions qui seront l'objet d'une présentation : expériences visuelles, qui sert d'invite à des discussions, moyen d'expression de réalités vécues, transposition du verbal au visuel, pratique réflexive.

²⁷² Traduction libre de : *Collage can be a very accessible method of data generation, analysis, and representation for both researchers and research participants. People with a wide range of abilities, skills, and different ages can easily create collages. Because collages are generally created from ready-made images such as pictures in magazines, photographs, text scraps, ephemera, and embellishments, they require little artistic skill except for cutting and gluing basics. There is no need for representational drawing, painting, or writing activities, which can trigger anxiety for the untrained.*

²⁷³ Traduction libre de : *Participatory visual methodologies (PVM) are a manner of data collection that highlights' participants as knowledge producers—it is a manner of conducting research with people rather than on people (Drew & Guillemic, 2010; Packard, 2008; Mitchell, de Lange, & Molestane, 2017). PVM works with participants to share what they know through a visual approach and provides them with space and time, and materials to respond to a prompt or research question posed by the group or by the researcher during the research process. Additionally, PVM provides participants with the opportunity to express their lived realities through self-reflection and non-verbal communication because it gives time and space to make their experiences visual. Likewise, the process of creating visual products calls for reflexive practice as participants conceptualize their lived experiences through images.*



- Le collage est une pratique postmoderne, transdisciplinaire et transmédiatique

Victoria Scotti et Gioia Chilton (2018) identifient le remixage et la modification comme étant les deux procédés associés au collage postmoderne, des procédés qui transcendent les disciplines, les médias et les formes culturelles :

En tant que pratique postmoderne, le collage ne se limite pas à une discipline spécifique, mais est transdisciplinaire. Par exemple, nous voyons le collage dans des genres culturels contemporains tels que la musique, la bande dessinée, la télévision, la fiction, les beaux-arts, le cinéma ou une combinaison de ceux-ci. Le type de remixage et de modification qui caractérise le collage transcende les frontières disciplinaires, incarnant la transgression transfrontalière postmoderne.²⁷⁴ (Scotti et Chilton, 2018) (p. 359)

[terminé 5 août 2025 à 16h]

Selon la *Banque de dépannage linguistique*, Le remixage est une :

Opération qui consiste à réenregistrer une pièce musicale déjà existante en modifiant ses arrangements originaux ou en lui ajoutant des éléments inédits provenant de différentes sources, dans le but d'en proposer une version nouvelle.

Il me vient en tête la pratique de création en arts médiatiques de films ou de vidéo fabriqués par l'agencement de *found footage* de séquences tournées en film ou en vidéo. Il peut s'agir de productions médiatiques ou encore d'archives personnelles privées souvent en Super 8 ou encore sur des bandes ou des cassettes.

Pour ce qui est de la modification, ce procédé qui n'est pas associé à une pratique en particulier peut être mobilisé par toutes et chacune. Selon le CRNTL, la modification est le « Changement volontaire ou non de certains traits ou de certains éléments de quelque chose sans en altérer la nature ou l'essence. ». Le prélèvement de fragments à même la matérialité du support papier par découpage ou déchirure induit des modifications dans ce fragment, qui acquiert une figuration propre suite à son extraction. D'autres modifications, cette fois à l'agencement des éléments constitutifs du collage, sont induites lors de l'introduction d'un fragment nouveau sur la surface du collage.

- Le collage est une carte

Pour Alison Bell, le collage est une carte :

Le collage est une carte avec de multiples façons de lecture, en fonction du cadre de référence. Il recèle des secrets près de sa surface et offre la sécurité dans un lieu de détachement en lui donnant un espace de respiration, un

²⁷⁴ Traduction libre de : *As a postmodern practice, collage is not limited to a specific discipline but is transdisciplinary. For example, we see collage in contemporary cultural genres such as music, comics, television, fiction, fine art, film, or combinations of these. The kind of remixing and altering that is characteristic of collage cuts across disciplinary boundaries, epitomizing postmodern transborder transgression.*



espace où il est facile de s'attarder, en réfléchissant aux possibilités. Il offre une chance de réinterpréter et de retraiter notre passé, notre présent et notre futur.²⁷⁵ (Bell, 2013) (p. 34)

Je rappelle ici des réflexions et développements sur le concept poststructuraliste de carte et de la cartographie comme pratique :

Selon Guillaume Sibertin-Blanc, le schème cartographique relève :

[d']une pensée « spatialisée » et « spatialisante » [...] une pensée des différences irréductibles plutôt que de l'unification sous des principes et des lois ; une pensée qui n'appréhende les phénomènes que par leurs manières multiples de se disperser dans des rapports extérieurs, et non en les rassemblant dans l'intériorité d'une essence ; une pensée qui affirme la répartition des distances et la coexistence des hétérogènes plutôt que leur subsumption sous des rapports d'identité.

Cartographier n'est pas qu'un mode de représentation graphique et de transcription symbolique, c'est également « une manière de concevoir un régime de savoir impliqué par ces processus ». [...] Cartographier c'est appréhender et rendre compte de la diversité et de la singularité des manifestations de ces objets ou phénomènes. Dans le sillon de Gilles Deleuze et Félix Guattari, pour qui la carte est « tout[e] entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel [, elle] ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit », Guillaume Sibertin-Blanc considère que la carte « n'est pas un instrument de réflexion, mais de mobilisation; elle n'est pas un moyen de reproduire une réalité supposée préexistante, mais un opérateur d'exploration et de découverte créatrice de réalités nouvelles ». (Paquin et Noury, 2018)

Ainsi on fait une carte, on cartographie quelque chose, un phénomène, on cartographie en repérant des entités saillantes dans la diversité et la désorganisation de la portion de monde que l'on habite pour les disposer, en les agençant les unes par rapport aux autres dans un espace cartésien, la page, le tableau, le mur ou tout autre espace plat. Pourquoi fait-on une carte ? pour saisir et comprendre un phénomène qui nous importe une question, une intention, un désir. Faire des cartes c'est explorer pour connaître, par émergence, par jaillissement lors de l'exploration, lors de l'expérience. Faire une carte avant d'écrire un texte. Faire une carte pour cerner son objet de recherche. Faire une carte par collage.

— Le collage est un maillage de couches visibles

Pour Alison Bell, la nature du collage est un maillage de couches visibles où sont agencés des éléments disparates :

²⁷⁵ Traduction libre de : *Collage is a map with multiple ways of reading, depending on the frame of reference. It holds secrets close to its surface and offers safety in a place of detachment by giving a breathing space, one where it is easy to linger, pondering possibilities. It offers a chance for reinterpreting and reprocessing our past, present and future.*



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 l'image comme métaphore, le concret et l'explicite sont regardés à une distance de sécurité, détachés, à mesure que le voulu et l'involontaire, le conscient et l'inconscient, prennent forme, deviennent réels.²⁷⁶(Bell, 2013) (p. 15)

Le terme maillage mérite une explicitation, selon le CRNTL : « *Par analogie avec les mailles d'un filet de pêche, c'est la répartition en réseau plus ou moins dense. J'y perçois également une dimension d'appartenance, les maillons d'une chaîne, entre les fragments d'images. Elle précise qu'il ne s'agit pas exclusivement d'images, mais des fragments qui peuvent avoir un lien de nature métaphorique avec l'image, la transposition d'un lieu à un autre. Je pense à l'insertion de mots dans le collage.*

— le collages est une forme d'explicitation

Je choisis d'utiliser le terme explicitation comme traduction du terme élicitation qui est l'objet de discussion dans les prochains extraits :

Pour Elena Vacchelli (2018), la réalisation de collages est une forme d'élicitation. Elle précise en quoi l'élicitation par le collage est particulière :

bien que l'« élicitation » soit utilisée ici comme un processus visant à déclencher la mémoire et l'expérience et pas seulement comme un moyen de susciter une discussion à analyser de manière discursive.²⁷⁷ (Vacchelli, 2018) (p. 176)

Autre recours au CRNTL, pas là ! Le Wiktionnaire me renseigne : « (XXIe siècle) Emprunté, par l'intermédiaire de l'anglais *elicitation*, du latin *ēlicītus*, participe du verbe *ēlicīo* (« tirer de, faire sortir ; attirer ; tirer, arracher, exciter, provoquer, obtenir »). Selon Wikipedia, l'élicitation c'est l'action de mettre à jour (ou *arracher*) la vérité d'un sujet d'observation, c'est également rendre ses connaissances tacites en connaissances aussi explicites que possible. L'autrice assigne un aspect performatif à l'élicitation par le collage, soit déclencher la mémoire et l'expérience.

Lynn Butler-Kisber (2008) utilise déjà le concept d'élicitation en lien avec les collages qui :

peuvent fournir une trace visuelle très utile d'un processus de pensée ou de réflexion qui est autrement difficile à rendre explicite. [...] En résumé, qu'il soit utilisé comme approche réflexive, conceptualisante ou d'élicitation dans l'analyse, la représentation ou les deux, le collage a le potentiel de fournir des

²⁷⁶ Traduction libre de : *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.*

²⁷⁷ Traduction libre de : *collage making as a form of elicitation, although 'elicitation' is used here as a process aimed at triggering memory and experience and not just as a means to elicit talk to be analysed discursively.*



façons nouvelles et différentes de penser les phénomènes et de révéler des aspects inconscients ou implicites de la vie quotidienne et de l'identité.²⁷⁸
(Butler-Kisber, 2008)(p. 272)

Le collage est à la fois un procédé et son résultat visuel. Le collage permet l'explicitation visuelle d'une pensée, d'une réflexion.

Elle inclut l'élicitation dans les trois approches au collage qu'elle propose avec une approche à visée conceptualisante, la production de connaissances, ou à visée réflexive, la mise en visibilité du processus du collage et de soi.

Elle enchaîne sur le potentiel apport du collage qui est de renouveler les façons de penser les phénomènes, mais également par le recours à l'expression créative du découpage et de l'agencement pour expliciter « des aspects inconscients ou implicites de la vie quotidienne et de l'identité ».

— Le collage est une subversion de l'autorité

Pour Elena Vacchelli (2018), le collage est une forme de subversion de l'autorité :

Cette subversion de l'autorité est particulièrement évidente dans la réalisation de collages, où les participants à la recherche ont un contrôle total sur la sélection des images et du texte qu'ils utilisent pour représenter leur propre réalité.²⁷⁹ (Vacchelli, 2018) (p. 176)

Je lis dans le CRNTL que la subversion c'est l'« Action de bouleverser de détruire les institutions, les principes, de renverser l'ordre établi. ». Dans le sillage de Judith Butler, c'est s'opposer à la performativité des discours dominants en performant soi-même. Ici la performance consiste à découper des images dans des pages de revues ou de livres ou documents écrits de toute nature et à agencer les fragments découpés avec les autres. L'autrice précise qu'il s'agit d'un moyen qui est à la portée des personnes, celui de faire par elles-mêmes une présentation visuelle créative et donc évocatrice, de la façon dont elles perçoivent la réalité du monde qui leur est propre.

— Le collage demande de jouer de manière créative

Le collage demande que l'agencement des fragments découpés ne doive surtout fait de façon rationnelle, selon une méthode quelconque, l'agencement mobilise plutôt des processus et des procédés de création libres de contraintes, c'est pourquoi la métaphore du jeu est utilisée par Alison Bell :

²⁷⁸ Traduction libre de : *collages can provide a very useful visual trail of a thinking or reflective process that is otherwise difficult to make explicit. [...] In summary, whether used as a reflective, conceptualizing, or elicitation approach in the analysis, representation, or both, collage has the potential of providing new and different ways of thinking about phenomena and revealing aspects about everyday life and identity that are unconscious or implicit.*

²⁷⁹ Traduction libre de : *This subversion of authority is particularly evident in collage-making where research participants have full control in the selection of the images and text they use to represent of their own reality.*



En « jouant » de manière créative avec les images et leurs multiples significations, pourrait-on utiliser les avantages de l'indétermination visuelle du collage tout en atteignant lentement une compréhension possible ?²⁸⁰ (Bell, 2013) (p. 2)

Ici le jeu c'est d'explorer, d'expérimenter, d'improviser, sous l'impulsion du moment, mais aussi d'être soumis.e à l'agentivité à la fois des entités humaines et non humaines ainsi que de celles au-delà de l'humain, ains qu'à la contingence.

— Les dimensions désordonnées et incarnées du collage

Harriet Richmond (2022) met de l'avant le caractère désordonné et incorporé du collage :

Les dimensions littéralement désordonnées et incarnées du collage posent des questions sur les modes de connaissance « ordonnés » et « désordonnés » et sur la nature conversationnelle des formes de compréhension incarnées, verbales, écrites et visuelles.²⁸¹ (Richmond, 2022) (p. 151)

Les collages sont désordonnés parce qu'ils sont issus d'un processus de création par découpage et agencement et non pas de rationalisation par l'application soigneuse d'une méthodologie de catégorisation et d'ordonnement.

3.3.3 Faire un collage

— Des intuitions aux idées

Pour Lynn Butler-Kisber (2008) le collage est une pratique figurative. C'est par la figuration, l'agencement des fragments d'images découpées, qu'on accède aux pensées et aux idées de la personne qui fait le collage :

Ce processus passe des intuitions et des sentiments aux pensées et aux idées. Des fragments d'image sont choisis et placés pour donner un « sens » à quelque chose plutôt qu'une expression littérale d'une idée et, par conséquent, le processus « honore ce qui n'est pas connecté et inexplicable » et permet de « revoir, déplacer et se connecter à nouveau ».²⁸² (Butler-Kisber, 2008)(p. 269)

Le faire, la fabrication du collage précède, supporte, déploie la pensée, elle en est le jeu d'émergence.

²⁸⁰ Traduction libre de : *Through creatively 'playing' with images and their multiple meanings, might one use the advantages of collage's visual indeterminacy while slowly reaching for possible understanding?*

²⁸¹ Traduction libre de : *The literally messy and embodied dimensions of collage pose questions about 'tidy' and 'messy' ways of knowing and the conversational nature of embodied, verbal, written and visual forms of understanding.*

²⁸² Traduction libre de : *This process moves from intuitions and feelings to thoughts and ideas. Image fragments are chosen and placed to give a "sense" of something rather than a literal expression of an idea and, as a result, the process "honours the unconnected and inexplicable" and allows for "reseeing, relocating, and connecting anew".*



— Le processus itératif de création des collages

La fabrication d'un collage mobilise des procédés créatifs de transfert de sens ainsi que de symbolisation :

Le processus de création des collages utilise intrinsèquement la métaphore (similitude ou comparaison), la métonymie (contiguïté ou connectivité) et [...] remet en question la dichotomie de l'intellect et des sens ». De nouvelles juxtapositions et/ou connexions, ainsi que des espaces ou des espaces, peuvent révéler à la fois l'intentionnel et l'involontaire.²⁸³ (Butler-Kisber, 2008) (p. 268)

De plus, la fabrication d'un collage est un processus itératif pour offrir des façons différentes d'interpréter les idées :

Le processus de collage, d'autre part, peut passer par un certain nombre d'itérations avant que les images ne soient réellement collées en place, mais il aboutit à un produit métaphorique qui est ensuite sujet à différentes réponses ou disponible pour différentes réponses, offrant d'autres façons d'interpréter les idées conscientes et inconscientes.²⁸⁴ (Butler-Kisber, 2008)(p. 269)

Les fragments d'images découpées sont agencés et réagencés le une par rapport aux autres plusieurs fois de façon libre et improvisée jusqu'à trouver une configuration satisfaisante.

Quant à lui, Brian Roberts (2009) écrit que l'agencement itératif du collage est plutôt réalisé : « Par la perturbation et la juxtaposition, la collaboration et la critique. »²⁸⁵ (p. 320)

— La technique de l'agencement matériel

Victoria Scotti et Gioia Chilton présentent une forme d'agencement qui n'est plus sur une surface, mais dans les trois dimensions de l'espace de la matérialité du monde :

L'agencement est une technique qui, à l'instar du collage et du montage, utilise différentes pièces et parties pour créer un nouvel ensemble, mais elle le fait en trois dimensions, créant une sculpture. Les agencements sont généralement

²⁸³ Traduction libre de : *The collage-making process inherently uses metaphor (similarity or comparison) metonymy (contiguity or connectedness) and . . . challenges the dichotomy of the intellect and the senses* (Irwin, 2003, p. 9). *Novel juxtapositions and/or connections, and gaps or spaces, can reveal both the intended and the unintended.*

²⁸⁴ Traduction libre de : *The analytic process involves trying to become successively more definitive and clearer about an interpretation. The collage process, on the other hand, may go through a number of iterations before the images are actually glued into place, but it results in a metaphorical product that is then subject to or available for different responses* (Allnutt, Butler-Kisber, Poldma, & Stewart, 2005), *providing alternate ways for interpreting both conscious and unconscious ideas.*

²⁸⁵ Traduction libre de : *through disruption and juxtaposition, collaboration and critique.*



créés en construisant un tout à partir de matériaux divers et trouvés.²⁸⁶ (Scotti et Chilton, 2018) (p. 356)

— Le recyclage des matériaux imprimés

Victoria Scotti et Gioia Chilton font un lien entre le collage et le recyclage qui n'est pas à prendre dans son sens écologique parce que l'effet est plus que marginal, mais dans son sens de réemploi :

Cette forme d'art, de par sa nature même, recycle des matériaux précédemment utilisés, tels que des magazines et des journaux mis au rebut qui pourraient autrement être jetés, fournissant ainsi un certain bien social en soi.²⁸⁷ (Scotti et Chilton, 2018) (p. 361)

Je considère le recyclage comme un des procédés du collage. Dans mes recherches sur le recyclage en art, je suis tombé sur le concept de l'art upcyclé :

mouvement artistique connu sous le nom d'art recyclé - art recyclé ou art recyclé - qui inspire actuellement de nombreux artistes du monde entier avec son message critique sur la consommation excessive et pollution environnementale.

Ce type d'art cherche à transformer des déchets tels que le papier, le carton, le bois, le verre, les plastiques, les métaux et le caoutchouc en œuvres d'art. Le concept va donc au-delà du recyclage conventionnel des matériaux, en créant des objets qui dépassent la valeur économique, culturelle et sociale du produit original.²⁸⁸

Le recyclage est un processus de création qui appartient à une famille de processus dont le préfixe est re- : réinterpréter, réenacté, réanimer qui consiste à faire à nouveau à l'identique ou avec des différences. Le recyclage dans le collage peut être sur le plan de la figuration et sur le plan des matériaux utilisés.

— Et si on ajoute des mots au collage ?

Victoria Scotti et Gioia Chilton font état de la possibilité d'ajouter des mots au collage qui est essentiellement un agencement visuel et de l'impact de cet ajout, autant sur l'expression que sur l'interprétation :

En incluant à la fois des mots et des images, le collage peut ajouter de l'ampleur et de la profondeur à une recherche. En raison de cette juxtaposition textuelle-imaginale, le collage est assez ouvert à des interprétations nouvelles et

²⁸⁶ Traduction libre de : *“Assemblage” is a technique that, similar to collage and montage, uses different pieces and parts to create a new whole, but it does so in three dimensions, creating a sculpture. Assemblages are usually created by constructing a whole from diverse, found materials.*

²⁸⁷ Traduction libre de : *this art form, by its very nature, recycles previously used materials, such as cast-off magazines and newspapers that may otherwise be discarded, therefore providing some social good in and of itself.*

²⁸⁸ Voir le texte intégral en [suivant le lien suivant](#)



originales et à des processus de création de sens.²⁸⁹ (Scotti et Chilton, 2018) (p. 361)

Comme il a précédemment été mentionné, les mots découpés des textes dans lesquels il sont inscrits pour les introduire dans des agencements visuels participent de la composition visuelle tout en apportant avec eux un faisceau de significations qui viennent s'ajouter à ou diriger l'interprétation du collage.

— organisation de l'espace de la page

Jusqu'ici, il a été question d'agencement sans trop tenir compte du cadre et/ou du support sur lequel le collage est réalisé. Elena Vacchelli (2018), identifie deux aspects importants pour l'étude d'un collage :

La représentation incarnée des histoires trouvées dans le collage a été examinée en portant une attention particulière sur la façon dont les aspects clés du récit ont été représentés sur la toile du collage, en prêtant attention à la façon dont l'espace de la toile est organisé par le participant et en faisant des comparaisons entre les différents collages.²⁹⁰ (Vacchelli, 2018) (p. 180)

Pour l'autrice, le collage représente de façon incorporée de raconter des histoires. Donc, faire un collage c'est faire un récit d'une façon particulière qui passe par la corporéité de la personne qui le fait. Cet aspect sera bientôt l'objet d'une section à part. Dans le cas du collage, la particularité du récit est qu'il passe par la disposition créative des fragments découpés sur une surface, la page, le mur, l'écran. Il faut garder en tête que cette disposition comporte une dimension esthétique, le collage cherche à attirer et diriger l'attention, il cherche à susciter une fascination voire un engagement. Le récit du collage ne comporte pas une dimension discursive, mais une dimension spatiale. Ainsi, l'organisation de l'espace du collage devient l'objet d'une attention esthétique pour les raisons précédemment mentionnées.

— Inclusion du domaine sonore dans le collage

Alison Bell transpose ici le collage, jusqu'ici dans le domaine du visible, dans le domaine de l'audible :

Sa capacité à atteindre en utilisant de nombreuses voix, certaines stridentes, d'autres de simples chuchotements, permet à de nouveaux sons d'émerger,

²⁸⁹ Traduction libre de : *By including both words and images, collage can add breadth and depth to an inquiry. Because of this textual–imaginal juxtaposition, collage is quite open to new and original interpretations and meaning-making processes.*

²⁹⁰ Traduction libre de : *The embodied representation of the stories found in the collage were looked at with a specific attention to the way key aspects of the narrative were represented on the canvas of the collage, paying attention to way the space of the canvas is organised by the participant and comparisons between different collages were made.*



créant ainsi une résonance possible entre plusieurs ou seulement quelques-uns.²⁹¹ (Bell, 2013) (p. 30)

Avec l'inclusion de la voix d'autres personnes, le collage devient polyvocal. Cet extrait pose la question de l'inclusion dans votre collage d'une dimension sonore, d'y inclure au moins une voix, la vôtre et de faire, par collage d'extraits de voix et de sons, votre conception sonore.

— quelles images utiliser pour transmettre au mieux son expérience ?

Katie Hamill (2020) se questionne et nous amène à nous questionner sur les images choisies qui seront découpées et dont les découpes seront ultérieurement agencées dans un collage :

S'engager dans le collage m'a permis de penser de manière réflexive de plusieurs façons tout au long du processus de recherche et m'a donné le temps et l'espace nécessaires pour rendre mes expériences visuelles tout en réfléchissant de manière critique aux images qui représentent le mieux ma positionnalité. Ce faisant, je me suis demandé quelles images je pouvais utiliser pour transmettre au mieux mon expérience aux autres. En décrivant le contenu et en revisitant les pièces, j'ai pu réfléchir davantage en joignant une description verbale au produit visuel.²⁹² (Hamill, 2020)(p 30)

Pour elle, le collage est avant tout une pratique qui permet de rendre visuelles ses propres expériences. Elle invite à une réflexion critique sur les images choisies par les personnes en lien avec leur positionnalité par rapport aux facettes culturelles, sociales ou politiques de leur identité. Et à l'inverse, il me semble important se demander dans quelle mesure notre positionnalité peut être « déduite » à partir des images choisies. Puis vient l'enjeu de la transmission aux autres de ses expériences par le collage. Cette idée de transmission est liée à une forme de communication qui n'est pas celle du collage qui est plutôt de l'ordre de l'évocation sensorielle en désordre par surcroît. Il me semble qu'il serait plus juste de dire que le collage fait vivre une expérience sensorielle et esthétique par la vision.

Elle termine en réitérant l'importance d'une écriture accompagnant le collage. D'ailleurs une section est consacrée à l'énoncé réflexif qui doit accompagner le collage dans le contexte d'une recherche qualitative.

²⁹¹ Traduction libre de : *Its capacity to reach out by using many voices, some strident, some mere whispers, allows new sounds to emerge, thereby creating possible resonance between many or just a few.*

²⁹² Traduction libre de : *Engaging with collage allowed me to think reflexively in several ways throughout the research process and provided me with the time and space to make my experiences visual while thinking critically about which images best represent my positionality. In doing so, I asked myself, what images can I use to best convey my experience to others? In describing the content and revisiting the pieces, I was able to reflect further as I attached a verbal description to the visual product.*



3.3.4 À quoi sert le collage ?

— À refléter la façon dont nous voyons le monde

Alison Bell (2013) voit le collage comme une disruption de ce qui est devenu habituel, une disruption du conditionnement culturel pour exprimer sa propre vision du monde :

« semblable à un collage » en ce sens qu'il perturbe notre sens de la réalité et l'unité esthétique généralement comprise des choses en reflétant la façon même dont nous voyons le monde, les objets ayant un sens non pas de l'intérieur d'eux-mêmes, mais plutôt à travers la façon dont nous percevons comment ils se situent en relation les uns avec les autres.²⁹³ (Bell, 2013) (p. 1)

Ce faisant, l'autrice inscrit sans le dire le collage et sa finalité dans une perspective phénoménologique où l'expérience, l'expérience par le corps objet de la prochaine section, où l'expérience du monde est première comme mode de connaissance.

— À mettre en évidence des réalités vécues qui sont généralement réduites au silence

Katie Hamill (2020) inscrit le collage dans le même sillon, celui de l'expression de l'expérience personnelle, elle ajoute une finalité à la précédente en mettant en lumière que les expériences personnelles sont généralement invisibilisées dans les ethnographies conventionnelles :

Alors que les formes traditionnelles de collecte de données ne permettent pas un engagement profond et réflexif, le collage s'efforce de mettre en évidence les réalités vécues qui sont généralement réduites au silence pendant le processus de collecte de données et sur la compréhension que la connaissance inclut les expériences vécues.²⁹⁴ (Hamill, 2020) (p. 27)

Ainsi, le collage peut apporter une connaissance du monde par les expressions vécues transposées en visuel par les personnes mêmes qui les ont vécues, ces personnes à qui habituellement n'est pas, ou si peu, donnée une voix.

— À l'heuristique, aux contextes multisensoriels et à la diffusion créative de la recherche.

Victoria Scotti et Gioia Chilton inscrivent la pratique du collage dans une recherche qui se veut performative :

Sur la base des propriétés décrites précédemment, nous suggérons que le collage est particulièrement adapté aux personnes qui font de la recherche

²⁹³ Traduction libre de : *'collage-like' in that it disrupts our sense of reality and the generally understood aesthetic unity of things by reflecting the very way we see the world, with objects being given meaning not from within themselves, but rather through the way we perceive how they stand in relationship to one another.*

²⁹⁴ Traduction libre de : *While traditional forms of data collection do not allow for deep and reflexive engagement, PVM works to highlight lived realities that are typically silenced during the data collection process and is rooted in the understanding that knowledge includes lived experiences.*



performative, qui cherchent à découvrir, juxtaposer et transformer de multiples significations et perspectives et à intégrer différents aspects d'une personne ou d'un phénomène par le biais de processus multisensoriels incarnés. De plus, les chercheurs s'accordent à dire que le travail de collage peut aider à conceptualiser des idées et à promouvoir la réflexivité par l'intégration de connaissances multisensorielles. De plus, en tant que pratique de recherche, le collage est très pratique pour ceux qui souhaitent diffuser la recherche de manière visuelle et incarnée.²⁹⁵ (Scotti et Chilton, 2018)(p. 360)

Le collage mobilise des processus multisensoriels incorporés qui permettent d'appréhender des aspects personnes ainsi que des phénomènes qui échappent autrement. Le collage peut servir à trois besoins : heuristique, production de connaissances multisensorielles, quoiqu'à dominance visuelle, et la diffusion de la recherche.

— À améliorer, à montrer, à ouvrir et contribuer

Lynn Butler-Kisber (2008) énumère un certain nombre d'usages du collage :

Dans ce qui suit, je mets l'accent sur les possibilités analytiques, mais je suggère que ces formes de collage, ainsi que d'autres, peuvent être utilisées dans le produit représentationnel final pour améliorer la compréhension, montrer l'émotion, ouvrir des voies de discussion et de réflexion, et contribuer à la persuasion. Ces trois approches sont le collage en tant que processus mémoriel/réflexif, le collage en tant qu'approche conceptualisatrice et le collage en tant qu'incitation à l'écriture ou à la discussion.²⁹⁶ (Butler-Kisber, 2008) (p. 269)

Elle distingue trois usages du collage : réflexif en apprendre sur soi, conceptualisatrice que je rapproche de l'explicitation et l'heuristique ainsi que d'invite pour une activité de recherche.

— À cartographier la subjectivité

Lynn Butler-Kisber (2008) reprend l'usage réflexif du collage mentionné précédemment pour le préciser et le contraste avec l'écriture :

Ce processus de collage/écriture est une manière de cartographier la subjectivité. La méthode spontanée et intuitive du collage fait ressortir des

²⁹⁵ Traduction libre de : *Based on the properties outlined earlier, we suggest that collage is particularly suited to arts-based researchers who seek to uncover, juxtapose, and transform multiple meanings and perspectives and to integrate different aspects of a person or phenomena through embodied, multisensorial processes. Moreover, researchers concur that collage work can aid in conceptualizing ideas and promoting reflexivity through integration of multisensorial knowledge. Furthermore, as a research practice, collage is quite practical for those wishing to disseminate research in visual and embodied ways.*

²⁹⁶ Traduction libre de : *In what follows I emphasize the analytic possibilities but would suggest that these forms of collage, as well as others, can be used in the final representational product to enhance understanding, show poignancy, open avenues for discussion and further reflection, and contribute to persuasiveness. These three approaches are collage as a memoing/reflective process, collage as a conceptualizing approach, and collage as an elicitation for writing or discussion.*



notions plus complexes sur l'expérience, perturbant et remettant en question des itinéraires textuels plus sûrs et plus traditionnels, menant à un apprentissage à la fois personnel et significatif.²⁹⁷ (Butler-Kisber, 2008) (p. 272)

La méthode du collage est spontanée et intuitive, il s'agit d'une forme d'improvisation. La méthode du collage permet de saisir d'emblée, par la sensorialité et les autres dimensions du corps, l'expérience dans sa complexité et non découpée pour en faire l'analyse.

- À renouveler les représentations mentales et les questions sur le développement de l'identité

Elena Vacchelli (2018) assigne comme finalité au collage un renouvellement, par le traitement créatif plutôt que descriptif analytique :

Nous avons pensé que s'engager dans des collages de magazines à déchirer et coller fournirait un catalyseur pour réfléchir sur le sujet et pourrait permettre à de nouvelles représentations mentales et à des questions de recherche sur le développement de l'identité d'émerger.²⁹⁸ (Vacchelli, 2018) (p. 2)

L'autrice compare le collage à un catalyseur. Je consulte la *Banque de dépannage linguistique* : « Agent qui, par sa seule présence au sein d'une combinaison chimique, peut modifier la vitesse d'une réaction ». L'emploi métaphorique de catalyseur est pour indiquer que le collage est doté d'un pouvoir d'agir, le pouvoir par des productions singulières de provoquer ou d'initier un renouvellement entre autres des représentations mentales.

- À repousser les limites de la compréhension

Lynn Butler-Kisber (2008) énonce sans développer qu'une des finalités du collage c'est de : « repousser les limites de la compréhension. »²⁹⁹(Butler-Kisber, 2008) (p. 268). Je rattache cette finalité à la fonction heuristique qui est souvent assignée au collage.

3.3.5 Le collage et le corps

- La place du corps dans le collage

Pour Elena Vacchelli (2018), le corps joue un rôle central dans la pratique du collage :

Le corps joue un rôle central dans la génération de données qualitatives à travers la réalisation du collage et la fabrication de collages représente une expérience incarnée suggérant que la façon dont nous ressentons, dont nous

²⁹⁷ Traduction libre de : *This collage/writing process is a way of mapping subjectivity. The spontaneous and intuitive method of collage draws out more complex notions about experience, disrupting and challenging safer, more traditional textual routes, leading to learning that is both personal and significant.*

²⁹⁸ Traduction libre de : *We believed that engaging in rip and paste magazine collages would provide a catalyst for thinking about the topic and might allow new mental representations and research questions to emerge about identity development.*

²⁹⁹ Traduction libre de : *push the boundaries of understanding.*



percevons, comment nous nous rapportons à nos propres corps et la place qu'ils ont dans l'ordre des choses – est contextuelle, genrée, relationnelle, historiquement et culturellement située.³⁰⁰ (Vacchelli, 2018) (p. 171)

La fabrication d'un collage se fait avec et par le corps et donc l'expérience de fabriquer un collage est indissociablement liée à la dimension corporelle autant de la fabrication du collage que de l'expérience du monde qui est transcrite dans le collage. L'autrice souligne l'importance de la positionnalité de la personne et en déploie quelques aspects.

— Un engagement corporel et affectif

Pour Harriet Richmond (2022), le collage est une manière de comprendre le monde par l'intermédiaire du corps et des affects :

Je réfléchis à deux propriétés du collage. Je suggère que l'incarnation dans le processus de réalisation du collage permet aux chercheurs de puiser dans des manières incarnées et affectives de comprendre le monde. De plus, je propose que les propriétés constructives et déconstructives du collage permettent un engagement critique avec ses récits personnels dans l'autoethnographie. J'en conclus que les aspects littéralement désordonnés du collage posent des questions sur des modes de connaissance ordonnés et désordonnés et, ce faisant, soulèvent des questions sur ce que signifie être un chercheur dans la pratique.³⁰¹ (Richmond, 2022) (p. 145)

Elle revient sur les propriétés à la fois constructives – les agencements de fragments préalablement découpés– et déconstructives – de l'image initiale qui se trouve être découpée ainsi que des énonciations discursives qui ont pour effet d'ordonner ce qui a priori ne l'est pas, le désordre étant rendu par le collage.

— l'absence de médiatisation

Plus loin, Harriet Richmond (2022) revient sur importance de l'absence de médiatisation, dans la fabrication du collage pour que l'engagement physique et corporel avec la matérialité se fasse donc en présence :

Le processus de collage m'a permis de situer mon corps dans le même temps/espace que l'artefact. Le collage analogique n'est pas médiatisé parce qu'il n'utilise pas d'outils numériques dans la fabrication, et donc la propriété et

³⁰⁰ Traduction libre de : *The body plays a central role in generating qualitative data through the making of the collage and collage-making represents an embodied experience suggesting that how we feel, how we perceive, how we relate to our own bodies and the place they have in the order of things – is contextual, gendered, relational, historically and culturally situated.*

³⁰¹ Traduction libre de : *I reflect upon two properties of collage. I suggest that embodiment in the process of making collage, enables researchers to draw upon embodied and affective ways of understanding the world. Furthermore, I propose that the constructive and deconstructive properties of collage enable a critical engagement with one's personal narratives in autoethnography. I conclude that the literally messy aspects of collage pose questions about tidy and messy ways of knowing, and in so doing raise questions what it means to be a researcher in practice.*



l'engagement du corps dans le processus de fabrication sont centraux.³⁰²
(Richmond, 2022) (p. 149)

Je me questionne à savoir quelle est la place du corps dans une pratique du collage qui mobilise d'une façon ou d'une autre, ce qui est commun aujourd'hui, des technologies numériques et les réseaux qui permettent en quelque sorte une dématérialisation du geste, mais qui demeure le même en essence.

— la connaissance produite par le corps sensible

Encore un peu plus loin, Harriet Richmond (2022) s'attarde à la connaissance produite par le corps sensible :

La notion de « connaissance incarnée » est la connaissance produite par et à travers le corps sensible. En embrassant le somatique, il est possible d'aller au-delà de l'expérience du corps comme fondement de la connaissance, en remettant en question la tendance universalisante du langage écrit.³⁰³
(Richmond, 2022) (p. 150)

Elle suggère de recourir à la somatique pour dépasser les limitations de cette connaissance produite par le corps. La somatique c'est le domaine du soma : notamment le corps tel qu'il est perçu de l'intérieur, une perception à la première personne. (Hanna, 1995/2017). La somatique est en quelque sorte une approche particulière de production de connaissances par, mais sur le corps. Je lis dans le manuscrit de la thèse de Germain Ducroc que les sens somatiques sont ceux qui permettent de percevoir le corps de l'intérieur sont : intéroception, proprioception, kinesthésie, sens vestibulaire...

3.3.6 Les liens entre le collage et la recherche

— l'utilisation du collage dans la recherche qualitative

Victoria Scotti et Gioia Chilton énumèrent les différents moments de la recherche qualitative où un collage pourrait être mobilisé :

Ainsi, le collage peut servir plusieurs besoins de la personne qui fait une recherche qualitative à travers les différentes étapes de la recherche. Nous recommandons aux chercheurs d'être explicites sur ces besoins lors de la conception du plan de recherche et d'énoncer clairement la raison d'être de l'utilisation du collage lorsqu'il est utilisé dans le développement d'idées, la génération de données, le processus de réflexivité, l'analyse des données et les

³⁰² Traduction libre de : *The process of collage making enabled me to locate my body in the same time/space as the artefact. Analogue collage is unmediated because it does not employ digital tools in making, and so the ownership and engagement of the body in the making process is central.*

³⁰³ Traduction libre de : *The notion of 'enfleshed knowledge' is the knowledge produced by, and through the sensing body. By embracing the somatic, there is potential to move beyond the experience of the body as a foundation for knowledge, challenging the universalising tendency of written language.*



phases de conceptualisation ou de diffusion de la recherche.³⁰⁴ (Scotti et Chilton, 2018)(p. 360)

Mais auparavant les autrices rappellent l'importance de concevoir un plan de recherche dans lequel le recours au collage est prévu. Il s'agit d'expliciter les besoins et de développer un protocole autant l'utilisation du collage que pour sa fabrication.

- Raison de l'intégration du collage dans un processus de recherche qualitative

Lynn Butler-Kisber (2008) énumère un certain nombre de raisons pour lesquelles intégrer le collage à un processus de recherche qualitatif conventionnel :

La recherche de formes de représentation plus incarnées et alternatives où le sens est compris comme une construction de ce que le texte représente et de ce que le lecteur/spectateur lui apporte, et la prise de conscience que nous vivons dans un monde de plus en plus visuel/non linéaire, ont naturellement conduit les chercheurs à explorer le potentiel des textes visuels, le collage étant une possibilité.³⁰⁵ (Butler-Kisber, 2008) (p. 268)

En creux je lis que le collage est une forme alternative de représentation plus près du ressenti sensoriel que du raisonnement abstrait. Je lis également que le collage favorise une co-construction du sens. Je lis enfin que le collage appartient au mode visuel de présentation plutôt que le mode discursif de l'écriture. Elle qualifie enfin le collage de « texte visuel ».

- La contribution du collage à la recherche qualitative

Dans cet extrait, Lynn Butler-Kisber (2008) énumère plusieurs manières de contribuer à la recherche qualitative :

Le collage peut contribuer à la recherche qualitative de plusieurs manières profondes. Le pouvoir potentiellement évocateur des formes d'art, en particulier visuelles, produit une réponse sensorielle ou incarnée qui peut aider le spectateur/répondant à générer des significations de manière très concrète. Dans le collage, une notion unique et cohérente cède la place à des relations de juxtaposition et de différence, et ces fragments travaillent les uns contre les autres si fort que l'esprit est stimulé dans de nouvelles façons de connaître. L'ambiguïté qui reste présente dans le collage offre une façon d'exprimer le dit

³⁰⁴ Traduction libre de : *Thus, collage can serve several needs of the qualitative researcher through the different stages of the research. We recommend that researchers be explicit about these needs when designing the research plan, and clearly state the rationale for the use of collage when it is employed in idea development, data generation, reflexivity process, data analysis, and conceptualization or dissemination phases of the research.*

³⁰⁵ Traduction libre de : *The search for more embodied and alternative representational forms where meaning is understood to be a construction of what the text represents and what the reader/viewer brings to it, and the realization that we live in an increasingly visual/nonlinear world, have naturally led researchers to explore the potential of visual texts, collage being one possibility.*



et le non-dit, et permet de multiples voies d'interprétation et une plus grande accessibilité.³⁰⁶(Butler-Kisber, 2008)(p.268)

Le collage, en raison de l'emprunt de procédés de création artistique, a un pouvoir d'évocation qui stimule la sensorialité des personnes qui regardent et qui ensuite vont par elles-mêmes donner du sens à leur expérience. de nouvelles façons de connaître.

Le collage apporte de nouvelles façons de connaître. La cohérence, soit le principe que les différents éléments qui composent un artefact soient intégrés de façon harmonieuse les uns par rapport aux autres, est remplacée par la juxtaposition de fragments hétéroclites faisant ressortir et agir leurs différences ce qui procure une grande stimulation sensorielle aux personnes qui regardent.

L'ambiguïté du collage qui en résulte, favorise chez la personne qui le fait l'expression de l'ineffable, de ce qui ne se dit pas, de ce qui ne peut être dit et en même temps favorise les interprétions aussi multiples que diverses par les personnes qui regardent. Interprétation qui en raison de l'ouverture et de la stimulation sensorielle du collage comporte une bonne part de projections affectives d'où la co-construction du sens. Finalement l'ambiguïté du collage en favorise l'accessibilité contrairement à toute attente.

— Bénéfices de l'intégration du collage dans un processus de recherche

Lynn Butler-Kisber (2008) énonce des bénéfices de l'intégration du collage dans un processus de recherche :

augmenter la voix et la réflexivité dans le processus de recherche, et élargir les possibilités de réalités et de compréhensions multiples et diverses.³⁰⁷ (Butler-Kisber, 2008) (p. 268)

Il y a des bénéfices sur le plan de la conduite de la recherche, la présence incorporée de la personne qui fait le collage, lui confère une voix forte dans la recherche. Le concept de la voix dans la recherche qualitative et postqualitative a été travaillé surtout par Alecia Jackson et Liza Mazzei (Jackson et Mazzei, 2009) :

Parallèlement à cette crise de la représentation décrite par Guba et Lincoln, les chercheurs qualitatifs ont reconnu les hypothèses dangereuses lorsqu'il s'agit d'essayer de représenter une vérité unique (articulée de manière apparente par une seule voix) et ont donc pluralisé la voix, dans l'intention de mettre en

³⁰⁶ Traduction libre de : *Collage can contribute to qualitative research in several profound ways. The potentially evocative power of art forms, in particular visual ones, produces a sensory or embodied response that can help the viewer/ responder generate meanings in very concrete ways. In collage a single, coherent notion "gives way to relations of juxtaposition and difference" (Rainey, 1998, p. 124), and these fragments "work against one another so hard, the mind is sparked" (Steinberg, 1972, p. 14) into new ways of knowing. The ambiguity that remains present in collage provides a way of expressing the said and the unsaid, and allows for multiple avenues of interpretation and greater accessibility.*

³⁰⁷ Traduction libre de : *increase voice and reflexivity in the research process, and expand the possibilities of multiple and diverse realities and understandings.*



évidence la nature polyvocale et multiple de la voix dans des contextes qui sont eux-mêmes désordonnés et contraints.³⁰⁸ (p. 1)

Une recherche qui inclut plusieurs voix, celle de la personne qui fait la recherche et celles des autres personnes participantes à qui une voix est donnée ou encore une voix pour chacune des facettes différentes de la personne qui fait la recherche ou encore une voix pour chacune des strates temporelles, une pour conserver l'énonciation initiale une autre voix pour consigner les énoncés qui sont formulés lors d'une relecture deux années plus tard et une autre voix pourrait être celle des énoncés qui viennent lorsque la recherche est bouclée et qu'il s'agit d'en rendre compte. D'allégeance épistémologique au poststructuralisme où tout dans le monde y compris à l'intérieur de nous-mêmes est en constante transformation – le devenir – les autrices rappellent qu'il en va de même pour les voix :

Ces pratiques restent attachées à des notions de voix héritées de la métaphysique – la voix comme présente, stable, authentique et autoréflexive. La voix est toujours « là » pour chercher, récupérer et libérer.³⁰⁹ (p. 1)

Pour ce qui est de la réflexivité sur le processus de recherche qualitative, l'ouvrage de Karen Lumsden (2019) est éclairant. Pour l'autrice, une recherche réflexive questionne chacune des étapes de la recherche qualitative jusqu'à l'institution qui l'abrite :

La réflexivité met en évidence la nature désordonnée du monde social et donc de la recherche sociale, y compris la complexité et la myriade de luttes et de relations de pouvoir qui doivent être négociées, et les implications qui doivent être prises en 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 production de connaissances – y compris les utilisateurs de la recherche, les participants, les bailleurs de fonds, les universités, les publics et les champs disciplinaires dans lesquels nous opérons.³¹⁰ (p. 1)

J'aurai l'occasion un peu plus loin de traiter de la réflexivité en lien avec le collage.

— Collecter des données qualitatives sensibles

³⁰⁸ Traduction libre de : *Along with this crisis of representation described by Guba and Lincoln, qualitative researchers have recognized the dangerous assumptions in trying to represent a single truth seemingly articulated by a single voice) and have therefore pluralized voice, intending to highlight the polyvocal and multiple nature of voice within contexts that are themselves messy and constrained.*

³⁰⁹ Traduction libre de : *these practices remain attached to notions of voice inherited from metaphysics — voice as present, stable, authentic, and self-reflective. Voice is still 'there' to search for, retrieve, and liberate.*

³¹⁰ Traduction libre de : *Reflexivity highlights the messy nature of the social world and therefore social research, including the complex and myriad power contests and relations which must be negotiated, and the implications that must be attended to in the course of our research – from design through to data collection, analysis, dissemination, and application. It also extends to the contexts and cultures of knowledge production – including research users, participants, funders, universities, publics, and the disciplinary fields we operate within/between/across.*



Elena Vacchelli (2018) donne un premier exemple d'intégration du collage au processus de recherche, pour la collecte de données qualitatives sensibles :

La réalisation de collages est une manière réflexive, participative et incarnée de collecter des données qualitatives. Les méthodes de création imaginées au cours de ce projet font appel à la pratique « corporelle » du collage, à travers des processus d'élicitation et de réflexivité, afin de produire des données qualitatives tout en travaillant sur des questions sensibles.³¹¹(Vacchelli, 2018) (p. 172)

L'autrice met l'accent sur la dimension corporelle de la pratique du collage. Le processus d'explicitation et de réflexivité qui suit la fabrication d'un collage, soit d'une part de rendre explicite le processus de fabrication dans un récit et, d'autre part, de réfléchir au pourquoi et au comment – autant corporel qu'imaginal – de la fabrication du collage et au ressenti corporel suscité. Ce sont ces écritures qui seront collectées à titre de données pour une recherche donnée.

— Les participants à la recherche font des collages

Victoria Scotti et Gioia Chilton amènent un autre exemple d'intégration du collage dans un processus de recherche, ce sont les participants à la recherche qui sont appelés à faire un collage qui sera considéré par la suite comme des données à organiser et à analyser :

Lorsqu'ils utilisent le collage avec les personnes qui participent à la recherche, les personnes qui font la recherche doivent proposer un thème clair qui peut aider les participants à obtenir et à générer des données sur la question de recherche. Après la génération des données, les personnes qui font la recherche peuvent également poser des questions verbales et des incitations pour guider les personnes qui participent à réfléchir verbalement à leurs collages.³¹²(Scotti et Chilton, 2018) (p. 370)

Le thème proposé doit être clair pour que les collages puissent être considérés de la même façon et comparés entre eux et éventuellement interprétés. Cette interprétation sera par la suite validée par des questions auprès de participants chez qui une réflexivité est fortement incitée.

— Le collage comme memo

Plus loin Lynn Butler-Kisber (2008) donne plusieurs exemples d'intégration du collage au processus de recherche, dont le premier est celui du mémo :

³¹¹ Traduction libre de : *collage-making is a reflexive, participatory and embodied way of collecting qualitative data. The creative methods devised in the course of this project make use of the 'bodily' practice of collage-making, through processes of elicitation and reflexivity, in order to produce qualitative data whilst working with sensitive issues.*

³¹² Traduction libre de : *When using collage with research participants, researchers should offer a clear theme that can help participants elicit and generate data about the research question. Following data generation, researchers can also pose verbal questions and prompts to guide participants to verbally reflect on their collages.*



La rédaction de mémo est utilisée dans la recherche qualitative pour aider les chercheurs à réfléchir à un aspect du processus de recherche. Lorsque le collage est utilisé comme un processus de confection de memo ou de réflexion, c'est tout le contraire. Le chercheur travaille de manière intuitive et non linéaire en utilisant des fragments disparates et en les assemblant de manière à produire des associations et des connexions qui pourraient autrement rester inconscientes.³¹³ (Butler-Kisber, 2008) (p. 270)

Je commence par expliciter cette pratique de rédaction de mémo au fur et à mesure d'une recherche. Selon l'article dans l'encyclopédie des méthodes de recherche qualitative édité par Lisa Given (2008) :

Faire un mémo c'est l'action d'enregistrer des notes réflexives sur ce que la personne qui fait la recherche (travail de terrain, codage de données et/ou analyste) apprend des données. Les mémos s'accumulent sous forme d'idées écrites ou d'enregistrements sur les concepts et leurs relations. Il s'agit de notes que la personne qui fait la recherche se fait à elle-même sur une hypothèse concernant une catégorie ou une propriété et surtout les relations entre les catégories. Ces mémos ajoutent à la crédibilité et à la fiabilité de la recherche qualitative et fournissent un enregistrement des significations dérivées des données. Il n'y a pas de règles relatives à l'écriture ou la fabrication de mémos, cependant, chaque mémo doit contenir une idée et doit être daté et référencé. Les mémos évoluent au fur et à mesure de la recherche et peuvent différer considérablement dans leur style et leur manière.³¹⁴ (Butler-Kisber, 2008)(p. 270)

Je retiens que le mémo est une note réflexive produite ponctuellement, à un moment donné du déroulement du processus de recherche qui consigne au présent des réflexions, des pré analyses, des intuitions, mais aussi du ressenti, de l'affect en lien avec l'un ou l'autre aspect de la recherche. Les mémos sont utilisés lors de la production des résultats de la recherche en même temps que le design méthodologique est appliqué. Parfois, certains mémos se retrouveront insérés à l'intérieur du texte, intercalés, parfois une sélection de mémos sera jointe en annexe :

Dans les produits finis rendus publics, les collages mémos comme ceux-ci peuvent être utilisés de la même manière que des commentaires réfléchis et/ou

³¹³ Traduction libre de : *Memoing is used in qualitative research to help researchers reflect on some aspect of the research process. When collage is used as a memoing or reflective process, it is just the opposite. The researcher works in an intuitive and nonlinear way using disparate fragments and joining them in ways that can produce associations and connections that might otherwise remain unconscious.*

³¹⁴ Traduction libre de : *Memoing is the act of recording reflective notes about what the researcher (fieldworker, data coder, and/or analyst) is learning from the data. Memos accumulate as written ideas or records about concepts and their relationships. They are notes by the researcher to herself or himself about some hypothesis regarding a category or property and especially relationships between categories. These memos add to the credibility and trustworthiness of qualitative research and provide a record of the meanings derived from the data. There are no rules pertaining to memoing; however, each memo should contain one idea and should be dated and referenced. Memos evolve as the research proceeds and may differ substantially in style and manner.*



des extraits de données sont insérés dans le texte pour montrer plutôt que simplement raconter, et donner vie au processus de recherche.³¹⁵(Butler-Kisber, 2008)(p. 270)

On voit ici que les collages sont performatifs, ils montrent et ils activent.

— Conceptualisation d'une réponse à une question de recherche

Le deuxième exemple que Lynn Butler-Kisber (2008) donne est la conceptualisation d'une réponse à une question de recherche :

Conceptualisation d'une réponse à une question de recherche. Une fois qu'une question de recherche est articulée, une série de collages peut être créée pour répondre à la question. Ensuite, les collages peuvent être interrogés pour atteindre les thèmes qui traversent l'œuvre.³¹⁶(Butler-Kisber, 2008)(p. 270)

Il s'agit d'une très intéressante suggestion que d'utiliser le collage dans sa fonction heuristique ou conceptualisante dont il a précédemment été question. Le collage et sa démarche créative sont tout à fait appropriés pour imaginer autrement que par l'application de la logique de la recherche qualitative conventionnelle. Ainsi l'écriture subséquente aux collages se trouve imprégnée dans sa structuration comme dans sa formulation, des caractéristiques du collage : l'ouverture, l'ambiguïté, la découpe, les effets de la juxtaposition.

Pour en terminer avec les mémos, je fais le lien avec la découverte d'un projet qui a donné lieu à un livre et à un site WEB³¹⁷ menés et animés par Alex Arteaga et Nikolaus Gansterer (2025). Alex Arteaga propose une méthode pour explorer par la sensorialité les atmosphères et leur émergence. Cette méthode nourrie par la phénoménologie et l'approche éactive de la cognition. (p. 22) comporte deux pratiques la notation et la réflexion :

La notation a pour but de produire des artefacts de nature diverse, mais toujours issus d'une forme ou une autre de pratiques créatives :

Les artefacts produits par la pratique de la notation (tels que les dessins, les textes, les diagrammes, les mouvements corporels ou les photographies) sont l'un des points de départ de la pratique de la réflexion.³¹⁸ (p. 34)

Ces artefacts sont produits à partir d'un ressenti sensoriel non encore rationalisé et lissé dans un récit :

³¹⁵ Traduction libre de : *In the final public products, collage memos such as these can be used in much the same way that reflective comments and/or data excerpts are inserted into text to show rather than just tell, and bring the research process to life.*

³¹⁶ Traduction libre de : *conceptualizing a response to a research question. Once a research question is articulated, a series of collages can be created to respond to the question. Then the collages can be interrogated to get at the themes that cut across the work.*

³¹⁷ Vous pouvez accéder au site [en activant le lien suivant](#)

³¹⁸ Traduction libre de : *The artifacts produced through practices of notation (such as drawings, texts, diagrams, body movements, or photographs) are one of the starting points for practicing reflection.*



La notation est abordée ici comme un premier contact immédiat avec un objectif de recherche ressenti et non objectivé.³¹⁹ (p. 34)

Pour ce qui est de la réflexion, il s'agit d'un deuxième contact d'investigation d'un phénomène, mais cette fois non pas directement, mais par l'intermédiaire des différents artefacts issus de la notation :

La réflexion, réalisée à travers différentes pratiques dans divers médias et acquérant donc de multiples significations, est fondamentalement comprise ici comme un second contact d'investigation avec les relations entre une agence et une atmosphère médiatisée par des artefacts de notation³²⁰ (p. 34)

— Le collage comme invite à un groupe de discussion

Un dernier exemple d'insertion de collages dans une démarche de recherche qualitative est fourni par Elena Vacchelli (2018), le collage comme invite à un groupe de discussion :

La création de collages est utilisée pour éclairer les approches de recherche expérientielle et, en tant que telle, elle représente un point de référence pour que les participants puissent parler de leurs histoires de vie sous forme de récits que le processus de collage suscite. La réalisation de collages appelle à réfléchir aux positions des sujets et aux savoirs situés qui sont en jeu au cours du groupe de discussion.³²¹ (Vacchelli, 2018) (p. 177)

Plusieurs avenues sont possibles : un collage préalablement fabriqué ou sélectionné par la personne qui anime la discussion qui la présente pour inviter, susciter la participation, mais aussi pour l'encadrer pour éviter la dispersion. Des collages sont faits par les personnes qui participent ultérieurement à la discussion, des collages qui sont autant d'invites à des interventions.

— Un processus itératif de visionnage, de discussion et d'écriture

Lynn Butler-Kisber (2008) propose un processus itératif d'intervention sociale par le collage :

Ensuite, les résultats peuvent être analysés à l'aide d'un processus itératif de visionnage, de discussion et d'écriture afin de faire ressortir les points communs

³¹⁹ Traduction libre de : *Notating is addressed here as a first, immediate contact with a sensed, non-objectified focus of research.*

³²⁰ Traduction libre de : *reflection—realized through different practices in diverse media and therefore acquiring multiple meanings—is basically understood here as a second investigative contact with the relationships between an agency and an atmosphere mediated through artifacts of notation.*

³²¹ Traduction libre de : *collage making is used to inform experiential research approaches and as such it represents a point of reference for participants to talk about their life stories as narratives that the process of collage-making elicits. Collage making calls for consideration of what subject positions and what situated knowledges are at play during the focus group.*



et les différences entre les collages, de conceptualiser les nuances d'un phénomène.³²² (Butler-Kisber, 2008) (p. 270)

Ce processus comporte quatre étapes, la fabrication du collage, le visionnage et la discussion de groupe ainsi que l'écriture qui peut prendre diverses formes comme énoncé précédemment. C'est en cumulant les collages et en les comparant qu'il devient possible de saisir les nuances du phénomène à l'étude.

3.3.7 La documentation du collage

— Le collage un instantané à documenter

Alison Bell (2013) aborde la question de la documentation de la recherche par le collage et la question de la documentation de la fabrication du collage :

Le collage agit comme un pont entre la théorie, mes réflexions et ma pratique créative et l'œuvre d'art finale, le collage n'est pas le produit final ; c'est un cadre méthodologique pour mes recherches. Le collage crée un instantané, un moment dans le temps de mes pensées et de mes sentiments du moment.

J'utilise également un caméscope très simple pour documenter et enregistrer comment le collage se développe et, peut-être plus important encore, comment je le ressens à la fois pendant la création et plus tard, lorsque j'ai eu le temps de réfléchir.³²³ (Bell, 2013) (p. 13)

L'autrice utilise le collage dans une étape qui précède celle de la réalisation de l'œuvre d'art. En fait, elle les multiplie afin de saisir une série d'états de la pensée et de ressentis au présent. De plus, elle documente sur vidéo la fabrication du collage pour en saisir l'aspect performatif de la création, l'acte. Finalement, le collage sert comme documentation pour alimenter une démarche réflexive subséquente sur le faire de l'œuvre.

— L'importance de documenter

Alison Bell (2013) revient sur l'importance de documenter la fabrication du collage pour alimenter la réflexivité :

Documenter en même temps que la fabrication simultanée est crucial, bien que parfois difficile ; pourtant, j'ai constaté que lorsque j'ai créé un collage avec très peu de documentation écrite, la réflexion ultérieure peut sembler plutôt « mince » ; au fil du temps, j'ai peut-être souvent oublié ce que chaque partie

³²² Traduction libre de : *Then the results can be analyzed using an iterative process of viewing, discussing, and writing in order to tease out commonalities and differences across the collages, to conceptualize the nuances of a phenomenon.*

³²³ Traduction libre de : *Collage acts as a bridge between theory, my reflections and creative practice and the final artwork, the collage is not the final product; it is a methodological framework for my research. Collage creates a snapshot, a moment in time of my thoughts and feelings at the moment. I also use a very simple camcorder and as a way of documenting and recording how the collage develops and perhaps more importantly, how I feel about it both during making and later, when I have had time for reflection.*



du collage signifiait vraiment et j'ai peut-être manqué une partie de son récit.³²⁴
(Bell, 2013) (p. 13)

Le collage utilisé dans un contexte de recherche qualitative doit être accompagné d'un énoncé réflexif et comme celui-ci est produit après avoir terminé la fabrication du collage, une documentation est requise pour bien rendre compte du processus. Une autre façon serait d'utiliser l'enregistrement via notre téléphone portable intelligent autant lors de la découpe des fragments que lors de leur agencement en collage. Par la suite, une transcription est produite avec l'assistance de l'intelligence artificielle. Il va sans dire que celle-ci doit être relue. Cette relecture est le moment de la présentification, de l'activation de la mémoire, et d'identifier ce qui est saillant, ce qui apporte à la compréhension de l'artefact de collage.

— Écrire dans son carnet

Pour documenter la fabrication d'un collage, il y a la captation médiatique vidéo ou audio pour une réflexion ultérieure, lors de l'écoute. Mais il y a également l'écriture d'entrées ou de mémos dans son carnet, sur une version numérique :

Ce n'est qu'en faisant, en fabriquant, que ces pensées intérieures se révèlent. Dans le cadre de la méthodologie, j'avais soigneusement écrit dans mon carnet de croquis et mon journal, le processus de collage, mes raisons de travailler avec certaines images et les marques ultérieures sur le papier et j'ai finalement décidé d'inclure quelques mots simples.³²⁵ (Bell, 2013) (p. 25)

L'écriture est déjà une forme de réflexion, ce qui est raconté n'est pas ce qui a été, mais plutôt notre réflexion sur ce qui a été. Pourquoi cette image ? pourquoi cette découpe ? pourquoi cet agencement ? pourquoi faire des marques ultérieures ? quelles marques ? pourquoi introduire des mots ? Ce sont autant de pistes pour amorcer et soutenir une démarche de réflexivité.

3.3.8 La réflexivité et le collage

La fabrication de collages est réflexive

Elena Vacchelli (2018) donne deux aspects de la réflexivité propre à la pratique du collage :

L'échelle spatiale du corps est le point de départ de la création active du collage à travers des couches complexes d'élicitation, de représentation visuelle et

³²⁴ Traduction libre de : *Documenting alongside simultaneous making is crucial though sometimes difficult; yet I have found that when I have created a collage with very little written documentation, subsequent reflection can feel rather 'thin'; over time, I may have often forgotten what each part of the collage really meant and perhaps missing part of its narrative.*

³²⁵ Traduction libre de : *It is only through doing, through making, that these inner thoughts reveal themselves. As part of the methodology, I had carefully written in my sketchbook and journal, the collage process, my reasons for working with certain images and the subsequent marks on the paper and I finally did decide to include some single words*



verbale de ses expériences. De plus, la réalisation de collages est réflexive, car l'espace positionnel des participants à la recherche et du chercheur est constamment négocié dans le contexte de la collecte de données – où le type de données produites dépend des relations sociales qui sont produites sur le terrain.³²⁶ (Vacchelli, 2018) (p. 186)

Le premier aspect est celui de la réflexion par la personne sur ce qu'elle exprime. Je crois qu'il s'agit plus de transposition de ses expériences en images et en langage que d'une représentation. Le deuxième aspect est celui de la prise de conscience et de l'explicitation de sa positionnalité.

— Une réflexivité de groupe

Katie Hamill (2020) propose d'étendre la réflexivité à toutes les personnes qui participent à la recherche qui en tireront des enseignements :

La réflexivité est généralement considérée en relation avec le chercheur, mais l'engagement des participants dans la réflexivité est également important, car il permet aux participants de réfléchir à leurs propres expériences vécues.³²⁷ (Hamill, 2020)(p. 27)

— Pourquoi rendre explicite la réflexivité ?

Victoria Scotti et Gioia Chilton recommandent de rendre explicite le processus de recherche qui mobilise le collage :

Nous recommandons que les chercheurs qui utilisent le collage comme pratique de recherche rendent explicite leur méthode de recherche dans son ensemble, à la fois pour des raisons de transparence et pour que la communauté des chercheurs soit mieux informée à l'avenir.³²⁸ (Scotti et Chilton, 2018) (p. 374)

Les autrices recommandent de rendre explicite le processus de recherche qui mobilise le collage pour la motivation éthique de la transparence et pour la motivation d'information, voire de socialisation, d'autres personnes qui ne sont pas familières avec cette façon de faire, qui ne savent pas comment l'évaluer ni si elles peuvent avoir confiance.

Quant à moi je recommande également que chacun des collages soit accompagné d'un énoncé réflexif qui rend explicites les différents aspects reliés à la fabrication du collage.

³²⁶ Traduction libre de : *embodied as the spatial scale of the body is the starting point for the active creation of the collage through complex layers of elicitation, visual and verbal representation of one's experiences. Moreover, collage making is reflexive as the positional space of research participants and researcher is constantly negotiated in the context of data collection- where the kind of data produced depends on the social relations which are produced in the field.*

³²⁷ Traduction libre de : *Reflexivity is generally considered in relation to the researcher, but participant engagement with reflexivity is also important because it allows participants to reflect on their own lived experiences.*

³²⁸ Traduction libre de : *We recommend that researchers who use collage as research practice make explicit their research method overall, both for transparency and so the research community may be better informed moving forward.*



3.3.9 Proposition de caractéristiques d'une méthode de collage

J'ai trouvé dans un texte fondateur de Kathleen Vaughan (2004) une proposition fort intéressante de caractéristiques d'une méthode pour la fabrication de collages que je reproduis en abrégant les commentaires :

Pratique créative :

Une méthodologie de collage est enracinée et dirigée par une pratique créative d'orientation expérimentale. [...] Une méthode de collage peut produire un texte expérimental, un artefact visuel, un événement sur le Web ou, peut-être, une combinaison de nouvelles formes.³²⁹

Juxtaposition :

Une pratique de collage est construite sur la juxtaposition, sur l'interaction de fragments de sources multiples, dont l'assemblage crée des résonances et des connexions.³³⁰

Interdisciplinarité :

Une méthodologie de collage est interdisciplinaire, juxtaposant plusieurs domaines d'activité et situant le praticien et son travail à l'intérieur et entre eux.³³¹

Lien avec la vie quotidienne :

À l'instar de sa forme d'expression antérieure aux beaux-arts, qui incorporait des morceaux de la culture populaire et de la vie quotidienne, la méthodologie du collage est liée à la vie quotidienne.³³²

Positionnement :

L'individualité et le fait main d'un produit artistique commencent le processus de positionnement de la personne qui fait la création à un moment particulier, un lieu, avec une identité.³³³

Critique et transformation de la culture :

Une pratique de collage est orientée vers un ensemble plus large de la critique et de la transformation culturelle d'au moins deux types. La première est la

³²⁹ Traduction libre de : *Creative practice : A collage methodology is rooted in and led by creative practice of an experimental orientation. [...] A collage method might yield an experimental text, a visual artifact, a web-based event—or, perhaps, a combination of new forms.*

³³⁰ Traduction libre de : *Juxtaposition : A collage practice is built on juxtaposition, on the interplay of fragments from multiple sources, whose piecing together creates resonances and connections*

³³¹ Traduction libre de : *Interdisciplinarity : A collage methodology is interdisciplinary, juxtaposing multiple fields of endeavor and situating the practitioner and his or her work within and between them.*

³³² Traduction libre de : *Link to daily life : Like its antecedent fine arts form of expression, which incorporated bits and pieces from popular culture and everyday life, a collage methodology is linked to daily life.*

³³³ Traduction libre de : *Situated artist/researcher :The individuality and handmade-ness of an art product begins the process of situating its creator at a particular moment, a location, an identity.*



transformation esthétique, qui a pour but de permettre aux gens de découvrir une vie et une cognition intensifiées.³³⁴

Ouverture :

Le travail d'une pratique de collage est ouvert. Aucune activité individuelle ne peut être qualifiée de définitive.³³⁵

Produits multiples, provisoires et interdépendants :

La création de chaque fragment, de chaque articulation – qu'il s'agisse d'un texte, d'une œuvre d'art ou d'une combinaison de formes – influence et est influencée par les autres.³³⁶

Des produits qui reflètent, révèlent et documentent le processus

Les produits d'une méthode collagiste reflètent, révèlent et documentent le processus de leur propre création.³³⁷ (p. 14)

3.3.10 L'exercice du collage performatif

Pour décrire l'exercice du collage performatif, je présente les étapes du collage, la nécessaire documentation de la fabrication du collage et l'énoncé réflexif.

— Les étapes du collage

Déterminer un thème de départ pour le collage.

Pour reprendre la formule de Jean Lancri (2006) dont je reprends la pensée en la condensant : il n'y a pas de trajet sans projet, il faut savoir se dessaisir de son projet au fil du trajet. Pour trouver le terme de votre collage, allez une promenade, en nature si possible, laissez-le venir à vous. Attention qu'il ne vous apparaisse en rêve si c'est le cas penser à mettre son téléphone sur la table de nuit et d'enregistrer les bribes de rêves qui vous reviennent avant de définitivement quitter le sommeil.

Pratiquer une attente patiente, mais avec une totale ouverture, mais bondissez et le captez-le thème qui vous apparaîtra en son temps, et puis l'inscrire dans le carnet, dessiner ou consigner par écrit et préférablement les deux.

Choisir le type de collage :

³³⁴ Traduction libre de : *Culture critique and transformation : A collage practice is oriented toward the broader sweep of cultural critique and transformation of at least two kinds. The first is aesthetic transformation, which has as its aim to enable people to uncover for the sake of an intensified life and cognition*”.

³³⁵ Traduction libre de : *Open-endedness : The work of a collage practice is open-ended. No individual activity can be described as definitive.*

³³⁶ Traduction libre de : *Multiple, provisional, and interdependent products : The creating of each fragment, each articulation—be it text, artwork, or some combination of forms—influences and is influenced by the others.*

³³⁷ Traduction libre de : *Products that reflect, reveal, and document the process : The products of a collagist method reflect, reveal, and document the process of their own creation.*



J'ai précédemment identifié quatre types de collages qui ont chacun leur finalité : 1) Le collage heuristique pour trouver réponse à un questionnement préalablement formulé ; 2) Le collage d'explicitation d'un phénomène sensible par une transposition créative ; 3) Le collage d'expression la transposition créative d'une énonciation intime et personnelle ; 4) Le collage susciter l'engagement des personnes qui regardent à partir de son engagement personnel, à partir de sa voix et de son intentionnalité. 5) je me permets d'ajouter la possibilité d'autres types, mais il faudra justifier pourquoi pas les autres types ne conviennent pas et énoncer quelle est la singularité.

Planifier l'insertion dans une recherche qualitative.

Pour mémoire, je reproduis les principales étapes de la recherche qualitative dont certaines ont discutées précédemment : 1) la conception ou le design de la recherche, 2) l'étude du contexte ou de l'arrière-plan ; 3) la revue de la littérature ; 4) la formulation d'un problème de recherche ; 5) cadrage théorique; 6) design d'une méthodologie ; 7) collecte de données ; 8) catégorisation ou autre organisation des données ; 9) analyse des données ; 10) interprétation des résultats de l'analyse ; 11) synthèse et production de connaissances ; 12) diffusion des résultats de la recherche. Une fois que l'insertion est déterminée, il faut énoncer ce qu'apporte à cette étape le collage en ajout ou en substitut aux procédures et processus convenus dans les méthodologies qualitatives conventionnelles et estimer l'impact sur la conduite de la recherche.

Imaginer un projet esthétique.

Ici c'est la création sinon la créativité qui est sollicitée, maintenant la question est comment la création et la créativité peuvent être activées, amenées à l'énaction. Par inspiration : soit en regardant d'autres collages, soit en faisant des *mood boards*. Soit directement sur la surface du collage, par itération de l'agencement des fragments directement en prenant garde de ne rien fixer à cette étape-ci de la conception, en s'autorisant une liberté créative.

Amasser des sources imprimées ou numériques.

Pour arriver à identifier des images ou autres matériaux symboliques à découper, il faut préalablement identifier des gisements, il y en a peut-être qui ont déjà leurs propres archives, parfois déjà l'objet d'une découpe et d'un agencement sous la forme de scrapbook. Je suggère de demander à sa famille et autres proches si une personne aurait elle-même ou connaîtrait une personne qui aurait amassé et surtout conservé des revues, parfois reléguées dans des boîtes au grenier, à la cave ou au garage, incapables de se résoudre à s'en débarrasser et surtout vous laisserez y puiser vos découpages. Il y a aussi les ventes de garages qui ont lieu quelquefois durant l'été. Pour ce qui est du numérique, depuis au moins deux décennies, nous avons utilisé les moteurs de recherche, principalement Google, et bénéficié de cette ressource à la portée et disponible pour modifier nos façons d'accéder à l'information. En même temps que ces moteurs de recherches emmagasinaient toutes les données trouvées sur leur passage au travers les différents sites WEB, ils



emmagasinaient des profils d'utilisateurs à partir de leurs requêtes et leurs algorithmes rendant visibles en fonction de l'ordonnement de certains résultats au détriment d'autres qui se trouvent invisibilisés.

Choix des images et autres matériaux symboliques.

Vient la phase active du repérage des images qui fourniront les découpes. La première étape est le repérage d'images candidates par balayage rapide, mais complet. Chacune des images identifiées soit dument référencée directement sur l'image retenue ou sur un post-it, collée sur l'image si elle est imprimée, sous la forme d'un hyperlien plutôt que par la reproduction d'une interminable et illisible pour qui n'est pas initiée de suite de regroupements de caractères.

Une fois le repérage terminé, l'étape suivante consiste à visionner attentivement chacune des images et à écarter celles qui n'ont pas rapport, même si elles nous avaient semblées l'être lors du balayage. Pour ce qui est des images retenues, on doit prendre note dans notre carnet, pourquoi elle a été retenue, ce qu'on y a vu en fonction de notre intentionnalité en portant attention à notre corporéité.

Découpe, production de fragments découpés

La découpe, tout comme le choix de l'image, fait partie intégrante du geste de création. Je ne crois pas que la découpe soit un geste complètement rationnel, effectué en fonction d'une planification, il comporte de l'improvisation, l'exercice de sa liberté. La découpe est un geste extractif, il s'agit d'extraire une portion d'image préalablement décidée et délimitée ou ayant fait l'objet d'un cadrage après-coup. La découpe se fait avec la main directement avec un outil ou parfois par déchirure à la main. La découpe est constituée d'un bord ou d'une bordure qui délimite le fragment. Est-ce que la découpe vient scinder, briser ce que l'image dégageait comme interprétation ? ou encore elle prend soin de conserver une portion de la signification originale ? La question à savoir qu'est-ce qui motive une découpe qu'une autre ne peut pas être répondue avec satisfaction de façon générale, mais dans chaque situation singulière. Il faut pour chacun des fragments noter dans le carnet la motivation de la délimitation de ce qui sera extrait.

Agencement des fragments sur la surface du collage.

Les fragments découpés acquièrent une autonomie par rapport à leur origine, une décontextualisation, mais le fait de les agencer pour en faire un collage provoque une recontextualisation. L'agencement touche plusieurs paramètres que je vais tenter d'énumérer, il y a le positionnement de chaque fragment par rapport aux autres déjà positionnés et aussi l'agencement du collage en tant que tel, en tant que figure, en tant que tableau, en tant que page ou écran. Je tente ici aussi l'amorce d'une liste de procédés d'agencement : superposition, agrégation, complémentarité, contraste, etc. L'agencement est une autre composante du geste créatif de la fabrication de collages, l'agencement doit donc être autorisé de la même liberté créatrice que les précédentes composantes et assujettis à une intentionnalité propre.

Surinscription et autres interventions sur le collage.



Le cas échéant, il est possible de faire des inscriptions sur directement le collage, ajoutant une autre dimension expressive et esthétique est alors ajoutée. D'autres interventions peuvent être disruptives, voire destructrices, comme faire des rayures et autres marques. D'autres interventions peuvent être l'insertion de mots, les mots acquièrent alors une fonction figurative et symbolique. D'autres interventions encore peuvent consister dans l'insertion d'autres matériaux que l'Image et les mots, de la terre, des brins de laine des bouts de tissus et d'autres petits objets ou fragments d'objet.

— Documenter la fabrication du collage

La fabrication du collage performatif doit être documentée. Cette documentation peut être une captation directe à l'aide de son téléphone portable. Pour ce faire, se doter d'un support stable pour, trépied ou autre accessoire. Si c'est disponible, pourquoi ne pas utiliser la caméra corporelle de type GoPro, sinon se bricoler un harnais corporel pour le téléphone portable pourrait faire l'affaire. Une autre stratégie de captation serait celle des verbalisations de la personne durant la fabrication, ce qui demande un entraînement particulier et une bonne dose d'énergie.

L'autre documentation est subjective. Elle est constituée d'écritures ponctuelles dans un carnet. Ces écritures sont composées d'une brève évocation de la situation particulière qui a suscité l'écriture et d'une explicitation des états de corps et de pensée significatifs suscités par cette situation. L'idée étant de réfléchir sur le processus de fabrication du collage, plus d'écritures sont produites plus riche est la compréhension de ce processus.

— Les états de corps

Pour alimenter la réflexion sur ses états de corps, je cumule une liste d'aspects, parfois combinés, que peuvent prendre les états de corps dans une situation donnée.

Un état de corps est l'explicitation d'une expérience du monde par le corps sensible. En ce sens on peut convoquer l'écriture de son Je qui est beaucoup plus évocatrice qu'une écriture au Je de Nathalie Depraz (2006). Écrire son Je demande de retourner la réflexion vers soi, la réflexivité au sens plein du terme que l'on retrouve parfois dans le terme autoréflexion, l'ajout du préfixe grec αὐτός, autós « soi-même ». C'est tout le contraire d'une écriture au Je, qui fait le récit de sa recherche, une écriture qui reste le plus possible à l'extérieur de la recherche, descriptive pour demeurer factuelle.

Un état de corps peut avoir un l'un ou l'autre de ces aspects :

La somatique :

avec ses différents sens non pas pour appréhender le monde, mais des sens internes, tournés vers soi : l'intéroception, la proprioception, la kinesthésie et le sens vestibulaire.

Son rapport à l'espace et au temps :

l'espace c'est un bâtiment, c'est un paysage, c'est un territoire. L'espace qu'habite notre corps, mais aussi l'espace qui est habité par notre corps. Et il y a les espaces autres, ceux que l'on a déjà habités ou que l'on a déjà imaginé habiter. Le rapport du



corps avec le temps est multiple, il y a le corps ici maintenant comme une référence à la présence et à l'immédiateté. Il y a le corps dans une plus ou moins courte durée. Il y a le corps dans le temps, remis en mémoire, il y a dix, vingt, quarante ans.

Les mouvements du corps :

je fournis à titre indicatif quelques listes qui pourront servir d'inspiration quand viendra le temps de qualifier les mouvements de votre corps lors de la fabrication du collage

Sur le plan anatomique :

Changer la position d'une partie du corps autour d'un certain axe et dans l'un des plans anatomiques. Les principaux types de mouvements sont : Flexion, extension, abduction, adduction, rotation latérale (externe), rotation médiale (interne), circumduction, pronation, supination, inversion, éversion.³³⁸

Sur le plan fonctionnel :

Les mouvements ou actions de danse se répartissent en deux catégories principales :

Locomoteur : (mouvements de déplacement) marcher, courir, sauter, sautiller, bondir, galoper, ramper, rouler, etc.

Non locomoteur : (mouvements qui restent en place) fondre, s'étirer, se pencher, se tordre, se balancer, tourner, secouer, piétiner, etc.³³⁹

Parmi les mouvements du corps non locomoteurs, il y en a une classe à part, les mouvements du corps pour faire, pour fabriquer quelque chose : les gestes. Je me réfère à Barbara Formis (2024) qui a écrit sur la soma-esthétique :

Le geste n'est ni volontaire et désincarné, ni visuel ou théorique. Au contraire, le geste est formé de détails microscopiques et sa valeur véritable demeure dans ce qui est peu remarqué. (Formis, 2024)(p. 11)

Elle recadre l'esthétique du geste, considérée depuis Hegel comme la science du beau, dans le registre du sensible, du corps sensible :

Si la portée esthétique d'un geste est dans son vécu, alors le primat n'est plus à donner à l'interprétation perceptible ou visuelle, mais plutôt à la somatique comme expérience. Si la somatique prime au sein de l'esthétique, alors l'esthétique ne dépend plus de la science du beau, mais plutôt de celle du corps. Si l'esthétique est réunie avec la science du corps, alors elle reprend le vieux sens de discipline du sensible, avec tout ce que cela implique de confus et d'opaque. (Formis, 2024)(p. 11)

Ainsi le geste, tout comme les autres mouvements du corps ont une double dimension pragmatique et esthétique.

Le ressenti

³³⁸ Vous trouverez le site très complet en [activant le lien suivant](#)

³³⁹ Vous trouverez le site très complet en [activant le lien suivant](#)



Selon le CRNTL c'est « Éprouver une sensation physique, en tant que telle, agréable ou désagréable ». Le dictionnaire Reverso « la chose que l'on ressent ; ce que l'on éprouve ; le sentiment ». Je vais tenter de pousser un peu plus par moi-même.

Le ressenti est consécutif à la perception sensorielle. Le ressenti c'est ce qui est provoqué par la perception, mais pas que, le ressenti est également provoqué par une évocation mémorielle ou imaginaire, parfois c'est les deux ensemble. Le corps tout entier participe au ressenti. Le ressenti est un état émotionnel, interne et subjectif.

Pour être accessible aux autres, le ressenti doit d'abord être explicité, transposé dans un dessin ou autre image ou encore énoncé avec du langage, éventuellement médiatisé. Le ressenti peut être de l'excitation, de l'exaltation, de la fascination, de la tristesse, le sentiment d'échec, etc.

L'affect

J'ai déjà utilisé le terme affect plus de 50 fois, sans doute un peu à tort et à travers.

J'ai consulté l'ouvrage de Melissa Gregg et de Gregory Seigworth (2011) :

l'affect se trouve dans les intensités qui passent de corps à corps (humain, non-humain, mi-corps, et autre), dans ces résonances qui circulent autour, entre les corps et les mondes, et parfois s'y collent, et dans les passages ou les variations mêmes entre ces intensités et résonances. L'affect, dans sa forme la plus anthropomorphique, est le nom que nous donnons à ces forces – forces viscérales en dessous, à côté, ou généralement autres que la connaissance consciente, forces vitales insistant au-delà de l'émotion – qui peuvent servir à nous pousser vers le mouvement, vers la pensée et l'extension, qui peuvent également nous suspendre (comme si elles étaient neutres) à travers une accumulation à peine enregistrable de rapports de force, ou qui peuvent même nous laisser submergés par l'apparente inextricabilité du monde.³⁴⁰ (p. 2)

Je tente de reprendre dans mes mots. L'affect n'est pas de l'ordre de la perception sensorielle de stimuli, mais de la circulation d'intensité et de résonance. Les affects adviennent dans les passages ou les variations entre ces intensités et résonances qui circulent autour de nous et des entités d'ontologie variée qui composent notre monde. L'autre particularité de l'affect c'est que la personne affectée est poussée au mouvement et à la réflexion. C'est ainsi que « submergés par l'apparente inextricabilité du monde » nous détectons l'affect qu'après coup, lors de l'explicitation de nos agissements ou de nos réflexions.

³⁴⁰ Traduction libre de : *That is, affect is found in those intensities that pass body to body (human, nonhuman, part-body, and otherwise), in those resonances that circulate about, between, and sometimes stick to bodies and worlds, and in the very passages or variations between these intensities and resonances themselves. Affect, at its most anthropomorphic, is the name we give to those forces-visceral forces beneath, alongside, or generally other than conscious knowing, vital forces insisting beyond emotion-that can serve to drive us toward movement, toward thought and extension, that can likewise suspend us (as if in neutral) across a barely registering accretion of force-relations, or that can even leave us overwhelmed by the world's apparent intractability.*



— Les états de pensée

Par symétrie avec les états de corps, je propose si ce n'est pas déjà fait les états de pensée. Les états de pensée sont des réflexions suscitées par la situation. Je vais les énumérer et les commenter brièvement.

La positionnalité

J'ai trouvé dans le dictionnaire francophone d'anthropologie ancré dans le contemporain cette définition de positionnalité dans le contexte universitaire par Séraphim Balla (2024) :

La positionnalité réfère à l'impact des structures de pouvoir explicites et implicites sur le processus de recherche, sur les relations entre le chercheur et les personnes étudiées, et sur le transfert des connaissances. En filigrane, il y a l'idée que la situation socio-historique-politique d'un chercheur influence ses orientations, car il n'est pas séparé des processus sociaux qu'il étudie.

La positionnalité peut être contextuelle, genrée, relationnelle, historiquement et culturellement située avons-nous vu précédemment.

L'intentionnalité

Lorsque j'enseigne la méthodologie de la recherche-crédation, je présente l'étymologie du latin *intentio*, ajout du préfixe de lieu « in » au verbe « *tendere* » pour « action de diriger vers » et la double acception de l'intentionnalité soit la manifestation de la raison d'un sujet cartésien qui peut volontairement, librement, délibérément maîtriser son destin et déterminer son action, mais surtout celle inspirée de la phénoménologie husserlienne soit le caractère fondamentalement orienté de la conscience vis-à-vis d'un objet, quel qu'il soit. Ce vers quoi tend l'action créatrice.

L'engagement

Je reprends des propos sur l'engagement formulés dans un autre contexte³⁴¹ :

Peter-Paul Verbeek propose une postphénoménologie qui s'attarde aux enjeux relatifs à l'engagement des personnes dans le monde et avec la technologie. Il écrit que « Les êtres humains sont continuellement engagés dans leur monde, et cet engagement précède tout jugement qu'ils peuvent avoir sur lui ». L'engagement est continu, mais non constant, il peut être à des degrés divers d'intensité selon la motivation et l'énergie. C'est par l'engagement que l'on répond à notre besoin de réalisation de soi, c'est en quelque sorte une mise en mouvement de soi par soi.

L'engagement, c'est la pleine mobilisation de la personne qui veut s'exprimer, ou raconter quelque chose, s'exprimer en racontant sa propre intimité que l'on a pris soin ou non de fictionnaliser via un média, un intermédia ou encore un transmédia, selon l'unicité ou le mélange des médiums artistiques et des médias qui constituent la matérialité de sa pratique. Quand il s'agit de l'expression de quelque chose ou de quelqu'un d'autre que soi, l'engagement se situe envers ce

³⁴¹ Vous pouvez accéder au texte en [activant le lien suivant](#)



qui est l'objet de l'expression, de l'énonciation, de l'inscription, de l'oeuvrement. Par ailleurs, c'est l'engagement citoyen – social, politique, communautaire – qui sous-tend notre pratique.

Comme on peut le constater, l'engagement se produit et se situe à plusieurs niveaux de nos vies.

Établir un lien

J'évoque rapidement la définition que Marcel Bolle De Bal (2003), donne de la reliance :

la reliance possède une double signification conceptuelle : 1. l'acte de relier ou de se relier : la reliance agie, réalisée, c'est-à-dire l'acte de reliance ; 2. le résultat de cet acte : la reliance vécue, c'est-à-dire l'état de reliance. (p. 103)

Alors que l'auteur déploie ce concept sur le plan social, je trouve opportun de le mobiliser dans un cadre académique pour notamment changer le rapport essentiellement vertical aux sources. Un discours académique doit s'appuyer comme je tente de le faire sur des références qui font autorité, de façon à ce que cette autorité soit également conférée à notre texte. La reliance est à l'inverse le besoin de trouver correspondance, écho, résonance par le recours à des textes qui aident la compréhension et l'interprétation. Il s'agit d'établir des liens entre le propos en cours de développement en convoquant dans le récit soit des extraits de textes théoriques, soit d'autres collages également objet d'un commentaire qui sont choisis pour leur reliance.

Attribution de signification

Plutôt que de passer par les textes savants et de chercher le sens du mot signification, je vais me référer ici à des expressions simples : la réponse donnée à la question « qu'est-ce que ceci veut dire ? » ou encore l'affirmation « ceci est cela ». La signification est finalement rarement le fait d'un acte de pensée, les significations se trouvent également dans les médias conventionnels et socionumériques.

Autres états de pensée pêle-mêle

Imagination, rêve, désir, fantaisie, peine, découragement

— L'énoncé réflexif du collage

L'énoncé réflexif qui accompagne le collage est composé de deux parties, la première partie est une réflexion sur son collage en ce qui a trait à chacune des étapes de sa conception à la fabrication de l'artefact. La deuxième partie est une réflexion sur sa pratique, il s'agit du récit des événements marquants qui sont advenus durant la fabrication accompagnés des états de corps et de pensée qui en constituent l'expérience.

[terminé le 14 août 2025]



3.4. L'écriture performative

À suivre



4. Références

- Abbott, A. (2001). *Time matters on theory and method*. Chicago, Ill : Univ. of Chicago Press.
- 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* (p. 411-441). Thousand Oaks : Sage Publications.
- Archetti, C. (2015). Bringing back emotion, imagination and the senses: Creative writing in journalism research. *International Journal of Media & Cultural Politics* 11(2), 239-249.
- Arteaga, A. et Gansterer, N. (2025). *Contingent Agencies: Inquiring Into the Emergence of Atmospheres* : Hatje Cantz Verlag. <https://phaidra.bibliothek.uni-ak.ac.at/o:74284>
- Atkinson, P. (2004). Performing ethnography and the ethnography of performance. *British Journal of Sociology of Education*, 25(1), 107-114.
- Balla, S. (2024). Positionnalité. *Anthropen*
- Barad, K.M. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham & London : Duke University Press.
- Bell, A.F. (2013). Collage as subjective experience: Transitioning, relinquishing, becoming. *Journal of Writing in Creative Practice*, 6(2), 213-240.
- Berger, P.L. et Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality; a treatise in the sociology of knowledge*. Garden City, N.Y. : Doubleday.
- Bode, M. (2010). Showing doing. The art-science debate in a performative perspective. *Journal of Consumer Behaviour*, 9(2), 139. Récupéré de ProQuest Central
- Bolle De Bal, M. (2003). Reliance, déliance, liance: mergence de trois notions sociologiques. *Sociétés*, 80(2), 99-131.
- Bolt, B. (2016). Artistic Research: A Performative Paradigm? *PARSE Journal*, (3).
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. [Dijon] : <<Les>> Presses du Réel.
- Brockelman, T.P. (2001). *The frame and the mirror : on collage and the postmodern*. Evanston, Ill. : Northwestern University Press.
- Butler-Kisber, L. (2008). Collage as inquiry. Dans Knowles, J. G. et A. L. Cole (dir.), *Handbook of the arts in qualitative research : perspectives, methodologies, examples, and issues* (p. 265-276). Los Angeles : Sage Publications.
- Citton, Y. (2013). Économie de l'attention et nouvelles exploitations numériques. *Multitudes*, 54(3), 163-175.
- CRNTL. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* : <https://www.crntl.fr>.
- Da Silva, J.M. (2015). Qu'est-ce que l'imaginaire? Des multiples réalités imaginaires. *Sociétés*, 128(2), 115-124.
- Deleuze, G. (1988). *Le pli : Leibniz et le baroque*. Paris : Éditions de Minuit.
- Denzin, N. (2003/2016). The Call to Performance. *Symbolic Interaction*, 25, 327-346.
- Denzin, N.K. (1978). *Sociological Methods: A Sourcebook*; (2 éd.). New York : McGraw-Hill.
- Denzin, N.K. (2001). The reflexive interview and a performative social science. *Qualitative research*, 1(1), 23-46.
- Denzin, N.K. (2003). *Performance ethnography : critical pedagogy and the politics of culture*. Thousand Oaks, CA : Sage.
- Denzin, N.K. et Lincoln, Y.S. (2018). Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research *The SAGE handbook of qualitative research* (5e éd.). Los Angeles : Sage.
- Depraz, N. (2006). *Comprendre la phénoménologie : une pratique concrète*. Paris : Armand Colin.
- Derrida, J. (1967). *De la Grammatologie*. Paris : Éditions de Minuit.
- Dirksmeier, P. et Helbrecht, I. (2008). Time, non-representational theory and the "performative turn" - Towards a new methodology in qualitative social research. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 9(2)



- Douglas, K. et Carless, D. (2008). *Nurturing a performative self*, Actes du colloque, 2008,
- Dupré, S., Harris, A., Kursell, J., Lulof, P. et Stols-Witlox, M. (2020). *Reconstruction, Replication and Re-enactment in the Humanities and Social Sciences*. : Amsterdam University Press.
- Elissa, F. et Bochner, A. (2008). Social Constructionist Perspectives in Communication Research. Dans Holstein, J. A. et J. F. Gubrium (dir.), *Handbook of constructionist research*. New York : Guilford Press.
- Ellis, C., Adams, T.E. et Bochner, A.P. (2011). Autoethnography: An Overview. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1). Récupéré de <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1589/3095>
- Fischer-Lichte, E. (2010). Performance as Event – Reception as Transformation. Dans Hall, E. et S. Harrop (dir.), *Theorising Performance. Greek Drama, Cultural History and Critical Practice*. (p. 208-218) : Bloomsbury.
- Fitzpatrick, E. et Longley, A. (2020). Performative Writing as a Method of Inquiry with the Material World: The Art of the Imperative. *LEARNING Landscapes*, 13(1), 115-128.
- Formis, B. (2024). La soma-esthétique ou l'art de penser l'expérience. *Appareil*, 27 <http://dx.doi.org/10.4000/11yzz> Récupéré de Revues.org
- Frosh, P. (2012). The showing of sharedness: Monstration, media and social life. *Divinatio*(35), 123-138.
- Gale, K., Pelias, R., Russell, L., Spry, T. et Wyatt, J. (2013). Intensity: A collaborative autoethnography. *International Review of Qualitative Research*, 6(1), 165-180.
- Gergen, M. et Jones, K. (2008). Editorial: A conversation about performative social science. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 9(2)
- Gergen, M.M. et Gergen, K.J. (2011). Performative social science and psychology. *Forum: Qualitative Social Research*, 12(1)
- Gergen, M.M. et Gergen, K.J. (2012). *Playing with Purpose : Adventures in Performative Social Science*.
- Given, L.M. (2008). *The Sage encyclopedia of qualitative research methods*. Los Angeles, Calif. : Sage Publications.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. : University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Gregg, M. et Seigworth, G.J. (2011). *The affect theory reader*. North Carolina : Duke University Press.
- Guba, E.G. (1994). The alternative paradigm dialog. Dans Guba, E. G. (dir.), *The Paradigm dialog* (pp. 17-30). Newbury Park, Calif.: Sage Publications.
- Guba, E.G. et Lincoln, Y.S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. Dans Denzin, N. K. et Y. S. Lincoln (dir.), *The SAGE handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, Calif. : Sage.
- Hamera, J. (2011). Performance ethnography. *The Sage handbook of qualitative research*, 4, 97-128.
- Hamill, K. (2020). Collage: A participatory visual methodology for reflexive research. *Antistasis*, 11(1), 26-31.
- Hanna, T. (1995/2017). Qu'est-ce que la somatique ? *Recherches en danse*.
- Hartel, J. (2019). Turn, turn, turn. *Information Research*, 24(4)
- Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, 118(1), 98-106.
- Holstein, J.A. et Gubrium, J.F. (2008). *Handbook of constructionist research*. New York : Guilford Press.
- Ingold, T. (2010). *Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials*
- Jackson, A.Y. et Mazzei, L.A. (2009). *Voice in qualitative inquiry : challenging conventional, interpretive, and critical conceptions in qualitative research*. London; New York : Routledge.
- Jones, K. (2006). A biographic researcher in pursuit of an aesthetic: the use of arts-based (re)presentations in performative dissemination of life stories. *Qualitative Sociology Review*, 11(1)
- Jones, K.(2010) Performative social science. What it is, What it isn't. Dans Communication présentée à /au Seminar on Performative Social Science Bournemouth University, Dorset, UK
- Jones, K. (2017). Performative Social Science. Dans Matthes, J. (dir.), *The international encyclopedia of communication research methods*. Hoboken, NJ : John Wiley & Sons.
- Jones, K. (2022). *Doing Performative Social Science*. : Routledge.



- Juignet, P. (2015). *Les paradigmes scientifiques selon Thomas Kuhn. Philosophie, science et société*. Récupéré de <https://philosciences.com/113>
- Kaufmann, L. (2016). La «ligne brisée»: ontologie relationnelle, réalisme social et imagination morale. *Revue du MAUSS*, 47(1), 105-128.
- Koltun, A. (2015). *Can knowledge be (a) performative? : performativity in the studies of science*. Maria Curie-Skłodowska University, Lublin.
- Lancri, J. (2006). Comment la nuit travaille en étoile et pourquoi ? Dans Gosselin, P. et É. Le Coguic (dir.), *La recherche création pour une compréhension de la recherche en pratique artistique* (p. 9-20). Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Lapum, J.L. (2010). The Performative Manifestation of a Research Identity: Storying the Journey Through Poetry. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research.* , 9(2). Récupéré de <http://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/9086>
- Law, J. (2004). *After method : mess in social science research*. London; New York : Routledge.
- Law, J. et Urry, J. (2004). Enacting the social *Economy and Society* (Vol. 33, p. 390-410) : Routledge.
- Le Pogam, Y. (1998). Michel Maffesoli, analyste de la socialité émergente. *Corps et culture*(3)
- Léger, L. (2016). *L'attention*. Paris, France : Dunod. Récupéré de WorldCat <https://international.scholarvox.com/book/88920779>
- Lincoln, Y.S. et Denzin, N.K. (2003). *Turning points in qualitative research : tying knots in a handkerchief*. Walnut Creek, Calif. : AltaMira Press.
- Lumsden, K. (2019). *Reflexivity Theory, Method and Practice*. : Taylor & Francis.
- Madison, D.S. (2011a). *Critical ethnography: Method, ethics, and performance*. : Sage publications.
- Madison, D.S. (2011b). *Performance ethnography Critical ethnography: Method, ethics, and performance* : Sage publications.
- Manning, E. (2013). *Always more than one : individuation's dance*. Durham : Duke University Press.
- Markula, P. (2006). Body-movement-change: Dance as performative qualitative research. *Journal of Sport and Social Issues*, 30(4), 353-363.
- Markussen, T. (2005). Practising Performativity: Transformative Moments in Research. *European Journal of Women's Studies*, 12(3), 329-344. Récupéré de <http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00571249>
- Merleau-Ponty, M. (1964/2010). *Le visible et l'invisible : suivi de Notes de travail*. Paris : Gallimard.
- Mey, G.n. (2022). EXHIBIT INTERVIEWS Reflections on presenting qualitative data in exhibitions. Dans Jones, K. (dir.), *Doing Performative Social Science* : Routledge.
- Murris, K. (2021). *A Glossary for Doing Postqualitative, New Materialist and Critical Posthumanist Research Across Disciplines*. : Routledge.
- Paquin, L.-C. (2023a). *Pour une recherche performative ... performance et performativité : dénouer les fils*. Récupéré de http://lcpaquin.com/perfo/denouer_les_fils.pdf
- Paquin, L.-C. (2023b). *Pour une recherche performative... remonter le fil des écrits*. Récupéré de http://lcpaquin.com/perfo/remonter_le_fil_des_ecrits.pdf
- Paquin, L.-C. (2024). *Pour une recherche performative... la recherche par la performance*. Récupéré de http://lcpaquin.com/perfo/recherche_par_la_performance.pdf
- Paquin, L.-C. et Noury, C. (2018). Définir la recherche-création ou cartographier ses pratiques ? . *Découvrir magazine, ACFAS*. Récupéré de <https://www.acfas.ca/publications/decouvrir/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>
- Pelias, R.J. (2005). Performative Writing as Scholarship: An Apology, an Argument, an Anecdote. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, 5(4), 415-424. <http://dx.doi.org/10.1177/1532708605279694>
- Pelias, R.J. (2007/2016). Performative Writing The Ethics of Representation in Form and Body. Dans Denzin, N. K. et M. D. Giardina (dir.), *Qualitative inquiry—Past, present, and future: A critical reader* (Vol. 1) : Routledge.
- Pelias, R.J. (2013). Writing Autoethnography The Personal, Poetic, and Performative as Compositional Strategies. Dans Holman Jones, S., T. E. Adams et C. Ellis (dir.), *Handbook of autoethnography*. Walnut Creek, CA : Left coast press.



- Peters, J.D. (2016). *The marvelous clouds : toward a philosophy of elemental media*. Chicago; London : The University of Chicago Press.
- Pickering, A. (1995). *The mangle of practice time, agency, and science*. Chicago : University of Chicago Press.
- Pollock, D. (1998). Performing writing. Dans Phelan, P. et J. Lane (dir.), *The ends of performance*. New York : New York University Press.
- Pollock, D. (2006). Marking New Directions in Performance Ethnography. *Text and Performance Quarterly*, 26(4), 325-329. <http://dx.doi.org/10.1080/10462930600828733>
- Pollock, D. (2007). The Performative" I". *Cultural Studies? Critical Methodologies*, 7(3), 239-255.
- Profeti, L. (2015). L'être-jeté dans un monde : le fondement raciste du Dasein. *Cités*, n° 61(1), 147-154. <http://dx.doi.org/10.3917/cite.061.0147> Récupéré de Cairn.info
- Richardson, L. (1999). Feathers in our CAP. *Journal of Contemporary Ethnography*, 28(6), 660-668.
- Richardson, L. (2000). New Writing Practices in Qualitative Research. *Sociology of sport journal*, 17, 5-20.
- Richmond, H. (2022). The Use of Collage in Autoethnography. *Exchanges: The Interdisciplinary Research Journal*, 10(1), 145-154.
- Roberts, B. (2009). Performative social science : a consideration of skills, purpose and context. *Historical Social Research*, 34(1), 307-353.
- Ronald Grimes, R.L. (2003). Ritual theory and the environment. *The Sociological Review*, 51(2_suppl), 31-45.
- Schatzki, T.R. (2001). Subject, Body, Place. *Annals of the Association of American Geographers*, 91(4), 698-702. <http://dx.doi.org/10.1111/0004-5608.00268>
- Schechner, R. (2002/2017). *Performance studies: An introduction*. : Routledge.
- Schmidt, T. (2018). How We Talk About The Work Is The Work Performing critical writing. *Performance Research*, 23(2), 37-43. <http://dx.doi.org/10.1080/13528165.2018.1464751> Récupéré de Taylor and Francis Journals
- Schwab, M. (2018). *Transpositions : Aesthetico-Epistemic Operators in Artistic Research*. Leuven : Leuven University Press.
- Scotti, V. et Chilton, G. (2018). Collage as Arts-Based Research. Dans Leavy, P. (dir.), *Handbook of arts-based research*. New York London : The Guilford Press.
- Seitz, H. (2012). Performative Research. Dans Fink, T. (dir.), *Die Kunst, über Kulturelle Bildung zu forschen : Theorie- und Forschungsansätze* (p. 81–95). Munchen : Kopaed.
- Silverman, J. et Rader, D. (2008). *The world is a text : writing, reading and thinking about visual and popular culture*. (3rd éd.). Upper Saddle River, NJ : Pearson/Prentice Hall.
- 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.
- Spry, T. (2021). The Matter of Performative Autoethnography. Dans Adams, T. E., S. L. Holman Jones et E. Carolyn (dir.), *Handbook of Autoethnography* (p. 167-178) : Routledge.
- Stewart, K. (2016). Worlding writing. *Departures in Critical Qualitative Research*, 5(4), 95-99.
- Tisseron, S. (2011). Intimité et extimité. *Communications*, 88(1), 83-91. <http://dx.doi.org/10.3917/commu.088.0083> Récupéré de Cairn.info
- Turner, V.W. (1977). *The ritual process : structure and anti-structure*. Ithaca, N.Y. : Cornell Paperbacks.
- Vacchelli, E. (2018). Embodiment in qualitative research: collage making with migrant, refugee and asylum seeking women. *Qualitative Research*, 18(2), 171-190. <http://dx.doi.org/10.1177/1468794117708008>
- Vannini, P. (2014). Non-representational ethnography: new ways of animating lifeworlds. *cultural geographies*, 22(2), 317-327. <http://dx.doi.org/10.1177/1474474014555657>
- Vannini, P. et Vannini, A. (2024). Non-Representational Sensory Ethnography Creation, attention, and correspondence. Dans Vannini, P. (dir.), *The Routledge international handbook of sensory ethnography*. Abingdon, Oxon ; : Routledge.
- Vasileva, B. (2015). Stuck with/in a 'turn': Can we metaphorize better in Science and Technology Studies? *Social studies of science*, 45(3), 454-461. Récupéré de MEDLINE



- Vaughan, K. (2004). Pieced together: Collage as an artists method for interdisciplinary research. *International Journal of Qualitative Methods*, 4(1)
- Versace, R., Brouillet, D. et Vallet, G. (2018). *Cognition incarnée: Une cognition située et projetée*. : Mardaga.
- Wilkie, A., Savransky, M. et Rosengarten, M. (2017). *Speculative research: The lure of possible futures*. : Taylor & Francis.
- Willink, K.G. et Shukri, S.T. (2018). Performative interviewing: affective attunement and reflective affective analysis in interviewing. *Text and Performance Quarterly*, 1-21.
<http://dx.doi.org/10.1080/10462937.2018.1526409>
- Witkin, S.L. et Hall, C. (2020). Social Construction and Social Work Practice. Dans McNamee, S., E. F. Rasera, C. Camargo-Borges et M. Gergen (dir.), *The Sage handbook of social constructionist practice* (p. 57-67) : Sage.
- Yallop, J.J.G., Vallejo, I.L.d. et Wright, P. (2008). Editorial: Overview of the Performative Social Science Special Issue. *Forum : Qualitative social research*, 9(9)

