

Courtes notes

Patricia Lamontagne

Notes

The practices of performance are not tied to the anchoring principles of logic, reason and mimesis. In performance, the encounter of language and the body – its gestures, rhythms, tonalities and libidinal energies – takes the scene beyond an economy of meaning and communication. The staging of poetry as performance draws attention to the gap between feminine subjectivity and the symbolic order. At the same time, however, it allows the performer to mediate this gap and to provoke modifications in the symbolic. The focus of performance is not so much the performing subject and her body as the dynamic exchange between performer and audience. Like the audience, the performer is on hand for the unfolding of events: empty vital space-time in which I am born with the other without delay.

Je m'intéresse à la performance parce qu'elle est un moyen d'expression qui n'est pas fondé sur la mimésis. Elle ne l'exclut pas mais peut s'en éloigner plus facilement. La performance n'a pas le souci d'un continuum dynamique, d'une évolution ou progression des éléments qu'elle met en place. Le genre performatif se positionne aisément de façon à permettre une dérive de l'ancrage rationnel. Nous n'abordons pas avec les schémas mentaux habituels (qui impliquent la cohérence, la déduction) l'événement qui se déroule devant nous. L'univers perceptif peut alors émerger.

Évidemment lorsqu'une poète monte sur la scène les outils et les contraintes ne sont pas les mêmes que lorsqu'elle écrit chez elle, seule. J'ai à prendre conscience des matériaux qui me sont disponibles. De plus, le langage verbal acquiert un statut particulier du fait qu'il est pris en charge par le corps. Là où la langue émet des signes qui invitent à l'entendement, le corps en présence, lui, subvertit ce que cette langue tente de dire (même s'il s'agit d'un déplacement minime par des investissements vocaux, gestuels, énergétiques libidinaux qui

débordent la signification. De mon point de vue, la performance permet au sujet féminin d'inventer un espace de rencontre entre une langue et l'ensemble de son corps poétique.

Je crois qu'une performeuse qui choisit de "parler," quelque soit le genre littéraire qu'elle utilise, tire avantage à recourir à cette panoplie de possibilités que lui procure l'univers sensoriel. Il y a chez elle ce que les mots veulent dire mais aussi la réponse du corps qui réagit à ses propres émissions vocales. Dès le départ, le poème ébranle les fondements du logocentrisme à cause, entre autres, des diverses et divergentes interprétations qu'on peut lui donner. L'intégration du corps dans le poème, avec la totalité de ses moyens d'expression, provoque un diminuendo de la focalisation logique. La performance permet de m'investir dans la recherche d'une poétique corporelle où "le fraying des pulsions dans le système symbolique du langage provoque des modifications qui atteignent le niveau morphophonémique, la syntaxe, la distribution des instances discursives, et les relations contextuelles."¹

J'ai cru longtemps que la poésie n'avait aucun intérêt à accéder à la scène. Je me disais que l'imagerie mentale qu'elle suscite conservait toute sa richesse en demeurant sous forme d'objet livre. Le lecteur pouvait donner libre cours aux visions que provoquait le texte et ce, dans un rapport temporel sans contraintes. Lorsque l'on lit, on peut revenir sur des mots, des phrases comme bon nous semble. Aucun facteur extérieur à l'écriture en soi ne vient imposer un souffle, un rythme, une voix, une vitesse de croisière.

Il me semblait que les interventions scéniques des femmes poètes ne devaient pas être dissociées de leur démarche d'écriture parce qu'elles englobent de complexes et riches formes d'expression. Le corps vient accentuer l'écart pour le sujet féminin qui existe entre elle-même et l'ordre symbolique. Il maximise les déviations, les accentue de toute évidence. Si la langue n'est pas toujours adéquate à rendre compte du réel, le corps de son côté peut contribuer à révéler les mille et une nuits de nos chants singuliers.

Je ne me positionne pas comme étant une matière première qui se consume ou quelque action que ce soit qui aurait pour conséquence que je devienne l'élément central de la performance. Je ne crois pas en ce sens que mon corps brûle sur scène comme le souhaitait Artaud. Je ne suis pas l'instance ultime et indispensable à l'événement.

De l'autre côté je ne cherche pas à communiquer. Je n'ai d'autre

intention que celle d'être au même titre que le spectateur – présente à ce qui se passe. Je suis préoccupée par l'entre-deux de l'échange. Cet "espace pour le moment vide (vidé des objets qu'il était naguère supposé) en attendant que nous fassions paraître (...) quelques formes privilégiées de la perception sensible."²

Je cherche à découvrir une qualité de l'espace et du temps où il est possible d'échanger, entre le sujet performant et les spectateurs, diverses réactions, perceptions, émotions pour ainsi assumer une plus grande totalité de la relation. L'espace intermédiaire d'échange, d'intersection vide, "n'est pas, comme on pourrait le supposer, quelque chose de vague ou d'inexistant, mais un élément éminemment dynamique et agissant (...) il constitue le lieu par excellence où s'opèrent les transformations."³

La poésie dans sa façon de concevoir le monde a des affinités avec la performance. Les deux se préoccupent peu du souci de "narrer" le réel. Elles se structurent davantage à partir de matériaux qu'elles transformeront non pas tant pour représenter quelque chose que pour (je reprends ici l'expression de Valère Novarina) "naître avec." Et c'est cette venue au monde qui m'intéresse.

Nous sommes des gens du temps, des animaux malades du temps, mais à qui, par la parole, tous les percements sont permis. Tout le monde sait ça très bien. La seule passion de l'homme, son obsession, c'est de sortir du temps, par tous les moyens: par l'amour, par le sport, par l'extase, par la mort ... Nous sommes très mal dans le temps, comme nous avons aussi très mal à l'espace.⁴

Je définirais mes performances comme la manifestation d'une dynamique d'urgence entre la geste, dans le sens de l'ensemble de la conduite du corps, et la parole plus spécifique, orale, polyphonique. La quête époustouflante d'un espace et d'un temps qui ressemble à l'amour. Espace-temps vide vital où je nais avec l'autre sans attentes.

Notes

1. J. Kristeva. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974, 207.
2. A. Cauquelin, *Court traité du fragment*. Paris: Aubier, 1986, 48.
3. F. Cheng, *Vide et plein*. Paris: Seuil, 1979, 21.
4. V. Novarina, "Travailler pour l'incertain; aller sur la mer; passer sur une planche" in *L'infini*, no. 19, (été 87), 204.