

Praxis de l'inachevé Praxis of the Unfinished

Maude Johnson

Number 93, Spring 2018

Esquisse
Sketch

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88007ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

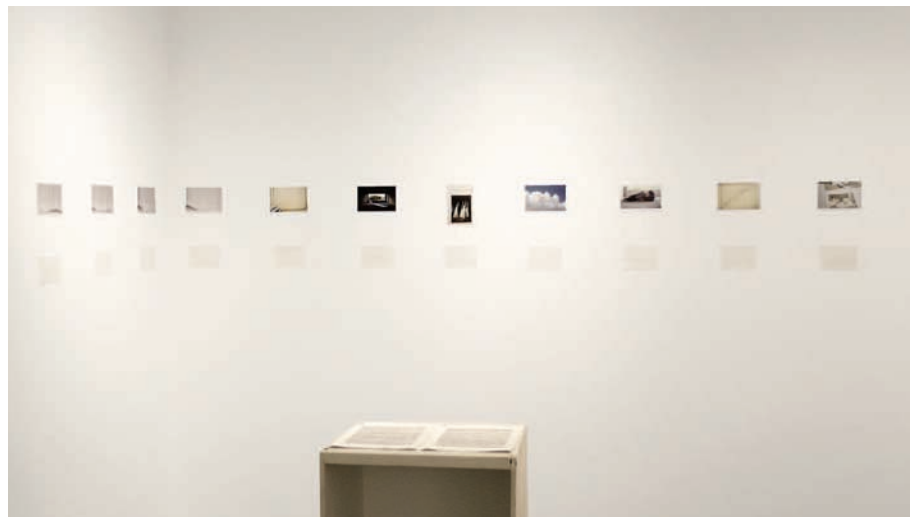
[Explore this journal](#)

Cite this article

Johnson, M. (2018). Praxis de l'inachevé / Praxis of the Unfinished. *esse arts + opinions*, (93), 58–65.

Praxis de l'Inachevé

Maude Johnson



Les pratiques performatives impliquent une forme de mobilité, un mouvement constant qui sert à la fois l'analyse et la production. Portées par des dynamiques qui engagent paradoxalement continuité et morcèlement, les interventions de ce type renferment le riche potentiel de l'inachevé. Ce concept ouvert se précise dans la tension qui le lie à l'état final, dont la fixité, elle, semble satisfaire les logiques normatives. L'idée plus large d'esquisse, comprise ici comme une praxis de l'inachevé, convie des propositions qui problématisent les conventions et déjouent le statu quo. Elle contient un pouvoir d'action, celui de mettre en mouvement des structures autrement figées, pouvoir qui s'incarne notamment dans le geste chorégraphique.

De fait, la danse offre des espaces conceptuels, méthodologiques et pragmatiques qui permettent d'aborder les enjeux des systèmes organisationnels par l'intermédiaire de préoccupations concernant la remise en question, le changement, la résistance ou la transgression. Tablant sur des formes non abouties puisqu'en constante (ré)activation, la production – ou l'écriture – chorégraphique peut efficacement déconstruire et reconstruire, critiquer et subvertir, par l'entremise des conventions mêmes auxquelles elle répond. Le geste dansé génère ses propres temps et espaces au sein de plus vastes systèmes, ce que l'auteure et commissaire Noémie Solomon comprend comme une double opération qui incorpore le monde tout en retournant simultanément ses contours internes. Selon Solomon, la danse façonnerait de cette manière un extérieur « intensif » et, à travers l'acte chorégraphique, tracerait de nouvelles possibilités d'existence¹. Cette performativité au cœur des politiques de la danse ouvre ainsi des perspectives pour remanier les relations, pour en *chorégrapier* un ensemble différent. En ce sens, les potentialités qui résident dans le rapprochement de l'inachevé et de la production chorégraphique tendraient à démanteler les modèles de temporalité et de linéarité en invalidant leurs prémisses : l'inachevé se définit dans le flou des limites, par une atemporalité lui permettant d'exister à tous les moments.

Cette dimension de l'esquisse se manifeste dans le travail d'Adam Kinner, artiste multidisciplinaire qui investit les territoires de la musique, de la performance, de la danse et du théâtre sans s'y ancrer formellement. Sa démarche allie performativité, chorégraphie et documentation dans la production d'œuvres où l'accumulation de gestes fonde l'ébauche d'une réflexion. Lors d'une récente résidence artistique à Salvador de Bahia, au Brésil, Kinner a conçu l'exposition *Notes on Visiting (Notas sobre Visitação)*². On y trouve une collection composite d'images documentaires qui témoignent du processus ayant impulsé le projet. Plusieurs de celles-ci proviennent des archives liées au milieu de la danse de l'État brésilien ; elles sont centrées sur les chorégraphes de Yanka Rudzka et les notations de Lia Robatto. Kinner élabore *Notes on Visiting (Notas sobre Visitação)* à partir de documents chorégraphiques, dont des dessins schématisés qui représentent de multiples déplacements spatiotemporels. Il entretient un rapport signifiant à la *note*, qu'il s'agisse de partitions, notations, inscriptions graphiques, pensées et autres formes de fragments liées, à différents degrés,

Adam Kinner

Notes on Visiting (Notas sobre Visitação), vue d'exposition | exhibition view, galerie du Goethe-Institut Salvador Gallery, Salvador de Bahia, Brésil, 2017.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

1 — Noémie Solomon (dir.), *Danse: An Anthology*, Dijon, Les Presses du réel, 2014, p. 21.

2 — Il s'agit d'une résidence de deux mois (juin-juillet 2017) à la Vila Sul, à Salvador de Bahia, au Brésil, offerte par le Goethe-Institut. L'exposition a été présentée au Goethe-Institut de Salvador de Bahia du 21 juillet au 18 août 2017.

Adam Kinner

Notes on Visiting (Notas sobre Visitaç o), vue d'exposition | exhibition view, galerie du Goethe-Institut Salvador Gallery, Salvador de Bahia, Brésil, 2017.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

au performatif. La note engage le processus dans ce qu'il a d'indéterminé et d'hypothétique, dégagé en quelque sorte des variables « début » et « fin ». Au sujet de l'écriture de la danse, le commissaire d'exposition Mathieu Copeland suggère qu'« une partition propose autant un libre choix que la possibilité de permanence d'une forme éphémère et transitoire³ ». Jouant avec les conceptions admises de continuité et de pérennité, ce système de notation s'inscrit en marge des régimes de perception et de savoir traditionnels : il engendre des décalages producteurs de nouvelles possibilités d'appréhension du monde. La partition illustre et incarne tout à la fois une structure en mouvement. Les esquisses de Lia Robatto et, plus largement, toute forme d'écriture chorégraphique contiennent l'expérience éventuelle, dans toutes ses fluctuations. Si la partition est en attente continue d'une (r )activation, son existence ne tient pas à celle-ci ; elle est perpétuellement en cours.

De son côté, l'auteur et commissaire Peter Eleey examine la relation complexe entre le mouvement et sa représentation. Dans cette relation, l'écriture de la danse aurait un double usage de documentation et de production, qu'il explique en termes d'*espace* entre l'enregistrement du mouvement et son insinuation. Cet espace se cristallise au sein du travail de Kinner, qui brouille les r les de la note par une présentation anachronique et égalitaire des divers documents ayant enclenché le processus créatif : ceux qui documentent le projet de l'artiste et ceux qui le constituent. Eleey approche ces « dessins notationnels » sous l'angle de leur ancrage dans le présent, zone située entre l'action et l'image. Selon l'auteur, il faudrait bien se garder d'imaginer des actions terminées, car le sens de ces dessins repose dans les tensions qui émergent de la suspension du mouvement qu'ils contiennent implicitement⁴. Cette ambigüité de statut est productive, elle met au jour une autre forme spatiotemporelle qui ne r l ve pas des logiques historicisantes auxquelles le document participe généralement. Dans le travail de Kinner, l'image pourrait intégrer ce type de fonction, puisque, même dans son état fini de photographie imprimée, elle possède le caractère inachevé d'un fragment dont on ignore s'il provient de l'« avant », du « pendant » ou de l'« après ». Selon le théoricien Philip Auslander, les documents de performance iraient même jusqu'à produire leurs propres  v nements, si on

les aborde en tant que documentation performative faisant surgir un monde par sa description⁵.   cet effet, le document devient un site performatif en soi, il emploie un vocabulaire *actif*.

D'autres images exposées dans *Notes on Visiting (Notas sobre Visitaç o)* renvoient quant à elles à la performance *Intempestivamente*, réalisée dans le cadre de l'exposition et présentée à l'issue de la résidence à l'Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, dans la nouvelle annexe de l' cole de danse dont la construction, commenc e en 2013, n'a jamais été terminée. Découverte, sa structure de béton se détériore au gré des conditions météorologiques. En collaboration avec Ana Brand o, Nefertiti Charlene Altan et Thiago Cohen, trois danseurs vivant à Salvador de Bahia, Kinner propose une série d'actions lentes et soutenues par lesquelles se meut une nébuleuse, masse abstraite formée de quatre corps, qui ne se laisse saisir dans son entier ni réduire à un de ses éléments. Voix et surfaces en constituent le matériau : la performance est portée par les interactions entre les sons, forts et denses, émis par les danseurs et les multiples surfaces – corps, architecture, etc. – ainsi que par les interactions entre les surfaces elles-mêmes. *Intempestivamente*  voque l'histoire coloniale brésilienne en conjonction avec celle de la danse qui marque le lieu ; elle sonde la notion de progrès et sa linéarité ; et plus encore, elle aborde l' d e d'un futur qui, en fin de compte, ne se montrerait pas. Sous l'angle de l'intempestivit , concept qui suppose inconvenance et dérangement, l'état de l'institution est mis en évidence par des gestes dansés qui lui font écho, lesquels, à contretemps, ne parviennent jamais à leur plein déploiement. Leur complexité tient en partie à un rapport interactif et non antagoniste entre l'extérieur et l'intérieur qui permet de repenser les concepts d'institution et de structure. *Intempestivamente* produit, ultimement, de nouvelles réalités en repositionnant certains seuils et en repoussant certaines frontières.

Paradoxalement provisoire et éternel, ce qui se présente comme non abouti pourrait fournir des pistes afin d'*agir* au sein de configurations antérieures et ultérieures. Dans un texte accompagnant l'exposition, Kinner évoque la création de nouveaux futurs, mais également de nouveaux passés perceptibles sous la forme d'une série de marques. Autant concrètes que conceptuelles, ces marques – traces, vides, ouvertures, etc. – renversent les orientations et



composent de nouvelles histoires, de nouveaux lieux. Dans cette optique, la charge performative de l'inachevé offrirait des stratégies permettant de rendre visible ce qui, sans être absent, est indiscernable dans sa condition actuelle. Ainsi, les gestes de Kinner, ceux qui appartiennent au processus de recherche ou de documentation, ceux qui mettent en espace le matériel d'exposition et ceux qui, dansés, prennent place dans le cadre de la performance, mettent à la vue des éléments qui étaient a priori invisibles, tels que les tenants coloniaux de l'histoire de la danse brésilienne et la dégradation du nouveau bâtiment de l'école de danse. C'était la première fois que l'annexe de l'école de danse était utilisée publiquement dans un contexte de présentation, son accès ayant notamment été refusé aux élèves qui souhaitaient l'investir auparavant. On ne peut qu'espérer que cette performance constitue un précédent favorable pour la communauté. Désormais visibles, ces éléments deviennent accessibles pour de plus amples investissements ou investigations, bien que nécessairement soumis à d'autres registres de pouvoir. Cette rencontre entre le geste et le monde (extérieur) qui le conçoit et qu'il conçoit concurremment a pour effet, dans une certaine mesure, de modifier les paramètres des divers systèmes qui sont impliqués dans et par celle-ci. Compris en termes d'engagement et de partage, le dialogue qui en découle entraîne dans son sillage de douces ruptures, des décollements momentanés d'avec les

schèmes normatifs, non sans opérer une continuité. Kinner utilise des procédés performatifs appartenant aux concepts mêmes d'historicisation et d'institutionnalisation pour déboulonner ces concepts et en réhabiliter les dynamiques.

L'esquisse pourrait, en somme, être approchée comme un mode de visibilité où l'action, qui y est latente, permet de mettre en relief des enjeux afin d'en révéler les problématiques. Plus encore, cette praxis de l'inachevé constituerait en soi une manœuvre ayant pour effet de provoquer des variations et des changements, porteurs de nouvelles réalités et générateurs de nouvelles structures. ●

3 — Mathieu Copeland, « Chorégrapheur l'exposition : une exposition se réalisant en tout lieu, en tout temps, avec et pour tous », dans Mathieu Copeland et Julie Pellegrin (dir.), *Chorégrapheur l'exposition*, Dijon, Les Presses du réel, 2013, p. 24.

4 — Peter Eleey, « If You Couldn't See Me: The Drawings of Trisha Brown », dans Elizabeth Carpenter (dir.), *On Performativity*, Minneapolis, Walker Art Center, 2014, <bit.ly/2onMc4w>.

5 — Philip Auslander, « Surrogate Performances: Performance Documentation and the New York Avant-garde, ca. 1964-74 », dans Elizabeth Carpenter (dir.), op. cit.



Adam Kinner

Intempetivamente, performance,
Escola de Dança da Universidade
Federal da Bahia, 2017.

Performeurs | performers : Nefertiti
Altan, Ana Brandão, Thiago Cohen
& Adam Kinner

Photos : Lara Carvalho, permission de |
courtesy of the Goethe-Institut Salvador

Praxis of the Unfinished

Maude Johnson

Performative practice involves a form of mobility, a constant movement that serves both for analysis and production. Borne by a process that paradoxically involves continuity and fragmentation, interventions of this kind possess the rich potentiality of the uncompleted. This open concept becomes clearer in the tension that connects it with its final state, the fixity of which would seem to satisfy normative reasoning. The broader idea of the sketch, understood here as a praxis of the unfinished, invites propositions that problematize conventions and foil the status quo. It contains a power of action, the power—embodied, for instance, in the choreographed gesture—of moving otherwise fixed structures.

Indeed, dance offers conceptual, methodological, and pragmatic spaces enabling one to broach issues of organizational systems by way of re-examination, transformation, resistance, or transgression. Relying on forms of the incomplete since they are in constant (re)activation, choreographic production (or writing) can readily deconstruct and reconstruct, critique and subvert, by means of the very conventions it follows. The danced gesture generates its own times and spaces within broader systems, in what author and curator Noémie Solomon terms a dual operation that simultaneously incorporates the world and turns its inner contours inside out. According to Solomon, dance thus forges an “intensive outside” and, with the choreographic act, traces new possibilities of existence.¹ This performativity at the heart of the politics of dance thus opens prospects for reshaping relationships, for *choreographing* them into a new configuration. In this sense, the potentialities residing in the rapprochement between choreographic production and the unfinished would tend to dismantle models of temporality and linearity by invalidating their premises: the unfinished is defined within blurred limits, in an atemporality that enables it to exist at any given moment.

This dimension of the sketch is manifest in the work of Adam Kinner, a multidisciplinary artist who practises in the areas of music, performance, dance, and theatre without formally attaching himself to any discipline. His work merges performance, choreography, and documentation in productions that generate reflections from an accumulation of gestures. During a recent artist residency in Salvador de Bahia, Brazil, Kinner created the exhibition *Notes on Visiting (Notas sobre Visitação)*,² bringing together a composite collection of documentary images that bear witness to the process that set the project in motion. Several of these images, culled from archives related to the dance scene in the state of Bahia, focus on the choreographies of Yanka Rudzka and the notations of Lia Robatto. Kinner developed *Notes on Visiting* from choreographic documents, including schematic drawings portraying an array of spatiotemporal movements. He establishes a

significant relationship with the *note*, be it sheet music, notations, graphic inscriptions, thoughts, or any kind of fragment variously connected to performance. Freed in a sense from the variables of “beginning” and “ending,” the note engages the most indeterminate and hypothetical aspect of the process. About writing for dance, curator Mathieu Copeland suggests that a score “offers in equal manner a free choice and the possibility of permanency for an ephemeral and transitory object.”³ Playing with accepted notions of continuity and permanence, this notation system is inscribed in the margins of traditional regimes of perception and knowledge: it generates discrepancies that are productive of new possibilities for apprehending the world. The score simultaneously illustrates and embodies a moving structure. Robatto’s sketches and, more broadly, any form of choreographic writing contain the potential experience, in all its fluctuations. While the score is constantly awaiting a (re)activation, its existence is independent of it; it is perpetually in progress.

Author and curator Peter Eleey examines the complex relationship between movement and its representation. In this relationship, the writing of dance serves both for documentation and for production, which he explains in terms of *space* between the recording of movement and its incorporation. This space is crystallized in Kinner’s work, in which the functions of the note are blurred by the anachronistic and undifferentiated representation of the various documents

1 — Noémie Solomon, ed., *Danse: An Anthology* (Dijon: Les Presses du réel, 2014), 21.

2 — This two-month residency, offered by the Goethe-Institut at the Vila Sul, in Salvador de Bahia, Brazil, took place in June and July 2017. The exhibition was presented at the Salvador de Bahia Goethe-Institut from July 21 to August 18, 2017.

3 — Mathieu Copeland, “Choreographing Exhibitions: An Exhibition Happening Everywhere, at all Times, with and for Everyone,” in *Choreographing Exhibitions*, ed. Mathieu Copeland and Julie Pellegrin (Dijon: Les Presses du réel, 2013), 24.



that set off the creative process: those that document the project and those of which it is composed. Eley approaches these “notational drawings” from the perspective of their connection with the present, a space between action and image. In his view, one should refrain from imagining these actions as completed, for the meaning of these drawings rests on the tensions that emerge from the suspension of movement that they implicitly contain.⁴ This state of ambiguity is productive; it brings to light a different spatiotemporal form, one that does not derive from the historicizing rationale in which the document usually participates. In Kinner’s work, the image could incorporate this kind of function, since, even in its finished state as a printed photograph, it possesses the incomplete attribute of a fragment: one cannot tell if it comes “before,” “during,” or “after.” According to theoretician Philip Auslander, performance documents may even produce their own events, if one approaches them as performative documents whose descriptions usher a world into existence.⁵ Indeed, the document becomes a performative site in its own right, employing an *active* vocabulary.

Other images on display in *Notes on Visiting* refer to the performance *Intempestivamente*, produced as part of the exhibition and presented at the end of the residency in the new wing of the Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Construction of the dance

school’s building, begun in 2013, was never completed. Exposed to the elements, the concrete structure is deteriorating. In collaboration with three dancers from Salvador de Bahia, Ana Brandão, Nefertiti Charlene Altan, and Thiago Cohen, Kinner proposes a series of constant, slow-moving actions by a nebulous, abstract mass of four bodies that can be neither apprehended as a whole nor reduced to its constituent parts. Voices and surfaces are its materials: the performance is driven by the interactions between the loud, dense sounds the dancers emit and the many surrounding surfaces—bodies, architecture, and others—and by interactions between the surfaces themselves. *Intempestivamente* calls up Brazil’s colonial past in conjunction with the venue’s dance history; it sounds out notions of progress and linearity; still more, it introduces the idea of a future that, in the end, remains hidden. From the point of view of untimeliness⁶—a concept that implies inconvenience and disruption—the state of the institution is brought into focus through gestures in dance that echo it and that, out of step, never fully attain completion. Their complexity rests in part on an interactive and non-antagonistic relationship between outside and inside that allows us to rethink the concepts of institution and structure. Ultimately, *Intempestivamente* produces new realities by repositioning certain thresholds and pushing back on some boundaries.

He establishes a significant relationship with the note, be it sheet music, notations, graphic inscriptions, thoughts, or any kind of fragment variously connected to performance.

Paradoxically both provisional and eternal, that which appears as unaccomplished may provide avenues for *action* within both prior and forthcoming configurations. In a text accompanying the exhibition, Kinner evokes the creation of new futures, but also of new pasts, perceptible in the form of a series of marks. As concrete as they are conceptual, these marks—traces, voids, openings, and so on—upend orientations and compose new histories, new places. In this perspective, the performative charge of the incomplete would provide strategies for making visible that which, though not absent, is indiscernible in its current condition. Kinner's gestures, those partaking in the process of research and documentation, those arranging the material space of the exhibition, and those, danced, taking place in the framework of performance, thus bring to light elements that were seemingly invisible, such as the colonial underpinnings of the history of Brazilian dance and the deterioration of the dance school's new building. It was the first time the school's dance wing was used in a presentational context, access to it having previously been denied to the students who wanted to use the space. One can only hope that this performance constitutes a favourable precedent for the community. Now made visible, these elements become accessible for broader undertakings or investigations, though necessarily contingent upon other levels of authority. This encounter between the gesture and the (outside) world, in which each is concurrently conceived by the other, modifies to some degree the parameters of the various systems involved in and by it. Understood in terms of engagement and sharing, the dialogue that ensues brings in its wake subtle breakages, momentary detachments from normative patterns, while nonetheless maintaining continuity. Kinner uses performative procedures that belong to the very concepts of historicization and institutionalization to unravel those concepts and rehabilitate their dynamics.

In short, one may approach the sketch as a mode of visibility in which its latent capacity for action allows issues to be highlighted while revealing their underpinnings. Better yet, this praxis of the unfinished may in itself constitute an operation that provokes variations and changes bearing new realities and generating new structures.

Translated from the French by **Ron Ross**

4 — Peter Eleey, "If You Couldn't See Me: The Drawings of Trisha Brown," in *On Performativity*, ed. Elizabeth Carpenter (Minneapolis: Walker Art Center, 2014), <<http://bit.ly/2onMc4w>>.

5 — Philip Auslander, "Surrogate Performances: Performance Documentation and the New York Avant-Garde, ca. 1964–74," in Carpenter, *On Performativity*.

6 — The original French uses *intempestivité*, which is much closer to the Portuguese and refers directly to the title of Kinner's work.—(Trans.)

Adam Kinner

↖ *Notes on Visiting (Notas sobre Visitação)*, vue d'exposition | exhibition view, galerie du Goethe-Institut Salvador Gallery, Salvador de Bahia, Brésil, 2017.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

→ *Intempestivamente*, performance, Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, 2017.

Photo : Lara Carvalho, permission de | courtesy of the Goethe-Institut Salvador

