

« Que la parole déclenche des actes et des gestes. » J'ai souvent repensé à cette phrase dite au téléphone un soir de décembre 2010, au moment où l'on s'apprêtait à travailler ensemble pour cette édition. Je m'interrogeais à cette époque sur la façon d'élaborer une rencontre de performance, en partie parce que cela suppose de convoquer un public et que je cherche à éviter qu'une telle convocation n'induisse chez lui un comportement similaire à celui qu'il endosserait au théâtre : attente doublée d'un retrait passif, où ce qui advient, ce qui a lieu est vécu « entre parenthèses », entre le moment où la salle est plongée dans le noir et les applaudissements. Quant à toi, ce qui te préoccupait alors et te préoccupe encore aujourd'hui a trait à la place du performeur, au silence, au retrait.

Pour moi la performance excède largement le moment de sa représentation ou de son exécution : il y a un avant et il y a un après de la performance, et ceux-ci en sont tout autant constitutifs. Cela, tu l'avais déjà compris depuis longtemps, toi qui, à tes débuts, avais choisi de prendre la parole sur scène, à l'issue d'un spectacle de danse, après les applaudissements, alors que le public commençait à quitter la salle. Il s'agissait déjà là d'une tentative de rompre avec le dispositif scénique, d'ouvrir une brèche dans laquelle prendre la parole et interroger la manière même dont elle arrive et peut être dite.

Depuis lors, tu as imaginé nombre de situations à partir desquelles une question s'est faite jour : Comment renvoyer au public son propre « être là » ? Cette question traverse l'ensemble des textes que tu nommes « prises de parole » et que tu écris en réponse à des invitations qui te sont faites d'intervenir dans un espace et en un temps donnés.

Aujourd'hui, tu choisis de publier tes prises de parole, de les partager cette fois non plus avec un auditeur, un spectateur, mais avec un lecteur. D'où vient ta décision et qu'implique-t-elle ?

Loreto Martínez Troncoso

La première fois que je me suis adressée directement en chair et en os c'était effectivement à la fin du spectacle de Michel Schweizer, *Kings*, présenté à l'occasion du *Festival Mettre en Scène* à Rennes en 2001. Ma prise de parole consistait à décrire la situation et entre les lignes, elle posait la question : qu'est-ce qu'on fait là ? À un moment je disais : « Si je suis ici c'est parce que vous êtes là. » Je disais : « Si je suis ici c'est parce que je suis rentrée par-là (une entrée qui mène sur scène) et pas par-là (une entrée qui mène aux gradins). » Description qui peut faire / qui me fait aujourd'hui sous-entendre la question : quelle est la différence entre toi et moi ? « Et comme je suis ici, vous attendez quelque chose de moi, mais je ne sais pas ce que vous attendez. » Dans *Ouest France*, quelques jours après ma première apparition, quelqu'un avait écrit : « À la fin, il y a une femme triste et banale, qui s'est trompée de porte et a fait son numéro, c'est-à-dire, rien. » Alors, que... je parle ! C'est déjà quelque chose.

Selon toi, quelle forme de transposition permettrait à celui ou celle qui recevra ces paroles après coup, d'en faire l'expérience au présent, indépendamment du contexte dans lequel tu les as initialement adressées ?

Considérer l'ensemble de tes écrits – tes prises de parole, donc, mais aussi une pièce sonore, des textes

C'est à ce moment que j'ai commencé à désirer intervenir dans des moments transitoires, des moments à personne. Et c'est seulement après coup que je me suis posée la question : quelle place reste possible pour la parole – parole qui est geste – dans des contextes qui ont des rituels assez précis et que, malgré nous, nous répétons et que, par cette répétition, nous construisons et continuons à construire ? Il y a eu, après, différentes tentatives d'ouvrir des brèches. Je me souviens du jour où j'ai pris la parole à l'issue des discours officiels lors de l'inauguration du centre d'art bétonsalon à Paris. À la fin, un des élus est venu me voir et m'a dit : « – Au début, on croyait que vous n'aviez pas le droit de parler. » « – ... ? » « – Parce qu'on pensait que vous étiez une spontanée. »

Il y a eu dans ces tentatives le désir d'« être là où on n'attend pas ». Et puis, une fois qu'on y est, comment « être là d'une façon qu'on n'attend pas ». Et, plus récemment, je me suis demandée : « comment continuer à (y) être sans y être ». Question qui m'amène à faire l'expérience de cette édition. Publier ces prises de parole c'est venir habiter l'espace d'un livre avec ces questionnements : d'où on parle ? Comment et à qui on s'adresse ? Comment continuer à être là ?

C'est aussi le désir de continuer à les partager, sans qu'il s'agisse d'une documentation. Pour leur donner... un autre devenir ?

En publiant ces paroles on sait que cette question se pose, qu'elle est problématique et le restera : s'adresser à un destinataire qui évidemment n'est pas le même – vu que ce n'est pas pareil d'être entendu et d'être lu, d'être entendu publiquement par un certain nombre de personnes et d'être lu par une seule personne. Sauf si, et je tiens à ça, on considère ces moments de prises de parole publiques comme une lecture à voix haute d'une pensée, d'un intérieur, d'une tête qui se mettrait à monologuer. Ces paroles ne sont pas improvisées, elles sont écrites en pensant à un moment de visibilité / lisibilité d'une pensée en mouvement. Elles sont écrites en pensant à un ici et maintenant. Un ici et maintenant qui est un futur, imag(in)é. Une parole qui est dite publiquement à un moment donné, dans un lieu, à une date et une heure précises, à vous et avec vous. Une parole qui, le jour où elle sera lue et non plus entendue, deviendra aussi publique, dans un lieu précis, à toi, pour toi, mais sans toi. Elle devient une parole écrite, parole pour l'autre mais parole sans l'autre. Un « autre » potentiel qui n'est plus là physiquement devant, avec moi. Le jour où on lira cette publication est aujourd'hui un futur que nous projetons et à partir duquel nous revisitons un passé non pas pour savoir vers où nous allons mais où nous sommes.

publiés dans des revues, des fragments et des notes – nous a permis de revenir sur le processus d'une écriture qui, comme tu le dis, « digère avec le temps ce qui a été et aurait pu être dit, écrit, noté avant et entre temps ».

Nous avons finalement choisi de publier trois textes que tu as écrits entre 2006 et 2009 : *Por el momento sin título*, *Sans titre pour l'instant* et *Finalmente ¿con o sin título?*. Il s'agit de trois prises de parole autonomes mais qui poursuivent le cheminement d'une pensée, un questionnement, une inquiétude. Ensemble, elles forment un texte toujours suspendu, repris et augmenté au fil de différentes interventions. Un texte qui cherche à saisir le flot d'une pensée qui se déploie dans un continuum sans fin et qui ne s'est pas encore coagulée.

Si ces prises de parole suggèrent un impossible achèvement, comment poursuivre ce geste, celui même de l'écriture, dans l'espace de l'édition ?

Ces trois prises de parole marquent aussi une transition dans ton rapport à l'écriture et au contexte d'énonciation. C'est en effet avec *Por el momento sin título* que tu commences à te demander s'il ne vaudrait pas mieux disparaître, ne plus être là. Questionnement qui te poursuit encore dans *Sans titre pour l'instant* où tu dis : « Peut-être que le moment est arrivé... de se sauver... d'arrêter les discours... de ne plus être là. De prendre toutes les affaires et de les jeter à la mer. De se perdre. » Mais il y a là une contradiction qu'il te faut sinon résoudre, du moins affronter : tu dis vouloir disparaître, pourtant, tu continues à être là, comme tu le dis si bien dans *Finalmente ¿con o sin título?*, « *dereitiña como unha pranta* », « droite comme une plante ».

Les publier c'est partager ce processus, un processus d'écriture, un cheminement. Mais qu'est-ce que ça signifie reprendre ces paroles ? Serait-ce réécrire ? Serait-ce continuer à écrire à l'intérieur de ces paroles ? Reprendre ces paroles, ce serait (se) relire et / pour continuer à écrire. À partir de, entendre ces nouvelles voix qui, aujourd'hui, viennent dialoguer avec. En marge... En note... À deux, trois, quatre... multiples voix. Et entre les deux, trois, plusieurs langues, qui m'habitent et que j'habite...

Ouvrir ces espaces autour, les marges, les notes, c'est ouvrir des chemins de fuite, des sorties possibles, des espaces à habiter – je me souviens qu'on avait donné comme nom à notre document de notes : « Écrire avec les pieds ».

Dès le départ, il y a eu l'envie de faire l'expérience d'un livre qui serait en train de se faire. Et qui serait infini ? Je pense à la relecture d'un livre qu'on a annoté et souligné. Quelques temps après, on le relit et on n'aurait pas souligné ceci ou cela. On aurait souligné juste avant ou juste après ou... Et si je le reprends plusieurs fois et à plusieurs moments, peut-être que je finirai par souligner tout le livre ? À quel moment on arrête, on décide d'arrêter cet infini. Comment...

Dans *Por el momento sin título*, c'est la première fois que je parle directement du désir et / ou de la nécessité de ne plus être là. Cette question, cependant, n'est pas seulement liée à la présence physique

Chez toi, les titres occupent une place importante. J'ai écrit : « *Por el momento sin título* est un texte qui précède celui que j'ai entendu prononcer aux Laboratoires d'Aubervilliers, sous le nom de *Sans titre pour l'instant*. Non pas un « moment sans titre », donc, mais une quête sans nom. » Je crois que pour moi, tu as, à ce moment-là, opéré un glissement, ou bien atteint un point de non-retour : tu te trouvais devant un paradoxe, celui de vouloir disparaître tout en continuant à être là. En quelque sorte, dans toutes les prises de paroles qui ont suivi, tu as cherché à nommer cette disparition, sans pourtant y parvenir. Car, en effet, comment *dire* sa disparition ? Comment y parvenir si l'on disparaît réellement ? Voilà peut-être pourquoi j'ai parlé de « quête sans nom » : car il s'agit bien là d'une quête que l'on ne peut nommer, qui tend vers l'effacement, sans jamais pouvoir l'atteindre. D'où sans doute ton humour, nécessaire pour confronter la disparition, la mort.

mais plutôt, et surtout, à l'acte même de dire. Dans cette prise de parole, je finis par compter le temps qui s'est écoulé depuis que j'ai commencé à parler, et je consigne ce que j'ai pu dire depuis. Mais / Et à quoi bon tous ces mots ? Quelle est la nécessité de (continuer à) parler et de (continuer à) se répéter ? C'est ce que peut sous-entendre ce compte à rebours.

Me revient à l'esprit cette anecdote : je venais de faire lire à quelqu'un le texte de ma prise de parole précédente, et cette personne m'a dit : « On dirait que tu es en train de faire tes adieux. » Cette prise de parole avait été programmée le dernier jour du festival *100 Dessus Dessous* mais j'avais décidé d'apparaître la semaine précédente. Ce geste transpirait une inquiétude : quand est-ce qu'on est et quand est-ce qu'on n'est pas ? Là. J'avais déjà commencé à mettre en question ma présence, ma parole, et leur nécessité. À force d'être là et de vouloir tout dire, est-ce qu'on ne finit pas par ne rien dire ? Au moment de formuler *Por el momento sin título*... Déjà le titre m'est venu de l'obligation de répondre à un programme plus de trois mois à l'avance. Titre, durée et quelques lignes de présentation. Cette difficulté m'a amenée à proposer un texte fait de « notes de travail ». À d'autres occasions, j'ai même daté le texte du jour de l'envoi. Quand est-ce que les choses sont formulées, quand sont-elles, quand peut-on les rendre publiques et les recevoir ? Où étions-nous et où sommes-nous ? Ce sont des questions qui me hantent toujours.

(J'ai l'image d'une bande-dessinée de *Calvin et Hobbes*, où Calvin reçoit une lettre qu'il s'est écrit lui-même, c'est-à-dire, de son « je » passé à son « je » futur. Hobbes lui fait remarquer que c'est dommage parce qu'il ne peut pas répondre. Dans une deuxième lettre Calvin passé écrit à Calvin futur : *Dear future Calvin. I wrote this several days before you will receive it. You've done things I haven't done. You've seen things I haven't seen. You know things, I don't know...* – et là j'ai envie de rajouter : tu as senti des choses que je n'ai pas senties.)

Je me souviens du moment où j'ai commencé à écrire ma première prise de parole. Comme je rencontrais

Le 20 décembre 2006, j'assistais pour la première fois à une de tes prises de parole, aux Laboratoires d'Aubervilliers. Installée dans les gradins, je faisais face à un espace vide, sombre, seulement occupé par ton corps. Tu portais un pull rouge vif, tes cheveux blond pâle relevés et tes mains agrippées au micro. Tu nous parlais de sorties, d'échappatoires, de suicides. Tu citais Vila-Matas, Dostoïevski, Pessoa et bien d'autres. Tu nous racontais des histoires, des anecdotes, dont une avait alors particulièrement retenu mon attention. C'était l'histoire d'une actrice mexicaine qui, pour se donner la mort, avait préparé une mise en scène à sa mesure : exubérante et fastueuse. La pauvre avait fini accidentellement le crâne fracturé sur la cuvette des toilettes. Une mort dont je ne sais aujourd'hui si je m'en souviens du fait de l'avoir entendu racontée ce soir-là ou de l'avoir lue ultérieurement.

Évidemment, ce dont je me rappelle de l'histoire de l'actrice mexicaine diffère largement du texte original, du moins en ai-je davantage retenu une impression, et oublié les détails. Aujourd'hui, mon souvenir est plus précis, et mon impression a tendance à s'estomper. Or, c'est notre impression qu'on aimerait retenir et habiter. Peu importe qu'elle s'éloigne de la réalité d'une situation à laquelle on a pu assister : dans l'impression, la situation reste vivante. Et les textes entendus trouvent un souffle. C'est pourquoi, publier tes prises de parole c'est prendre le risque de perdre cette relation propre à l'oralité.

Cette ambivalence de la mémoire où des couches de souvenirs viennent se superposer, c'est quelque chose que tu as toi-même cherché à explorer au travers d'une publication antérieure.

des difficultés à écrire en castillan, j'ai pris dans ma bibliothèque un livre que je n'avais pas lu et qui était là, dans l'attente d'être, lu. Dès que je l'ai ouvert, une voix se / me disait dans les premières lignes : *¿De dónde viene tu pasión por desaparecer?* (D'où vient ta passion pour disparaître ?) Ce livre raconte l'histoire d'un écrivain qui nourrit une profonde aversion pour le pouvoir et la « grandeur » littéraire – c'est-à-dire, son milieu – et qui part sur les traces de Robert Walser. Suivre son destin était pour lui une façon de se retirer du monde comme Walser l'avait fait à l'intérieur de son écriture qui est devenue de plus en plus petite jusqu'à presque disparaître dans ses microgrammes. Walser avait même choisi de passer du stylo au crayon dont le trait, la trace, est plus proche de la disparition. Et je ré-ouvre le livre que j'ai entre mes mains à la recherche d'une image que j'ai déjà vue de Robert Walser : une image en noir et blanc où on voit ses pas dans la neige de l'avant à l'arrière-plan là où on l'a trouvé, mort. Je ne retrouve pas l'image. J'avais dû la voir ailleurs. Et, en feuilletant le livre, je m'arrête sur l'intitulé du chapitre IV : *Escribir para ausentarse*. Écrire pour s'absenter.

C'est la seule publication que j'ai réalisée comme trace d'une de mes prises de parole. Celle-ci était intitulée *Je m'ai inventé une vie d'artiste. Un jour on se dit : je veux être artiste et on se le répète tous les jours en se disant : un jour je me suis dit je veux être artiste*. J'avais demandé par mail aux personnes que

je connaissais et qui avaient été là, d'écrire (à partir de) leur souvenir de ce moment et aussi de faire circuler ma demande auprès d'autres. Il s'agissait là pour moi de voir si les choses, les personnes, les mots dits devenaient autre chose. Ces traces ont aussi été publiées dans cette édition. Qu'est-ce qui reste dans un souvenir ? Qu'est-ce qui reste d'un vécu ? Que devient-il ? Où est l'œuvre, si tant est qu'on soit dans un contexte dans lequel on parle d'œuvre ? On ne pourrait jamais garder un moment et le rendre exhaustivement. Où passent les odeurs, par exemple, la température, les écoutes, les respirations et les jambes de mes voisins ? Les impressions et les sensations ? Et s'il s'agit d'impression, comment imprimer les impressions, les imprégnations, les états d'esprits, les tensions, les émotions ? « Je vous vois et vous me voyez. J'ai une certaine conception de vous et vous de moi. Je vois votre comportement et vous voyez le mien, mais je ne vois pas, je n'ai jamais vu, et ne verrai jamais votre expérience de moi, pas plus que vous ne pouvez voir mon expérience de vous (...). Je ne peux pas voir l'expérience de votre expérience, ni le contraire. Nous sommes l'un et l'autre des hommes invisibles » écrit Ronald Laing dans *La Politique de l'expérience humaine*. Si la trace ne peut pas tracer l'expérience, il faut donc qu'elle devienne une expérience en soi, un nouveau geste. Un paysage nouveau à habiter.