



LORETO MARTINEZ TRONCOSO 

Voix intérieures • Inner Voices

→ Kathy Alliou

Loreto Martinez Troncoso¹ réalise des performances en *live*, immobile face au public, ou seule à l'image pour une diffusion différée sous la forme de vidéos. Les six vidéos de la série « Les Communiqués »² (1999-2001), répondent à un même dispositif d'apparition de l'artiste dans ses composantes d'image et de voix. Elle est filmée en plan fixe, son jeune visage est la matière animée qui se détache du fond blanc. Ses yeux, mobiles à l'image, témoignent d'une candeur dans l'expression de questions et de réflexions existentielles. L'artiste interpelle le(s) spectateur(s) dans un français approximatif teinté d'un fort accent espagnol. L'adresse à l'autre de ces communiqués est (en partie) feinte. La relation créée ne se situe pas à un niveau de communication. Ces monologues ne révèlent aucune information et ne donnent pas de réponses aux questions récurrentes de son travail : « Qui est-elle ? », « Que fait-elle ? ». Les vidéos de Loreto Martinez Troncoso sont de nature performative, puisqu'en interrogeant verbalement les conditions d'existence des œuvres, elles s'emploient à les réaliser.

¹ Née en 1978 à Vigo (Espagne). Vit et travaille entre Paris et Porto.

² « Les Communiqués » du 20.11.99, 14.02.00, 20.04.00, 14.12.00 ; *Non !; Vous me demandez qui je suis ?.*



Loreto Martinez Troncoso¹ puts on performances in live conditions, motionless in front of the audience, or alone in the image for a deferred broadcast in the form of videos. The six videos in the series “Le Communiqués”² (1999-2001) comply with one and the same system involving the artist's appearance, where the factors of imagery and voice are concerned. She is filmed in a static shot, and her youthful face is the animated matter that stands out from the white ground. Her eyes, moving about in the image, show a quality of candour in the expression of existential questions and reflections. The artist summons her spectator(s) in a loose French tinged with a strong Spanish accent. The way these communiqués address the other is (partly) feigned. The relationship created is not at a communicational level. These monologues do not reveal any information, nor do they offer answers to the recurrent questions of her work: “Who is she?”, “What's she doing?”. Loreto Martinez Troncoso's videos are performative in character because, by verbally questioning the conditions in which her works exist, they do their utmost to meet them.

¹ Born in 1978 in Vigo (Spain). Lives and works in Paris and Porto.

² « Les Communiqués » du 20.11.99, 14.02.00, 20.04.00, 14.12.00; *Non !; Vous me demandez qui je suis ?.*

³ Issues d'un
entretien avec
Jean Daive.

LA PAROLE DE L'ŒUVRE

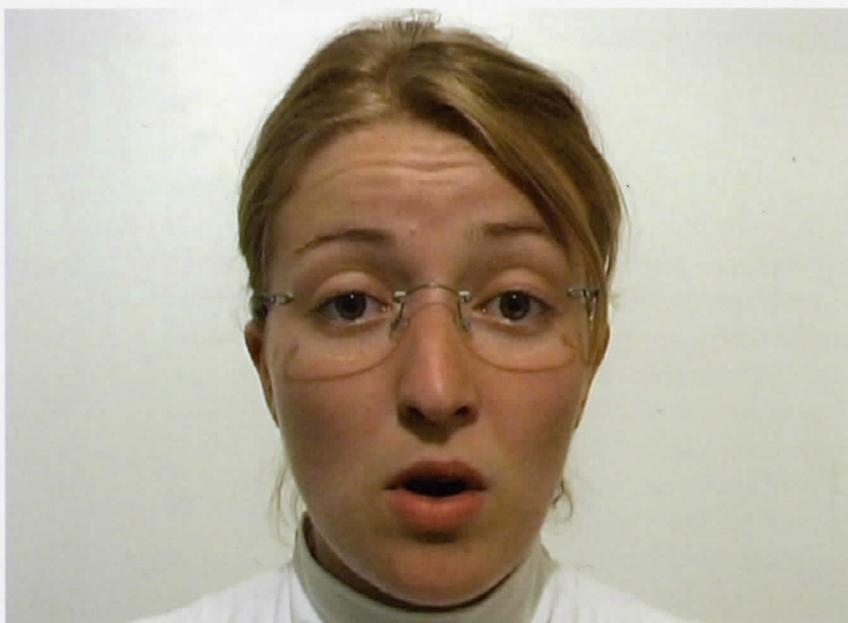
La vidéo *Non!* est le produit d'un montage de paroles de Nathalie Sarraute³ interprétées par l'artiste. Par contraste avec le ton exclamatif du titre, les courtes phrases dites bout à bout sont entrecoupées de temps d'hésitation. Elles expriment avec nuance la difficulté à se reconnaître au travers des autres et la persistance d'une présence grâce à l'évocation de la personne. « Ça me paraît toujours étonnant quand on dit qu'on a parlé de moi... J'ai l'impression qu'à la minute où il me quitte, tout disparaît et il m'est impossible d'imaginer ce qu'il voyait... D'ailleurs, quand on vous dit que vous êtes comme ci ou comme ça, ça paraît toujours faux, bizarre, parce qu'on voit chez soi tant de choses différentes [...]». L'incongruité de la présence à l'image de Loreto Martinez Troncoso, la fraîcheur de son visage, et la singularité de son élocution – ce chuintement spécifique aux hispanophones – muent ingénument l'inclination dramatique du propos. La problématique de la perception de l'individu trouve immédiatement un écho dans celle de la perception de l'œuvre d'art. Cette ambivalence, entre l'individu et l'œuvre, constitue un fil rouge, voire la trame du travail de Loreto Martinez Troncoso.

Dans *Vous me demandez qui je suis?*, l'artiste renvoie à son interlocuteur/spectateur la responsabilité de trouver la réponse : « Je sais pas. Il faut peut-être vous demander à vous : qui je suis? Comment vous me voyez? ». Elle renoue avec la phénoménologie de l'œuvre. Existe-t-elle indépen-

damment du sujet qui la perçoit ou bien n'existe-t-elle qu'en partie réalisée par une conscience? « Je parle vous ne parlez pas [...] je suis ici et vous êtes là, je suis dans un lieu différent de celui où vous êtes, pendant un moment j'ai pensé que nous pouvions communiquer. Je suis libre, mais est-ce vrai que je suis libre? Non. Je dépends totalement de vous. Je n'existerais pas si vous n'étiez pas là en train de m'écouter » (*Le Communiqué du 20.11.99*). Le postulat du regardeur qui fait corps avec ce qu'il voit – auquel Duchamp a répondu par une fameuse assertion sur la relation entre les spectateurs et les tableaux – se trouve redoublé dans le cadre d'œuvres performances. Leur existence même dépend de la présence, voire de la participation des spectateurs, jusqu'à mettre à l'épreuve la dialectique œuvre/public ou art/vie par une vision renouvelée de l'art, au travers du *happening* notamment, qui n'assumerait plus la fonction de représentation du monde assignée aux beaux-arts, mais se voudrait moteur de sa transformation.

LES VOIX DE L'ÉMANCIPATION

La construction du langage fait l'objet d'une égale attention dans ces « Communiqués ». L'énigme des conditions de la compréhension dans le binôme émission/réception reste entière. Un méandre de périphrases et de formules énoncées par l'artiste contribue au ressort comique – bien connu du langage dit savant – sans que le sujet de l'échange ne soit jamais abordé (*Le Communiqué du 14.12.00*). L'objet de ce



Non! | 2000

Courtesy Loreto Martinez Troncoso

THE WORD OF THE WORK

The video *Non!* is the outcome of a montage of Nathalie Sarraute's words¹, performed by the artist. In contrast with the title's exclamatory tone, the short sentences uttered one after the other are interspersed with moments of hesitation. They subtly express the difficulty of self-recognition through others, and the persistence of a presence thanks to the evocation of the person. "It always surprises me when people say they've been talking about me... I get the impression that at the very moment when someone leaves me, everything disappears and it's impossible for me to imagine what they were seeing... What's more, when people tell you that you're like this or like that, it always seems false, weird, because you see so many different things in yourself [...]". The incongruousness of Loreto Martinez Troncoso's presence in the image, the freshness of her face, and the unusualness of her elocution – that hissing typical of Spanish-speaking people – all ingeniously change the dramatic tendency of the idea. The issue of the perception of the individual is immediately echoed in that of the perception of the work of art. This ambivalence, between the individual and the work, represents a thread, not to say the plot, in Loreto Martinez Troncoso's work.

In *Vous me demandez qui je suis?*, the artist refers the responsibility for the reply to her interlocutor/spectator: "I don't know. Perhaps it's you that should be asking: Who

am I? How do you see me?". She links up with the phenomenology of the work. Does she exist independently of the subject that perceives her, or else does she exist only partly realized by a consciousness? "I'm talking you're not talking [...] I'm here and you're there, I'm in a different place to the place you're in, for a moment I thought we might be able to communicate. I'm free, but is it true that I'm free? No. I'm totally dependent on you. I wouldn't exist if you weren't there listening to me" (*Le Communiqué du 20.11.99*). The onlooker's postulate that makes one with what he sees – to which Duchamp responded with a famous assertion about the relationship between spectators and pictures – is duplicated in the framework of performance works. Their very existence depends on the presence, not to say the participation of spectators, to the point of putting the work/audience or art/life dialectic to the test through a renewed vision of art, by way of the happening, in particular, which no longer assumes the function, assigned to the fine arts, of representing the world, but sees itself as the driving force behind its transformation.

VOICES OF EMANCIPATION

The construction of language is also paid heed to in these "Communiqués". The enigma of the conditions of understanding in the transmission/reception binomial remains complete. A meander of circumlocutions and

^{3*} Taken from an interview with Jean Daive.



Le Communiqué du 14.02.00 | 2000

Courtesy Loreto Martinez Troncoso

^{4*} Jacques Rancière, *Le Maître ignorant, cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Éditions Fayard, Collection 10/18, Paris, 2004, pp. 17-18.

^{5*} Impasses évitées par le langage verbal qui inverse les syllabes et peut s'accompagner d'émissions pour faciliter l'élocution.

^{6*} Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, Éditions Gallimard, Paris, 1959.

^{7*} On pense immédiatement au globish, contraction de global et d'English, ou à l'inter-compréhension, qui valorise la compréhension mutuelle au sein d'une même famille de langues. Voir Umberto Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Éditions du Seuil, Paris, 1994.

monologue consiste précisément à percer les voies de la compréhension voire, à la manière de Jacotot, à souligner l'impasse d'une « pédagogie de la compréhension »⁴. L'artiste utilise un langage cryptique consistant à dire certains mots – relevant justement du champ lexical de la compréhension – selon une lecture des lettres de droite à gauche (soit pour compréhension : « noisnehérpmo » prononcé « noisnermouk », *Le Communiqué du 20.04.00*). Les embûches de diction, renforcées par la prononciation des phonèmes par l'artiste hispanophone, produit un effet d'un savoureux comique. À l'instar de Zazie qui, obsédée par le métro, ne le prendra jamais⁵, Loreto achoppe volontairement sur les écueils de la compréhension. Il s'agit là de l'expérience empirique de l'oralité, vécue par une artiste partagée entre plusieurs pays, langues et schèmes culturels.

Un autre des « Communiqués » prend pour motif le « ça », pronom démonstratif servant à désigner ce sur quoi l'on veut attirer l'attention ou simplement ce qui est le plus saillant dans l'environnement immédiat. « C'est comme ça. Je suis ici pour vous parler de ça. Ça peut paraître un peu idiot ou un peu stupide mais à la fin, ça doit être bien clair. Je suis venue pour vous parler et vous parler de ça » (*Le Communiqué du 14.02.00*). Invoquant paradoxalement la clarté de son propos, l'artiste nous laisse une fois de plus la liberté, et

donc la responsabilité, de définir ce sujet latent. Le ça parfois employé pour esquiver les sujets tabous, pour éviter de nommer la sexualité par exemple, rejoint alors son acception psychanalytique qui voit en lui la première instance psychique, la part la plus profonde, ancienne et innée, qui peut pousser l'individu à accéder immédiatement à ses désirs.

À LA MANIÈRE D'UNE SPIRITE

Dans l'une de ses premières œuvres intitulée *...mais, où ê(te)s vous/tu physiquement?*, la dimension sonore est d'autant plus importante que l'artiste n'apparaît pas à l'image, résumée à un fond noir. Sa voix résonne en un monologue mêlant l'espagnol, langue maternelle de l'artiste, et le portugais, sous-titré dans un français incorrect. Cette vidéo s'appuie sur la déperdition qui découle d'un double effet de traduction, d'une langue à l'autre d'une part, et de l'oral à l'écrit, d'autre part. Elle témoigne de l'enrichissement des langues entre elles, de la source d'inventions linguistiques permises par la traduction et de l'avènement d'un nouveau langage grâce auquel chacun s'exprime dans une forme spontanée et simplifiée témoignant d'un style de vie mondialisé⁷. Ne gommant volontairement ni les fautes d'orthographe et de syntaxe, ni les approximations de sens, Loreto Martinez Troncoso



Dans les flots de la vie | 17 novembre 2007

Intervention après les discours officiels, lors de l'inauguration de Bêtonsalon, Paris
Crédits : Cesar Delgado Wixan

formulae uttered by the artist contributes to the comic mainspring – well known to so-called learned language – without the subject of the exchange ever being broached (*Le Communiqué du 14.12.00*). The object of this monologue consists precisely in piercing the paths of comprehension, and even, in the manner of Jacotot, of underscoring the dead end of a “pedagogics of comprehension”. The artist uses a cryptic language which consists in saying certain words – coming, it just so happens, from the lexical fields of comprehension – based on a reading of the letters from right to left (i.e. for comprehension: “noisneherpmoc” pronounced “noisnermouk”, *Le Communiqué du 20.04.00*). The pitfalls of diction⁵, bolstered by the pronunciation of phonemes by the Spanish-speaking artist, produce an effect with comic overtones. Like Zazie who, obsessed by the Metro, would never take it⁶, Loreto deliberately comes up against the stumbling blocks of comprehension. What is involved here is the empirical experience of orality, undergone by an artist who is split between several countries, languages, and cultural agendas.

Another of the “Communiqués” takes as its theme “ça”, the (French) demonstrative pronoun used to designate something you want to draw attention to, or simply the thing that is most conspicuous in the immediate vicinity – “that”, or sometimes “it”, not forgetting that is also means “id”. “That’s how it is. I’m here to talk to you about that. That might seem a bit silly or a bit stupid but in the end it should be quite clear. I’ve come to talk to you, and talk to you about that” (*Le Communiqué du 14.02.00*). By paradoxically summoning the clarity of her idea, the artist once again gives us more freedom, and thus makes us responsible for defining this latent subject. The *ça* sometimes used to sidestep taboo subjects, to avoid naming sexuality, for example, then connects with its accepted psychoanalytical sense, which sees in it the first psychic instance, the deepest part, ancient and innate, which may prompt the individual to have instant access to his desires.

LIKE A SPIRITUALIST

In one of her early works titled *...mais, où ê(te)s vous/ tu physiquement?*, the acoustic dimension is all the more significant because the artist does not appear in

the image, summed up in a black backdrop. Her voice rings out in a monologue mixing Spanish, the artist’s mother tongue, and Portuguese, with inaccurate French subtitles. This video involves the loss which results from a twofold effect of translation, from one language to another, on the one hand, and from oral to written, on the other. It illustrates the enrichment of languages among themselves, the source of linguistic inventions permitted by translation, and the advent of a new language thanks to which everyone expresses themselves in a spontaneous and simplified form attesting to a globalized lifestyle⁷. Loreto Martinez Troncoso does not intentionally erase either spelling and syntactical mistakes, or rough meanings; rather, by pushing it to its absolute limit, she uses the potential of spoken language. The artist reveals the metaphorical dimension of errors and clumsinesses of translation, and hence of comprehension. The sentences quoted borrow from a line of thinking that we might describe as depressive, bringing in flight, disappearance and hampering, in a constant push-and-pull between immobility and movement: “I don’t know what I have achieved by going away”, or: “How are we to get away without getting away?”, and a feeling of solitude: “Perhaps after a few moments you will leave and I shall stay here, talking on my own.” She draws her inspiration from authors who, since the end of the 19th century, worked on the maieutics of renunciation, from Herman Melville to Vila-Matas and Pessoa. Like a spiritualist, she lends her voice to thinkers, known and anonymous alike, who, she says, “are lovers and travel companions”. Through this intervention, we share the pleasure of noting that words leave our mouths which express ideas often expressed, but to which new form should be given, or not.

In the performance *Por le momento sin título*, the face-to-face encounter with the public seems, at first, to play to the disadvantage of the artist who, alone and motionless, disappears, with the pale hue of her clothes merging with that of the set. Standing in the middle of the stage, in front of that indeterminate ensemble known as the *public* or *audience*, Loreto Martinez Troncoso starts by reviewing the possible motivations for their joint presence – friendship, chance or mere mistake or

⁴* Jacques Rancière, *Le Maître ignorant, cinq leçons sur l’émancipation intellectuelle*, Éditions Fayard, Collection 10/18, Paris, 2004, pp. 17–18.

⁵* Dead ends avoided by the *verlan* language which reverses syllables and may include elisions to help with the elocution.

⁶* Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, Éditions Gallimard, Paris, 1959.

⁷* One thinks right away of *globish*, a contraction of global and English, slang used by non-English-speaking people who speak English, and of intercomprehension, which promotes mutual comprehension within one and the same family of languages. See Umberto Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Éditions du Seuil, Paris, 1994.

⁸ * ...mais, où
 ê(te)s vous/tu
 physiquement?,
 2008.

⁹ * Dirt, The
 Stooges, 1970.

utilise, en le poussant à son paroxysme, le potentiel du langage parlé. L'artiste révèle la dimension métaphorique des erreurs et maladresses de traduction et donc de compréhension. Les phrases citées empruntent à une pensée que l'on peut qualifier de dépressive, invoquant la fuite, la disparition, l'empêchement, dans un tiraillement constant entre l'immobilité et le déplacement : « Ce que j'ai atteint en m'en allant, je l'ignore » ou « Comment s'en sortir sans sortir ? », et un sentiment de solitude : « Peut-être qu'après quelques instants vous partirez et je resterai là, à parler seule. » Elle puise son inspiration parmi les auteurs qui, depuis la fin du XIX^e siècle, ont travaillé la maïeutique du renoncement, d'Herman Melville à Vila-Matas ou Pessoa. À la manière d'une spirite, elle prête sa voix à des penseurs, connus mais aussi anonymes qui, dit-elle, « sont des amant(e)s, des accompagnant(e)s de voyage ». Par cette entremise, nous partageons le plaisir de constater que sortent de nos bouches des mots exprimant des idées maintes fois dites, mais auxquelles il s'agit de donner à nouveau forme, ou non.

Dans la performance *Por el momento sin título*, le face à face avec le public semble d'abord jouer en défaveur de l'artiste qui, seule et immobile, disparaît, la couleur claire de ses habits se confondant avec celle du plateau. Plantée au milieu de la scène, face à cet ensemble indéterminé nommé *public*, Loreto Martinez Troncoso commence par passer en revue les motivations possibles de leur coprésence, l'amitié, le hasard ou la simple méprise. Nous nous amuserons en fin de performance de découvrir la déception prévisible d'une partie du public s'attendant à assister au *strip-tease* annoncé au programme. La demi-heure de performance repose sur une voix dont le tempo et la dramaturgie courent sur un fil tendu mais maîtrisé, l'objet microphone prenant alors une place démesurée. Dans *...mais, où ê(te)s vous/tu physiquement?*, il jouait déjà son rôle d'interlocuteur réifié, ou d'objet médiateur du monologue : « Dans le meilleur des cas on parle à son microphone ». Il devient cet instrument auquel Loreto Martinez Troncoso semble se raccrocher. « Comme un funambule à son ombrelle, je m'accroche à mon déséquilibre », énonçait l'artiste dans une autre de ses vidéos⁹.

Après avoir convoqué les figures tutélaires de l'irrévérence, depuis l'apathie jusqu'au nihilisme (Présence Panchounette de dire : « On s'arrête parce qu'on s'emmerde »), elle répète

les points de vue livrés sur son travail, à contretemps d'une chanson connue pour son rythme langoureux et ses paroles licencieuses⁸. Ces avis sur qui elle est et ce qu'elle fait, finissent par échafauder de multiples réponses aux questions restées en suspens dans ses premiers travaux, « Vous me demandez qui je suis? », renvoyant une fois encore la responsabilité de la solution à l'interlocuteur. « Certains pensent que je suis un homme parce que mon nom finit par O ; que ce que je fais est très français ; que je suis une femme d'Almodovar ; que je travaille sur la société du spectacle ; qu'on ne rattache pas mon travail avec mon physique ; que ce que je fais n'est pas de l'art contemporain ; que je suis trop jeune pour faire une dépression ; que ce que je dis est banal. »

La force du travail de Loreto Martinez Troncoso réside dans cet équilibre entre l'herméneutique de l'œuvre d'art qui fonde la position critique de l'artiste, combinée à une dimension d'empathie avec le public. Au principe moderniste de distanciation, que l'on retrouve pour partie dans le caractère autoréflexif du travail, elle introduit une dose de sensible, puisant alternativement dans le pathos (la crise) et dans l'humour. Il est d'ailleurs possible que cette alliance définisse l'idiotie dont les exemples ont été par trop majoritairement masculins. Sans nier la part conceptuelle de son travail, Loreto Martinez Troncoso investit la figure de l'artiste en tant qu'être social. 

**"dans le meilleur des cas,
on parle à son microphone".**

**«Mon grand secret c'est que je ne suis jamais
là. Ici, maintenant, jamais».**

comment s'en sortir sans sortir?

misunderstanding. At the end of the performance we have fun discovering the foreseeable disappointment of part of the audience, expecting to witness the striptease announced in the programme. The half-hour performance is based on a voice whose tempo and dramatic effect run along a taut but mastered thread, with the microphone object thus occupying a disproportionate place. In *...mais, où ê(te)s vous/tu physiquement?*, it already played its first part as reified interlocutor, or go-between object of the monologue: "In the best-case scenario you talk to your microphone". It becomes that instrument to which Loreto Martinez Troncoso seems to attach herself. "Like a tightrope-walker to his parasol, I cling to my lack of balance", declared the artist in another of her videos⁸. After summoning up the tutelary figures of irreverence, from apathy to nihilism (it was *Présence Panchounette* who said: "We're stopping because we're bored shitless"), she repeats points of view about her work, running counter to a song well-known for its languid rhythm and licentious words⁹. These opinions about who she is and what she does finish by propping up many different responses to the questions remaining in mid-air in her early works, "You're asking me who I am?", referring responsibility for the solution once again to the interlocutor. "Some people think I'm a man because my name ends with an O; they think what I do is very French; they think I'm one of Almodovar's women; that I'm working on the society of the spectacle; that my work is not connected with my physique; that what I do is not contemporary art; that I'm too young to have a depression; that what I say is banal."

The strength of Loreto Martinez Troncoso's work resides in this balance between the hermeneutics of the work of art which underpins the artist's critical stance, combined with a dimension of empathy with the public. To the modernist principle of distancing, which we find in part in the self-reflexive character of the work, she introduces a dose of sensibility, drawing alternately from pathos (crisis) and wit. It is moreover possible that this alliance defines idiocy, examples of which have been made in far too many cases. Without denying the conceptual part of her work, Loreto Martinez Troncoso uses the figure of the artist as a social being.

⁸ *...mais, où ê(te)s vous/tu physiquement?*, 2008.

⁹ *Dirt*, The Stooges, 1970.