

Ce que la performance fait à l'édition (et réciproquement) une étude de la publication *El eco de tu voz*.

par Camille Videcoq

EL ECO DE TU VOZ
Loreto Martinez Troncoso et alii.ae
Immixture Books
2021

Introduction

Ma contribution à la réflexion qui nous réuni.e.s autour de l'énoncé « Ce que le langage fait à l'art » part de l'idée d'aborder cet énoncé en le reformulant dans les termes suivants : « Ce que la performance fait à l'édition, et réciproquement ».

Entendu comme une question, ce nouvel énoncé sous-tend l'exposé que j'ai choisi de consacrer à un objet en particulier associant performance et édition. *El eco de tu voz*, [*L'écho de ta voix*] est en même temps le titre d'une publication et d'un projet plus large dont elle fait partie. Je dois préciser d'emblée que j'ai moi-même été partie prenante dans ce projet ; la description que je pourrais en donner est donc tributaire de cette implication dans mon objet. Cependant, je dois dire aussi que cet exposé a été pour moi l'occasion d'un changement de perspective, qui, dans le passage du faire à la théorisation, m'a permis d'accéder à une compréhension nouvelle de certains aspects et enjeux de ce projet que j'ai d'autant plus de plaisir à partager avec vous.



Nota Bene. — Ce texte transcrit une communication initialement destinée à être délivrée oralement, en présentiel ou en distanciel. Il se prête donc à la lecture à haute voix, en solitaire ou à plusieurs, ce pourrait être l'occasion de tenter l'expérience, à moins que vous ne soyez attaché.e.s à la lecture silencieuse. Vous pouvez également l'accompagner de l'écoute d'un programme radiophonique, sur le site www.elecodetuvoz.net. Vous pouvez aussi regarder en même temps la vidéo intitulée «**El eco de tu voz proposition de lecture par Loreto Martinez Troncoso**».

Mon exposé se décomposera en deux parties. Dans la première, je m'attacherai à resituer la publication dans le contexte du projet *El eco de tu voz*. J'évoquerai la spécificité de ce projet lui-même, qui participe à la fois de la performance et de l'art radiophonique, et ce qu'implique cette double appartenance au regard de la question de l'archive, et dans la manière de penser d'édition.

La deuxième partie sera plus directement consacrée à la publication en tant que telle. Je retracerai d'abord le processus par lequel sa forme s'est élaborée. Puis, je expliciterai les raisons qui me conduisent à définir la publication *El eco de tu voz* à la fois comme un objet de performance et comme un objet poétique, en m'appuyant notamment sur des parallèles avec d'autres publications ou livres d'artistes célèbres qui, comme elle, se présentent sous la forme de boîtes.

J'espère qu'au terme de ce parcours, l'exemple de la publication *El eco de tu voz* nous permettra d'envisager de quelle manière l'édition, la publication papier, peut être considérée, dans son rapport spécifique à la performance, comme une invitation à penser à nouveaux frais la question de son archive et de sa mémoire et à redéployer les manières possibles de s'en emparer.

1. *El eco de tu voz*, une performance radiophonique collective.

La publication *El eco de tu voz* se présente sous la forme d'une boîte cartonnée contenant des éléments sur papier aux formats variés, pour la plupart imprimés en risographie : une affiche, des images, des cartes postales, une enveloppe, un livret, des fac-simile de feuillets manuscrits ou dactylographiés, un fanzine de 40 pages et quelques petits objets.

Cette publication s'inscrit dans un projet plus large qui porte le même titre, *El eco de tu voz*, et qu'on peut définir comme un projet d'art radiophonique, au sein duquel s'articulent plusieurs composantes et plusieurs temporalités.

El eco de tu voz est un projet de Loreto Martinez Troncoso, artiste espagnole qui travaille principalement entre la France, l'Espagne et le Portugal. Elle a étudié à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux au début des années 2000 où elle a eu notamment comme professeur le poète Emmanuel Hocquart au sein d'un atelier d'écriture baptisé PISE. Le passage par cet atelier a semble-t-il joué un rôle important dans l'orientation de sa pratique artistique, où l'écriture occupe une place centrale et s'associe aussi bien à la perfor-





mance qu'à l'installation sonore. Dans le travail de Loreto Martinez Troncoso, le silence, l'adresse, la prise de parole sont des thèmes récurrents dont elle prend en charge la dimension politique en lui donnant une tonalité intime.

Voici comment le projet *El eco de tu voz* était annoncé (et reste aujourd'hui encore lisible en tant qu'archive) sur le site du 3bisf, lieu de création contemporaine pluridisciplinaire établi depuis 1983 au sein du Centre Hospitalier psychiatrique Montperrin à Aix-en-Provence. C'est là que Loreto a réalisé ce projet à l'occasion d'une résidence de recherche et de création qu'elle a effectuée sur place entre septembre 2017 et juin 2018.

«*El eco de tu voz – l'écho de ta voix*, projet artistique radiophonique initié par Loreto Martínez Troncoso se construit au fil de sessions hebdomadaires qui nous réunissent depuis le mois d'octobre. Ces énergies convergent vers la conception d'une émission publique émise depuis la cour du 3 bis f, le samedi 12 mai du lever du jour au lever du jour (suivant).»¹

Site du 3bisf. « Arts Visuels / Ecritures radiophoniques Loreto , Martinez Troncoso *El eco de tu voz - L'écho de te voix* ». - consulté le 6 février 2021.

Le dispositif de résidence du 3bisf inclut l'organisation d'ateliers hebdomadaires menés par les artistes pendant la durée de leur résidence en parallèle de leur propre projet. Le « nous » évoqué dans ce petit texte désigne les participant.e.s aux ateliers menés par Loreto. Les ateliers sont évidemment destinés aux patient.e.s de l'hôpital psychiatrique Montperrin, mais pas exclusivement. Ils sont ouverts à toutes les personnes intéressées sans distinction. Y qui participent aussi bien des patient.e.s et actuel.les de l'hôpital, des ancien.nes patient.e.s, des gens qui n'ont aucun lien avec l'hôpital, retraités, actifs, étudiant.e.s. Généralement, il n'y a pas de lien direct entre les projets des artistes en résidence et les ateliers publics qu'ils.elles proposent. Loreto Martinez Troncoso a pris contraire le parti de lier étroitement ces deux dimensions. Les ateliers ont alors pris une place centrale, en se trouvant intégrés au projet de création auquel la résidence était consacrée, projet qui consistait à réaliser une forme collective, un programme radiophonique produit et diffusé en direct pendant 24h. Une quinzaine de participant.e.s régulièr.e.s a pris part à l'atelier qui s'est déroulé entre septembre et mai sur environ vingt séances de trois heures, généralement les mardi après-midi. Par le biais de nombreux exercices d'écritures, d'expérimentations sonores, et d'improvisations, le groupe a travaillé à l'élaboration d'une grille de programmes, et à la production de différents contenus contribuant à l'alimenter aux côtés d'autres propositions et invitations.





Dans la brève présentation qu'on trouve sur le site du 3 bis F, le projet *El eco de tu voz* est désigné d'une manière assez générale comme un « projet artistique radiophonique ». Si cette généralité traduit le fait que le projet englobe une diversité de formats et de temporalités, il me semble pourtant souhaitable de le désigner d'une manière plus précise en parlant d'« événement radiophonique » ou même de « performance radiophonique », au moins pour la partie du projet correspondant aux 24h d'émission radio.

Parler de « performance radiophonique » m'incite à préciser ce qui caractérise la forme de ce projet en tant qu'il se constitue à l'intersection entre la catégorie de performance et celle d'art radiophonique. Au regard de cette configuration, on pourra alors envisager la question l'articulation entre performance et édition.

La performance et l'art radiophonique ont en commun d'être des pratiques artistiques définies par leur rapport au temps et leur inscription dans une durée. À cela, on peut ajouter le fait que pour l'une comme pour l'autre, l'œuvre ne s'incarne pas dans un artéfact et que sa temporalité éphémère donne une portée particulière à la question de sa mémoire, de sa documentation et de ses traces.

Avant d'aller plus loin, il me paraît nécessaire de m'attarder sur la description du projet *El eco de tu voz*. Tout en mettant l'accent sur les enjeux liés à sa temporalité, il s'agit aussi de la penser en rapport sa dimension essentiellement participative et collective.

Ce projet consistait donc à se saisir de la radio comme espace et comme médium artistique pour développer une forme de création collective articulée sur une double temporalité. D'une part, le temps long des ateliers. D'autre part, le temps de l'événement, correspondant au moment de l'émission en direct, du 12 mai 2018 à 6h18 au 13 mai 2018 à 6h17.

On pourrait identifier ce temps de l'événement comme étant celui de la réalisation de l'œuvre, accompli par la rencontre avec le public. Or, l'une des particularités du projet *El eco de tu voz* réside dans le fait qu'il proposait simultanément plusieurs modalités possibles d'expérience de l'œuvre. Ainsi, le programme diffusé en direct était librement accessible, ou plus exactement librement audible, soit sur la bande FM, dans un périmètre réduit autour de l'émetteur, soit depuis n'importe quel point du globe via la plateforme de streaming p-node. En même temps, le lieu d'émission, la cours du 3 bis F, était librement accessible jour et nuit pendant les 24h de l'émission. En outre, le contenu de la programmation comprenait de nombreuses séquences d'actions collectives transmises en direct auxquelles le public pouvait prendre part : un lâcher de ballon, un banquet, la projection d'un film dont la bande son était simultanément diffusée sur les ondes en audiodescription.





Avant de revenir à des considérations plus théoriques touchant aux définitions de la performance et de l'art radiophonique, j'aimerais conclure cette description de l'événement-performance-radiophonique *El eco de tu voz* en indiquant que la veille de l'événement, des postes radio avaient été installés dans tous les pavillons du centre hospitalier Montperrin, et en particulier dans les pavillons fermés, afin que les patient.e.s qui y habitent puissent suivre l'événement à distance.



Dans un article intitulé « Les quatre paramètres ontologiques de la performance (et leurs doubles) », publié dans les actes du colloque « La performance, vie de l'archive et actualité » organisé à la Villa Arson à Nice en 2012, David Zerbib, rappelle que la performance s'est constituée historiquement à partir de l'affirmation de la présence comme valeur cardinale. « La performance, écrit-il, donne d'abord un nom à cette présence de l'artiste mais aussi à cet art du " présent " ».

Remarquant que, je cite : « Cet art du présent tend vers une essentialisation de la présence », David Zerbib prend soin de préciser les conditions de cette présence en reprenant une définition qu'en proposait Thierry de Duve dans un article de 1981 où il écrivait, je cite :

« La performance est un art de l'ici et du maintenant, elle implique la coprésence, en espace-temps réel, du performeur et de son public [...] »

Thierry de Duve, « La performance, hic et nunc » in *Performance et documents*, actes du colloque *Performance et multidisciplinarité : postmodernisme*, Montréal, éditions Parachute, 1981, p. 18-27.

cité par David Zerbib, dans « Les quatre paramètres ontologiques de la performance (et leurs doubles) », in Cuir R., Mangion E., et Villa Arson (France) (dir.), *La performance: vie de l'archive et actualité*, Dijon, Presses du réel, coll. « Figures », 2013.

Ces considérations pourraient bien-sûr être discutées. On sait combien, comme pour le concept d'art lui-même, toutes les tentatives de définition de la performance s'assortissent d'un rappel de leurs limites de validité. Par ailleurs, la définition de Thierry de Duve semble renvoyer à un type de performance qu'on pourrait situer, pour faire vite, du côté de la performance corporelle. Il est certain que le champ de la performance intègre bien d'autres types de pratiques et n'a cessé d'aller en s'élargissant.

Ceci étant dit, il me semble intéressant de suivre encore un instant David Zerbib lorsqu'il indique les conséquences ontologiques que la théoricienne Peggy Phelan tire d'une définition de la performance en termes de présence (je cite donc David Zerbib citant Peggy Phelan) :

« La seule vie de la performance est dans le présent. La performance ne peut être sauvegardée, enregistrée, documentée, ni participer autrement à la circulation des représentations de représentations : dès qu'elle le fait, elle devient autre chose qu'une performance ».

Peggy Phelan, « The Ontology of Performance : Representation without Reproduction » in *Unmarked the Politics of Performance*, Londres & New York, Routledge, 1993, p 146 (traduction David Zerbib) cité par David Zerbib, *ibid*, 2013.

Encore une fois, on sait de quelle façon la radicalité d'une telle conception est mise à l'épreuve des faits et à quel point, loin de clore le débat, elle ne fait que le relancer. Cependant on a là un bon rappel du caractère complexe et crucial de la question de la documentation et de l'archive de la performance. Aujourd'hui du reste, la vision radicale de Peggy Phelan peut sembler assez obsolète alors qu'on constate au contraire un intérêt croissant et assumé pour tout ce qu'on pourrait appeler le texte et le paratexte de la performance.

S'agissant de l'art radiophonique, les efforts de définitions se voient, dans une certaine mesure, également soumis aux limites déjà évoquées. On a néanmoins à faire à un champ beaucoup plus étroit et confidentiel que celui de la performance. Si cela n'empêche pas l'existence d'une variété de définitions, la détermination du média demeure une donnée intangible.

Parmi les exercices de définition de l'art radiophonique, une bonne référence me semble être celle proposée sous la forme d'un manifeste par Kunstradio, programme autrichien d'art radiophonique, qui se définit comme une galerie d'art sur les ondes.

On y lit, notamment :

« LA RADIO A LIEU À L'ENDROIT OÙ ELLE EST ENTENDUE ET NON DANS LE STUDIO DE PRODUCTION »
« CHAQUE AUDITEUR ENTEND SA PROPRE VERSION FINALE DE L'ŒUVRE RADIOPHONIQUE COMBINÉE AVEC LE SON AMBIANT DE SON PROPRE ESPACE »

Towards a definition of Art, sur le site de Kunstradio. www.kunstradio.at/TEXTS/manifesto.html. Consulté le 6 février 2021.

Une autre définition qui mérite l'attention est celle formulée par l'artiste Gregory Whitehead cité par John Barber dans un article de la revue *Appareil* d'avril 2017. Je cite :

« Une diffusion audio passive ne qualifie pas pour moi l'art radiophonique. L'art radiophonique doit être une sorte d'événement ou de performance ou de présentation – une « pièce » au sens le plus large – qui se confronte aux matériaux essentiels de la radio, et le matériau de la radio n'est pas seulement le son amorphe. La radio est principalement un ensemble de relations, une triangulation complexe entre l'auditeur, « le joueur » et le système »¹

Gregory Whitehead, « The Loneliest Road » BBC Radio Three, 2003, p 1 cité par John Barber, dans « L'art radiophonique : histoire d'un médium de masse devenu médium artistique » *Appareil*, n°18, 13 avril 2017.

16:45	00:04:00:01 Partime	Le corps
	00:02:31 Anouk Chanteau	Temporale, moi
	00:01:00	Bonjour, Chanteau
	00:15:36 Georges Barthel	"Fossil" de Kinetica Toth, traduit et lu par Georges Barthel
	00:00:06 Elody Sanchez	Mis aussi (aimerai être amplifiée)
	00:02:25 Abster "el eco de tu voz"	Les arts de Georges
Total	00:15:00	
17:00		LA PERTE
	00:04:17 Montaje Leticia Hill-Gonzalez	Monoprotectors sur la perte par Manu, Manu et Publi "Chooset L'amen"
	00:00:16 Aziz Bineet	Qui c'est
	00:04:00 Remy Vigile (performance)	Comment on communique, Toute chose est l'art
	00:08:00 Leticia Hill-Gonzalez	Mis aussi (aimerai être amplifiée)
	00:06:00 Fiona Moroso Barre (performance)	Comment on communique, Ebu adatte ses pe chapeau
	00:00:07 Elody Sanchez	
Total	00:29:40	
17:38		LA SOLITUDE
	00:17:00 Etudiant.e.s IBS	Présentation des artistes à IBS
	00:03:00 Joël Rey	Quelques extraits des ateliers "qui amour" / Lettre d'adieu à la chambre
TOTAL	00:15:00	
17:45		L'AMOUR
	00:04:00 Françoise Hardy	Message personnel
	00:14:00 Fanny Jacob	J'aime
	00:22:00 Sophie Lapalu - Sofit Urbain	entrevue - (travailler) simplicité
	00:00:07 Elody Sanchez	Mis aussi (aimerai être amplifiée)
	00:04:47 Scorpions	Still loving you
	00:15:00 Joël Rey	"L'entre à son corps"
	00:04:43 Scorpions	L'entre à son corps et propositions
		Wind of change



J'ajouterai encore que la notion de "live" ou de "direct" est également un critère de définition de l'art radiophonique fréquemment invoqué par les artistes et théoricien.nes qui s'intéressent à cette pratique.

Sans chercher à établir un tableau systématique des similitudes et des différences entre performance et art radiophonique, ce petit tour d'horizon définitionnel m'inspire une conclusion que je formulerai de la façon suivante : la performance et l'art radiophonique semblent partager un même attachement au critère du présent, entendu comme présent de l'expérience de l'œuvre. Cela implique que, dans une certaine mesure, le temps de la production de l'œuvre et celui de sa réception ne sont pas dissociés, autrement dit cela revient à c'est considérer que l'œuvre n'est véritablement réalisée au moment sa réception. Mais, la performance et l'art radiophonique s'opposent en ceci que, pour la performance le fait que le corps de l'artiste constitue le médium implique que ce critère du présent (temporel) s'associe à la nécessité de la co-présence (spatiale, physique) du corps de l'artiste et du public, tandis que l'art radiophonique requière au contraire la non-coprésence de l'artiste ou de l'émetteur et du récepteur, non-coprésence qui laisse ainsi la place à la médiation du média radiophonique. Et j'ajouterai que c'est précisément cette non co-présence qui, dans le dispositif radiophonique, définit l'adresse et la rend possible.

Voyons à présent ce qui peut résulter de ces principes généraux s'agissant de cette forme hybride entre performance et art radiophonique qui constitue le projet *El eco de tu voz*. On peut constater d'abord que performance et art radiophonique s'y rejoignent dans le rapport au présent, qui signifie, en terme d'art radiophonique, «diffusion en live », et en terme de performance « le présent d'une expérience collective».

En revenant sur l'opposition précédemment évoquée entre la performance qui nécessite la coprésence de l'artiste et du public, et l'art radiophonique où c'est au contraire la non coprésence de l'artiste et du public qui permet l'adresse, on peut dire que dans le cas de la performance radiophonique *El eco de tu voz*, ces deux logiques se conjuguent de telle sorte que c'est finalement l'existence d'un auditeur distant qui est la condition de possibilité de la performance .

Pour conclure ces observations, il semble utile pour la compréhension du projet *El eco de tu voz*, et en particulier pour la compréhension des enjeux de la publication à laquelle il a donné lieu, de nuancer le caractère décisif conférée à la notion de présent, en soulignant que le dispositif radiophonique, ce que Gregory Whitehead appelle le "système", au-delà de ses seules dimensions tech-



niques, comprend en amont de la diffusion la nécessité d'élaboration d'une grille, d'un cadre prédéfini et pensé en termes de déroulé chronologique, à l'intérieur duquel le caractère improvisé et instantané du "live" est rendu possible. De même, si le principe du "live" permet le surgissement d'événements impromptus partagés au présent avec les auditeurs, cela ne l'empêche pas de s'appuyer sur des matériaux sonores fabriqués au préalable.

La préparation de ces éléments nécessaires à l'événement, grille et matériaux sonore, a précisément été l'objet du travail collectif effectué dans le cadre des ateliers menés par Loreto pendant près de sept mois. Or ce travail a généré de nombreuses traces dont la nature diffère de la captation ou de l'enregistrement, la captation et surtout l'enregistrement étant les formes courantes d'archivage des contenus diffusés.

Nous verrons dans la deuxième partie de cet exposé comment le rapport entre performance et édition peut être envisagé à partir de la nécessité de se saisir de cette question de l'archivage pour penser la forme et le statut possible de cette archive.

2. L'édition *El eco de tu voz*, l'archive comme l'objet poétique

Le projet *El eco de tu voz* comprenait initialement la production d'une série de fanzines réalisés dans le cadre des ateliers hebdomadaires menés par Loreto Martinez Troncoso entre septembre 2017 et avril 2018. Ces publications devaient faire l'objet d'une collaboration entre l'artiste, le 3bisf et Immixtion Books en tant qu'éditeur. Ils devaient également être imprimés artisanalement, en Risographie.

Au bout de quelques séances d'atelier, il est apparu évident que ce projet de fanzine ne correspondait pas à la dynamique de travail du groupe et qu'il était préférable de concentrer l'énergie collective sur la construction de l'événement radiophonique. Nous avons donc décidé de reporter le volet publication à une phase ultérieure et de le repenser en conséquence le moment venu.

Une fois passé l'événement radiophonique, et les huit mois d'ateliers dont il marquait l'aboutissement, le projet de publication a été relancé. Nous avons commencé à y travailler au début de l'été 2018, sans imaginer que nous ouvririons alors une nouvelle phase du projet qui s'avèrerait plus longue que les deux premières. Après avoir connu plusieurs interruptions, elle s'est finalement achevée début 2021 avec la production des derniers éléments qui



composent le contenu de cette publication sous forme de boîte éditée en 220 exemplaires.

Relancer un projet de publication à ce stade, c'est-à-dire non plus dans la même temporalité que la préparation de l'événement radiophonique mais dans l'après-coup, soulevait inévitablement la question de l'archive. Plus exactement, l'élaboration du projet d'édition devenait indissociable d'une réflexion sur la manière dont il conviendrait, au regard de la spécificité du projet, de s'emparer du statut et de la forme de l'archive.



Dans l'élaboration du projet *El eco de tu voz*, la question de l'archivage avait déjà été en partie prise en compte, puisqu'il était prévu de créer un site internet sur lequel l'enregistrement des 24h de radio serait archivé et librement accessible.

La publication devait dès lors être pensée dans sa complémentarité avec cette archive sonore centrée sur l'événement radiophonique, autrement dit sur ce qui, dans le projet faisait le plus distinctement « œuvre », et ce au travers d'une forme comportant un caractère intrinsèquement public. On peut remarquer à cet égard que l'événement radiophonique avait déjà constitué une forme de publication. En contrepoint, la publication papier semblait un espace approprié pour donner une visibilité à cette partie à la fois essentielle et souterraine du projet qu'avaient été les ateliers hebdomadaires.



En termes de contenu, nous disposions d'un ensemble assez conséquent de matériaux hétérogènes comprenant des photos de l'événement radiophonique et des après-midi d'atelier, des documents et textes apportés par les participants au fil des séances, des notes et enregistrements réalisés pendant les ateliers, et bien sûr les enregistrements des 24 heures d'émission radio.

Avant que la forme et le contenu exact de la publication n'aient été définis, la première étape de travail a consisté à préparer cette matière en scannant les documents et en retranscrivant certains enregistrements pour réunir l'ensemble de ces éléments dans une "drive", une sorte de boîte à archives en ligne. Nous avons rapidement écarté l'option de rédiger un ou plusieurs textes retraçant l'histoire du projet *El eco de tu voz*, ce qui, nous semblait-il, aurait tiré la publication vers une forme de théorisation ou de récit d'expérience de type sociologique ou anthropologique.

Souhaitant donner une visibilité à cette dimension souterraine du projet qu'avaient été les ateliers, il nous importait cependant de ne pas produire un discours surplombant sur le projet radiophonique et l'expérience collective qu'il avait généré. Nous envisagions plutôt la publication comme un prolongement de cette expérience, susceptible d'en réinvestir à la fois l'énergie et les traces pour





donner lieu à une nouvelle forme relativement autonome. Si la logique de micro-édition que nous avons adoptée, avec l'approche expérimentale qu'elle suppose en termes de fabrication et de conception, allait dans ce sens, la forme répondant à ces intentions restait à trouver.

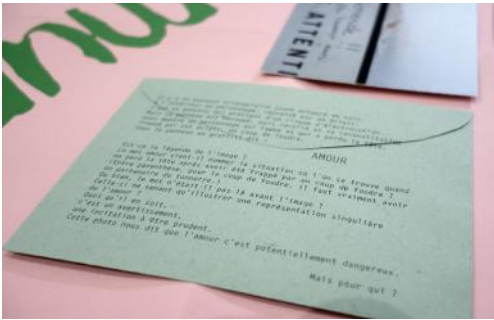
C'est précisément à cette étape qu'est intervenu Alexandrù Balgiù, graphiste-poète-imprimeur, invité par Loreto Martinez Troncoso pour accompagner l'élaboration du projet éditorial. À son regard averti de passionné de poésie concrète et visuelle, de boîtes fluxus et autres objets éditoriaux non-standard s'ajoutait l'acuité et de quelqu'un qui n'avait pas participé aux étapes antérieures du projet *El eco de tu voz* et les découvrait après coup avec une certaine distance au travers des traces que nous avons réunies.

Très rapidement Alexandrù a proposé de donner à la publication la forme d'une boîte contenant des choses diverses, principalement des d'éléments imprimés sur papier, mais pourquoi pas aussi quelques petits objets.

La boîte apparaissait d'abord comme une alternative radicale à la forme totalisante et uniformisante du livre classique qui, dans le cas de *El eco de tu voz*, aurait écrasé aussi bien la diversité des matériaux réunis que la multiplicité des voix dont ils se faisaient l'écho. En lieu et place d'un sens univoque définitivement figé dans un déroulé discursif, la boîte permettait la coexistence d'une multiplicité d'éléments hétérogènes constituant autant d'unités sémantiques au moyen desquelles le sens pouvait être reconfiguré à l'infini.

Dans la proposition d'Alexandrù Balgiù, la forme de la boîte s'offrait également comme la possibilité de faire de cette publication une nouvelle aventure collective, une création à plusieurs mains. Elle allait ainsi de paire avec la définition de modalités particulières d'élaboration et de production de la publication. Ces dernières consistaient à inviter plusieurs personnes, jeunes artistes et graphistes en formation, à explorer le contenu de la "drive" et à y puiser à leur guise certaines images, certains textes pour lesquels elles imaginaient une forme spécifique, dont elles assureraient aussi la production. L'ensemble de ces éléments alimenteraient le contenu de la boîte comme une mémoire non seulement conservée, mais réactivée et transmise au travers des multiples gestes d'appropriation et d'interprétation de cette archive elle-même polyphonique.

Convaincues par cette approche, nous nous sommes donc appliquées à la mettre en œuvre en proposant à plusieurs étudiantes de travailler sur ce projet. La publication *El eco de tu voz* s'est ainsi



progressivement constituée et enrichie au fil de l'émergence de formes diverses conçues et produites par Marie van den Broucke, Coralie Guillaubez, Sabine Chaperon et Marie Queyrel, s'ajoutant à celles conçues par Alexandrù Balgiù, Loreto Martinez Troncoso et moi-même.



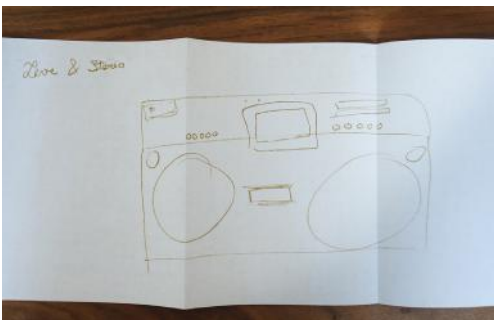
J'aimerais maintenant revenir sur cette notion d'activation dont on a vu qu'elle jouait un rôle majeur dans le principe d'élaboration de la publication *El eco de tu voz* proposé par Alexandrù Balgiù, principe d'élaboration qui reposait donc sur une conception de l'archive comme matériau à activer.



À l'autre bout de la chaîne, la notion d'activation apparaît comme ce qui caractérise le mode de réception induit par la nature même de cette publication. On pourrait en effet définir le livre-boîte en général, et celui qui nous intéresse en particulier, comme un dispositif qui inscrit la nécessité de l'activation dans sa forme même. En ce sens, si la boîte appelle son activation, à son tour cette activation accomplit la forme singulière de la publication par la manipulation et le déploiement de son contenu. Par « forme singulière » j'entends ici le fait que, à la différence d'un puzzle qui consiste à reconstituer une forme prédéfinie, unique parce que toujours identique, chaque lecture de la publication *El eco de tu voz* donne lieu à l'apparition d'une forme, et d'un sens, unique parce qu'à chaque fois différente.



Cette affirmation de la publication comme une forme unique et singulière, qui plus est générée par une activation qui la situe dans le temps, va de paire avec une affirmation de la lecture comme acte et comme activité faisant intervenir une gestuelle. Ces deux caractérisations conjuguées, de la boîte comme forme de publication à activer et de la lecture comme gestuelle, nous ramènent sur le terrain de la performance. La publication s'y présente à la fois comme objet de performance et comme objet poétique.



Pour préciser en quel sens je définis la publication *El eco de tu voz* comme objet de performance et comme objet poétique, il me semble pertinent d'évoquer certaines affinités que je vois entre cette publication et quelques autres publications-boîtes ou livres-boîtes qui ont marqué l'histoire de l'art. Ceci en toute modestie et toutes proportions gardées, bien-sûr.

La première publication que je voudrais évoquer, Water Yam, est présentée par Anne-Moeglin Delcroix dans son célèbre ouvrage *Esthétique du livre d'artiste*.

« Dans le courant des années 50, raconte-elle, Georges Brecht avait pris l'habitude d'imprimer sur des morceaux de papier cartonné

des scénarios de performance musicale, parfois illustrés de dessins, et des events. » À propos de l'événement Anne Moeglin-Delcroix précise alors, je cite : « Apport personnel de Brecht à Fluxus, l'« événement », est la forme brève, privée et quotidienne de la performance. L'art y devient un geste, et un geste non spectaculaire. » « À partir de 1957, poursuit-elle, Brecht commença à envoyer ces petits cartons à des amis, mais ce fût Maciunas qui eût l'idée de les rassembler dans une boîte dont il conçut le design et qu'il édita en 1963 ».¹

Anne Moeglin-Delcroix, Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980: une introduction à l'art contemporain, Nouv. éd. rev. et Augm., Paris, Mot et le reste : Bibliothèque nationale de France, 2011. p 127



La conception de la performance dont relève la publication-boîte-objet de performance *El eco de tu voz* s'apparente assurément à cette version « event » de la performance qui se différencie nettement d'une conception de la performance basée sur la présence du corps de l'artiste, ou co-présence du corps de l'artiste et du public.



Si le contenu de la boîte *El eco de tu voz* ne propose pas de consignes ou de scénario d'action, la forme même des éléments qu'elle contient invite de manière évidente à la mise en œuvre de gestes correspondant sans aucun doute à la qualification par Anne Moeglin-Delcroix d'une « forme brève, privée et quotidienne de la performance [où] l'art devient un geste, et un geste non spectaculaire. ».

S'agissant de la caractérisation de cette publication-boîte comme objet poétique, on pourrait évoquer le modèle d'une autre boîte, ou plutôt d'une série de boîtes, mentionnée toujours par Anne-Moeglin Delcroix dans le même ouvrage. Il s'agit cette fois des « boîtes à poésie » de Maurizio Nannucci « rassemblant, explique-t-elle, des éléments hétérogènes variables d'une boîte à l'autre : multiples, publications, petits objets, photographie, documents, etc. ». L'image d'un tel ensemble d'objets réunis dans la « Boîte à Poésie » de Nannucci éditée par le Kunstverein Braunschweig en 1980 n'est pas sans rappeler l'impression que l'on peut avoir en ouvrant la boîte *El eco de tu voz*. Dans les deux cas, la diversité des éléments réunis, mettant en dialogue images, mots imprimés et objets, ainsi que la façon dont les mots y apparaissent et semblent circuler entre ces différentes formes, participe en tant que telle au caractère poétique de l'ouvrage.

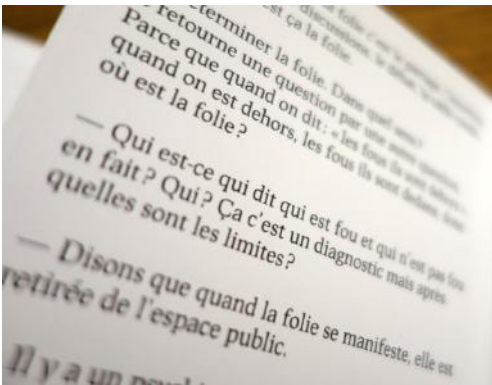


Dans la boîte *El eco de tu voz*, on trouve une phrase imprimée sur une bande de papier blanc en lettres d'or et dans une police psychédélique un peu tordue : « Moi aussi j'aimerais être amplifiée », formule inventée par une étudiante lors d'un atelier et qui surgissait de façon inopinée tout au long de 24h de performance



radiophonique. On trouve d'autres formules inventées ou trouvées, comme cette phrase relevée par Loreto sur un mur de Lisbonne et imprimée par Alexandrù en grandes lettres vertes manuscrites sur le fond rose d'un poster déplié : « Quando os muros murmuram e porque ha gente a gritar ». D'autres paroles trouvées sur les murs, anonymes et publiques, politiques ou poétiques, apparaissent sous forme d'images, ou de cartes postales.

Dans la boîte *El eco de tu voz*, on trouve également une retranscription, une seule, d'un extrait de l'événement radiophonique du 18 mai 2018. Cet extrait correspond à un moment particulier, un moment de parole intense et non policée qui s'est produit au cours d'une table ronde sur le thème de « la folie » diffusée en direct depuis le jardin du 3bisf. L'extrait en question est inclus dans une petite édition en trois volets où il occupe le centre de l'objet encadré par deux autres textes écrits par des participantes aux atelier hebdomadaires, Laëtitia Hell-Gonzalez et Laure Jacinto. Autour de cette question centrale de la définition de la folie, une question bête dit le titre du fascicule, des voix singulières se font écho, des réflexions sur la colère, la communication, l'écoute s'entrecroisent au gré du feuilletage des trois livrets. La couverture et les pages insérées sont adaptés de gravures de Laëtitia Hell-Gonzalez, l'édition elle-même a été conçue et réalisée à quatre mains par Coralie Guillaubez et Sabine Chaperon.



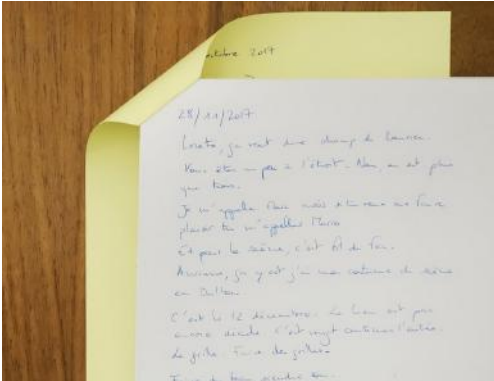
Dans la boîte *El eco de tu voz*, on trouve aussi de nombreux documents de travail : des notes prises au cours des séances d'atelier saisissant au vol un mot, une formule, un titre de livre. Parmi ces documents, quelques lettres que Loreto a adressées à « la radio » et qu'elle a lues au début de certaines séances d'atelier. Il y est notamment question de traverser les murs, de silence, de bégaiement et de soupe au cailloux. Y sont associées des pièces jointes, parmi lesquelles on peut remarquer une lettre, ou plutôt un email, datée du 17 octobre 1999, adressée par Emmanuel Hocquard aux Pisans, les étudiant.e.s de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux qui participaient à son cours. Il leur parle dans cette lettre de l'intonation et de l'importance du destinataire.



Ces documents de travail se présentent sous la forme de feuilles volantes agrafées entre elles, au format A4 ou A5, autrement dit sous une forme identique ou presque aux originaux. Ce sont des fac-simile ou quasi fac-simile. Leur mise en forme simulant paradoxalement l'absence de mise en forme attire l'attention sur la qualité singulière de ces productions inhérente au processus de recherche, productions qui, en principe, ne sont pas censées être considérées pour elles-mêmes.



Les fac-simile que l'on trouve dans la boîte *El eco de tu voz* ne sont



pas sans rappeler ceux contenus dans une autre boîte, autrement plus célèbre, la Boîte verte de Marcel Duchamp. La référence peut paraître démesurée et les différences entre ces deux boîtes sont nombreuses, néanmoins ce qui à mon sens fait de la boîte *El eco de tu voz* un objet poétique touche à ce que j'appellerais une poétique de la note dont la Boîte verte offre le modèle le plus évident.

Au passage d'une dénomination à une autre, du document à la note, correspond une opération plastique, précisément celle qu'effectue le fac-simile. En donnant à ses notes l'apparence fidèle de l'original, l'intention de Duchamp n'est pas de leurrer le lecteur qui sait bien qu'il ou elle a affaire à une édition, un objet existant en de multiples exemplaires, il ou elle sait que ces fragments de papiers couverts d'inscriptions manuscrites et de croquis ne sont pas des originaux mais des reproductions. Au contraire, cette spécificité esthétique des notes de la Boîte verte, cette apparence de reproduction fidèle de l'original a précisément pour effet de disqualifier toute valeur d'authenticité et de dissocier leurs caractéristiques poétiques toute fonction documentaire. C'est sans oublier bien-sûr le fait que la Boîte verte est indissociable du Grand Verre, autour duquel s'articule ce geste tout à fait remarquable de Duchamp, consistant à substituer au discours du commentaire accompagnant l'œuvre achevée ces énoncés poétiques propres au processus de gestation de l'œuvre habituellement voués à demeurer hors champ.



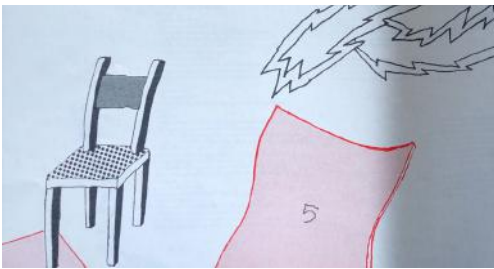
Cette poétique de la note a moins à voir avec le fragment qu'avec la forme irrégulière, elliptique et inachevée d'une pensée en train de s'élaborer ; elle se situe du côté de l'annotation, de l'esquisse, du brouillon, des scories.

Pour la boîte *El eco de tu voz*, utiliser les résidus, les chutes, faisait partie des principes de production proposés par Alexandrù Balgiù. Un petit serpentín de papier rose imprimé en vert et argent est ainsi visiblement une chute devenue un poème-objet.

J'ajouterai pour finir, et c'est un point important à mes yeux, que la poétique que je tente de saisir au travers de ce parallèle entre la boîte *El eco de tu voz* et la Boîte verte, ne se réduit pas à des propriétés esthétiques ou symboliques mais se joue aussi dans une dimension proprement verbale. Le type de poésie auquel je pense se situe du côté de ce que l'on peut lire et entendre par exemple dans les « carnets » et les « dossiers » d'un Francis Ponge, où les corrections et les bredouillements progressifs ne sont plus dissimulés et déniés mais pleinement intégrés à la réalité d'une parole et d'une écriture à l'œuvre, en acte, qui se présente avec la littéralité du moment, datée. On pourrait voir ainsi la boîte *El eco de tu voz* comme un exemple de formulation en acte, pour re-

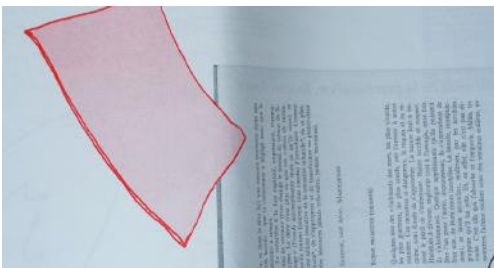
prendre l'expression utilisée par Jean-Marie Gleize à propos de la poétique de Ponge, ou plus exactement comme un cas particulier de formulation en acte collective.

Ouverture vers la lecture



Au terme d'un exposé qui ne me semble pas particulièrement voué à s'achever sur une conclusion, je proposerai plus volontiers une ouverture.

C'est l'occasion pour moi de revenir sur la question de la lecture que j'ai brièvement abordée en associant l'idée de la boîte comme forme de publication à activer à celle de la lecture comme gestuelle. Les notions de performance et de performativité sous-tendues par cette proposition peuvent nous conduire du côté de considérations touchant à la lecture comme pratique fondamentalement créative et créatrice et à la part directe que prend le lecteur à la réalisation de l'œuvre. De Roland Barthes à Michel de Certeau et bien d'autres, on peut penser à plusieurs textes importants qui ont déjà contribué à nourrir ces réflexions.



Pendant mon attention se porte davantage sur la lecture dans sa dimension collective, dans tous les sens où on peut l'entendre. Il y a là un champ d'investigation qui semble particulièrement riche et qui fait depuis peu l'objet d'un intérêt accru. Cet intérêt va de paire, me semble-t-il, avec d'une part la vitalité des pratiques poétiques que de nombreux jeunes artistes investissent aujourd'hui avec des préoccupations et des imaginaires renouvelés et dans des approches souvent transdisciplinaires, et d'autre part un regain d'intérêt pour les démarches militantes et d'éducation populaires qui incluent des pratiques de lecture collectives et qui ont mis au goût du jour les groupes de lecture et les techniques d'arpentage.



Sur le terrain des pratiques de lecture collective, la publication *El eco de tu voz* peut sans doute donner matière à de nouvelles explorations. C'est d'ailleurs dans ce sens qu'elle a été pensée dès l'origine par Alexandrù Balgiù qui, en nous faisant part de son idée de lui donner la forme d'une boîte, y a immédiatement inclue la prise en compte des enjeux de sa diffusion. Il semble assez évident qu'un objet de ce type se prête à engager des formes particulières de transmission et de rencontre. Elles lui sont sans doute aussi, dans une certaine mesure, nécessaires. Il était donc prévu que les personnes impliquées dans sa réalisation ainsi que



Remerciements à Agathe, Ilona, Delphine, Loreto, Marie, Coralie, Sabine, Marie, Alexandru, Diane, Luc, les membres de l'équipe du 3bisf., chacun et chacune des participant.e.s aux ateliers *El eco de tu voz*.

quelques complices se voient confier un exemplaire de la boîte avec pour mission d'organiser des événements autour de l'objet. On peut imaginer que chaque activation créera sa propre forme, en fonction de tous les possibles qu'il n'y a pas lieu de chercher à circonscrire. On peut néanmoins s'intéresser à la manière dont les formes opèrent et, selon leurs spécificités à la fois formelles et signifiantes, sont susceptibles de générer des panels de gestes, sensations et situations variés. Ainsi j'évoquerai pour finir l'un des éléments qui composent la publication *El eco de tu voz* qui me semble assez exemplaire à cet égard. Il s'agit d'un fanzine, car il y en a eu finalement un, imaginé, dessiné et imprimé par Marie Queyrel. C'est le dernier objet qui a rejoint la boîte et il rassemble un ensemble choses scannés très diverses qui n'avaient pas encore trouvé de forme : images, dessins, textes dactylographiés ou manuscrits, etc. Marie s'est emparée de tous ces éléments et les a composés, accompagnés de ses propres dessins, en un vaste paysage qui se déploie sur vingt feuilles de format A3 pour atteindre des dimensions de 1,20 m x 2,10 m. Dans la boîte, les vingt pages sont pliées en deux et retenues ensemble par un élastique. On peut lire le fanzine sous cette forme ou choisir de recomposer l'image. On imagine volontiers que l'opération serait alors propice à expérimenter des formes inédites de lecture collective.



Crédits Photographiques :

Page 2 – 1, 2 : Luc Lacortiaglia, 3 : inconnu (Internet)
Page 3 – 1 : Mécènes du Sud, 2, 3 : 3bisf
Page 4 – 1, 2 : 3bisf, 3 : Jean-Christophe Lett, 4 : Camille Videcoq
Page 5 – 1 : 3bisf, 2 : inconnu (Internet)
Page 7 – 1 : Luc Lacortiglia, 2, 3, 4 : 3bisf
Page 8 – 1, 2 : Luc Lacortiglia, 3, 4 : 3bisf
Page 9 – 1, 2, 3 : 3bisf
Page 10 – 1, 2, 3, 4 : Camille Videcoq
Page 11 – 1, 2, 3, 4 : Luc Lacortiglia
Page 12 – 1, 2, : inconnu (Internet), 3 : Luc Lacortiglia
Page 13 – 1, 2, 3, 4 : Luc Lacortiglia
Page 14 – 1 : inconnu (Internet), 2, 3, 4 : Luc Lacortiglia
Page 15 – 1, 2, 3, 4 : Luc Lacortiglia
Page 16 – 1 : Luc Lacortiglia, 2 : Camille Videcoq