

PROLOGUE*

Il y a plus de 15 ans, une phrase m'est venue, comme malgré moi, revenue plutôt, singulière, singulièrement brève, presque muette.

Je la croyais savamment calculée, maîtrisée, assujettie, comme si je me l'étais à tout jamais appropriée.

Or depuis, sans cesse je dois me rendre à l'évidence: la phrase s'était passé de toute autorisation, elle avait vécu sans moi.

Elle avait toujours vécu seule.

La première fois (était-ce la première fois?) ce fut donc il y a plus de 15 ans, à la fin d'un livre, *La Dissémination*. Dans un paragraphe de remerciements, au moment où un livre se dédicace, se donne ou se rend à ceux qui, connus ou inconnus, vous l'ont d'avance donné, ladite phrase vient s'imposer à moi avec l'autorité, si discrète et simple qu'elle fût, d'une sentence: *il ya là cendre*.

Là s'écrivait avec un accent grave: là, il Y a cendre, il Y a, là, cendre. Mais l'accent, s'il se lit à l'oeil, ne s'entend pas: il y a là cendre. A j'écoute, l'article défini, la, risque d'effacer le lieu, la mention ou la mémoire du lieu, l'adverbe là... Mais à la lecture muette, c'est l'inverse, là efface la, la s'efface: lui-même, elle-même, deux fois plutôt qu'une.

Cette phrase, dont chaque lettre en secret comptait pour moi, je l'ai ensuite reprise, citation ou non, dans d'autres textes: *Glas, La Carte postale*, par exemple.

* Dans une version différente et plus brève, ce Prologue fut lu pour introduire à un enregistrement simultanément publié dans la *Bibliothèque des Voix*.

PRÓLOGO*

Hace más de 15 años, me vino una frase, como a pesar mío, volvió más bien, singular, singularmente breve, casi muda.

Yo la creía sabiamente calculada, controlada, sometida, como si me la hubiera apropiado para siempre.

Sin embargo, desde entonces, continuamente debo rendirme a la evidencia: la frase había prescindido de toda autorización, había vivido sin mí.

Siempre había vivido sola.

La primera vez (¿era la primera vez?), fue, pues, hace más de 15 años, al final de un libro, *La diseminación*. En un párrafo de agradecimientos, en el momento en que un libro se dedica, se da o se devuelve a quienes, conocidos o desconocidos, nos lo han dado de antemano, dicha frase se me impuso con la autoridad, por discreta y simple que fuese, de una sentencia: *hay ahí ceniza*.

Aquí se escribía con "i" latina: *ahí*, hay ceniza, hay, *ahí*, ceniza. Pero la "i" latina, aunque se lee a simple vista, no se oye: hay ahí ceniza. Al oído, la "y" griega de *hay* corre el riesgo de borrar el lugar, la mención o la memoria del lugar, el adverbio *ahí*... Pero con la lectura muda ocurre al revés, *ahí* borra *hay*, *hay* se borra: él mismo, ella misma, dos veces antes que una.

Esta frase, cada una de cuyas letras en secreto contaba para mí, la retomé después, como cita o no, en otros textos: *Glas, La tarjeta postal*, por ejemplo.

* En una versión diferente y más breve, este Prólogo fue leído para introducir una grabación simultáneamente publicada en la *Bibliothèque des Voix*.

Pendant près de dix ans, allées et venues de ce spectre, visites inopinées du revenant. La chose parlait toute seule. Je devais m'expliquer avec elle, lui répondre – ou en répondre.

Quand des amis, en 1980, m'ont invité à écrire sur le thème de la cendre pour une revue qui a maintenant disparu, *Anima*, j'ai proposé, dans le genre parodié du polylogue, une conversation apparemment imprononçable, en vérité un dispositif d'écritures qui, pourrait-on dire, *faisait appel* à la voix, à des voix. Mais comment faire entendre cet appel fatalement silencieux qui parle avant sa propre voix? Comment le laisser attendre?

Sur la page, en effet, deux écrits se font face: d'une part, à droite, le polylogue proprement dit, un enchevêtrement de voix en nombre indéterminé, dont certaines paraissent masculines, d'autres féminines, et cela se marque parfois dans la grammaire de la phrase. Ces signes grammaticaux sont lisibles mais ils disparaissent pour la plupart à l'audition, ce qui aggrave une certaine indécision entre l'écriture et la voix, indécision dont le mot *là*, avec ou sans accent, dans *il y a là cendre*, faisait déjà courir le risque.

Cette tension risquée entre l'écriture et la parole, cette vibration de la grammaire à la voix, c'est aussi l'un des thèmes du polylogue. Celui-ci, semble-t-il, se destinait à l'oeil, il ne s'accordait qu'à la voix intérieure, une voix absolument basse.

Mais par là même il donnait à lire, il analysait peut-être ce qu'une mise en voix pouvait appeler et à la fois menacer de perdre, une profération impossible et des tonalités introuvables. Oserai-je dire de mon désir qu'il avait lieu, son lieu, entre cet appel et cette menace? Qu'attendait-il?

Vint un jour la possibilité, il faut dire la chance de cette gramophonie. Avant d'être technique (ce qu'elle est aussi à un moment d'innovation singulière dans l'histoire de l'édition), cette chance suppose le désir, ici celui d'Antoinette Fouque : frayer le passage à ces voix qui travaillent une écriture au corps. Et en somme les mettre en *oeuvre*, enfin à l'oeuvre. Non pour substituer la scène vocale au livre, mais pour donner à l'une et à l'autre, l'une et l'autre s'affectant ou se relançant ainsi, leur espace ou plutôt leur volume *respectif*: je ne crois pas que la lecture silencieuse en souffre, ni le désir du livre, au contraire, il reçoit de cette expérience de nouvelles puissances interprétatives. Les éditions *Des femmes* ne proposent pas seulement ce double médium, la page et le volume sonore, désormais indissociables dans leur hétérogénéité même, elles donnent son lieu à une sorte de laboratoire d'études, un *studio* des écritures vocales, dans lequel une expérience de l'interprétation devient possible.

À quelle expérimentation nous sommes-nous donc livrés ensemble, Michelle Muller, Carole Bouquet et moi-même? Nous avons mis à l'épreuve cette question – à la fois une peur et un défi: à quelles conditions risquer l'acte de haute voix, celui-là même que j'avais attendu, mais

Durante cerca de diez años, idas y venidas de ese espectro, visitas inopinadas del (re)aparecido. La cosa hablaba por sí sola. Yo debía explicarme con ella, responderle – o responder de ella.

Cuando algunos amigos, en 1980, me invitaron a escribir sobre el tema de la ceniza para una revista hoy desaparecida, *Anima*, propuse, en el género parodiado del polílogo, una conversación aparentemente impronunciada, en verdad, un dispositivo de escrituras que, podría decirse, *apelaba* a la voz, a unas voces. Pero, ¿cómo hacer oír esa llamada fatídicamente silenciosa que habla antes de su propia voz? ¿Cómo hacerla esperar?

En la página, en efecto, dos escritos están frente a frente: por una parte, a la derecha, el polílogo propiamente dicho, un enmarañamiento de voces en número indeterminado, algunas de las cuales parecen masculinas, otras femeninas, lo cual a veces se marca en la gramática de la frase. Esos signos gramaticales son legibles pero desaparecen en su mayor parte en el momento de la audición, lo que agrava cierta indecisión entre la escritura y la voz, indecisión cuyo riesgo ya hacían correr las palabras *hay* y *ahí*, con “y” griega o “i” latina, en *hay ahí ceniza*.

Esta tensión arriesgada entre la escritura y la palabra, esta vibración de la gramática en la voz, es también uno de los temas del polílogo. Al parecer, éste se destinaba a la vista, sólo concordaba con la voz interior, una voz absolutamente baja.

Pero, por eso mismo, daba a leer, analizaba quizás lo que el hecho de ponerle voz podía requerir y a la vez amenazar con perder, una profecía imposible y unas tonalidades inencontrables. ¿Me atrevería a decir de mi deseo que tenía lugar, su lugar, entre este requerimiento y esta amenaza? ¿Qué es lo que esperaba?

Un día llegó la posibilidad, hay que decir la oportunidad de esta gramofonía. Antes de ser técnica (lo que también es en un momento de innovación singular dentro de la historia de la edición), esta oportunidad supone el deseo, aquí el de Antoinette Fouque: abrir paso a estas voces que trabajan una escritura cuerpo a cuerpo. Y, en resumidas cuentas, ponerlas en *obra*, en fin, manos a la obra. No para sustituir el libro por la escena vocal, sino para dar a ambos, de modo que ambos se afecten o se relancen, su espacio o más bien su volumen *respectivo*: no creo que la lectura silenciosa se resienta por ello, ni el deseo del libro, el cual, por el contrario, recibe de esta experiencia nuevas potencias interpretativas. La editorial *Des femmes* no propone solamente este doble medio, la página y el volumen sonoro, desde entonces indissociables en su heterogeneidad misma, sino que brinda su lugar a una suerte de laboratorio de estudios, un *estudio* de las escrituras vocales, en el cual una experiencia de la interpretación se torna posible.

¿A qué experimentación nos hemos entregado pues juntos Michèle Muller, Carole Bouquet y yo mismo? Hemos puesto a prueba esta pregunta – a la vez un miedo y un desafío: ¿bajo qué condiciones arriesgarse al acto de hablar en voz alta, el mismo que yo había esperado,

d'avance décrit, annoncé, redouté surtout comme l'impossible même, d'autres diraient *l'interdit*? Car sur la page, c'est comme si chaque mot était choisi, puis placé de telle sorte qu'aucune profération par aucune voix jamais n'y accède.

Dans certains cas, en l'absence d'exigences marquées et contradictoires, c'est l'indétermination même qui rendait périlleux le passage à l'acte gramophonique : trop de liberté, mille façons, toutes aussi légitimes, d'accentuer, de marquer le rythme, de faire varier le ton.

Dans d'autres cas, qu'il s'agisse encore de césure, de pause ou d'accord, les décisions les plus contradictoires étaient simultanément requises: la même syllabe *doit* être prononcée sur des registres *incompatibles*. Et donc ne le doit pas. Cette potentialité peut rester, si on peut dire, dans le fond, et se percevoir à la lecture silencieuse, précisément, enveloppée, voilée. Comment la faire sortir de sa réserve sans un acte de foi, le hiatus absolu à l'instant d'une décision impossible? Celle-ci se trouve toujours confiée, le moment venu, à la voix de l'autre. Non, à *une* voix de l'autre, à une autre voix: celle, ici, de Carole Bouquet.

Qui décidera si cette voix fut prêtée, rendue ou donnée? Et à qui?

En s'engageant dans les choix impossibles, la haute voix « recordée » donne à lire une réserve de l'écriture, ses pulsions tonales et phoniques, les ondes (ni le cri ni la parole) qui se nouent ou dénouent dans l'unique vocifération, la singulière portée d'une autre voix. Celle-ci, à filtrer les possibles, se laisse alors passer, elle est d'avance passée, mémoire doublement présente ou présence dédoublée.

Qu'est-ce qui s'engage dans cet acte phonographique? Une interprétation, une seule parmi d'autres. A chaque syllabe, à chaque silence même, une décision s'est imposée: elle ne fut pas toujours délibérée, ni parfois la même d'une répétition à l'autre. Et elle ne signe ni la loi ni la vérité. D'autres interprétations restent possibles et sans doute nécessaires. On analyse ainsi la ressource que nous offre aujourd'hui ce double texte: un espace graphique d'une part, ouvert à une multiplicité de lectures, dans la forme traditionnelle et sauve du livre – et c'est autre chose qu'un livret puisqu'il est *re-donné* à lire, un autre don, la nouvelle donne d'une première fois; mais d'autre part, simultanément, et aussi pour la première fois, voici l'archive sonore d'une interprétation singulière, un jour, par tel ou telle, calcul et chance d'un seul coup.

A trancher, quelquefois sans le vouloir, entre plusieurs interprétations (au sens de la lecture mais aussi du théâtre et de la musique), la voix ne trahit pas un texte. Si elle le faisait, ce serait au sens où la trahison révèle: par exemple le polylogue remuant qui divise chaque atome d'écriture. Manifestation de l'impossible vérité dont il aura fallu, à chaque instant, et malgré des répétitions, en une seule fois décider. L'énonciation alors dénonce, elle dévoile ce qui l'aura emporté, un jour, entre toutes les voix qui se partagent ou que se partage la même voix.

pero por adelantado descrito, anunciado, temido sobre todo como lo imposible mismo, otros dirían *lo prohibido*? Porque es como si, en la página, cada palabra hubiese sido elegida y luego ubicada de tal modo que ninguna proferición de ninguna voz acceda jamás a ella.

En algunos casos, en ausencia de exigencias marcadas y contradictorias, la indeterminación misma es la que tornaba peligroso el paso al acto gramofónico: demasiada libertad, mil formas, todas igualmente legítimas, de acentuar, de marcar el ritmo, de hacer variar el tono.

En otros casos, ya se trate de cesura, de pausa o de acorde, las decisiones más contradictorias eran simultáneamente requeridas: la misma sílaba *debe* ser pronunciada en unos registros *incompatibles*. Y, por lo tanto, no debe. Esta potencialidad puede quedar, por así decirlo, en el fondo y percibirse en la lectura silenciosa, precisamente, arropada, velada. ¿Cómo hacerla salir de su reserva sin un acto de fe, el hiato absoluto en el instante de una decisión imposible? Ésta se halla siempre confiada, llegado el momento, a la voz del otro. No, a *una* voz del otro, a otra voz: aquí, la de Carole Bouquet.

¿Quién decidirá si esta voz fue prestada, devuelta o dada? ¿Y a quién?

Arriesgándose a las elecciones imposibles, la voz alta “grabada para ser recordada” da a leer una reserva de la escritura, sus pulsiones tonales y fónicas, las ondas (ni el grito ni la palabra) que se anudan o desanudan en la única vociferación, el singular alcance de otra voz. Ésta, al filtrar las posibilidades, se deja entonces sobrepasar, pasada de antemano, memoria doblemente presente o presencia desdoblada.

¿Qué es lo que se aventura con este acto fonográfico? Una interpretación, una sola entre otras. En cada sílaba, en cada silencio incluso, una decisión se impuso: no siempre fue deliberada, ni a veces la misma de un ensayo a otro. Y no rubrica ni la ley ni la verdad. Otras interpretaciones siguen resultando posibles – y sin duda necesarias. Analizamos así el recurso que nos ofrece hoy este doble texto: por una parte, un espacio gráfico abierto a una multiplicidad de lecturas, en la forma tradicional y salva del libro – y es algo distinto que un libreto puesto que *se da de nuevo* a leer, otro don, el nuevo reparto de una primera vez; pero por otra parte, simultáneamente, y también por primera vez, he aquí el archivo sonoro de una interpretación singular, un día, por éste o aquélla, cálculo y oportunidad de una sola vez.

Al zanjar, a veces sin quererlo, entre varias interpretaciones (en el sentido de la lectura pero también del teatro y de la música), la voz no traiciona un texto. Si lo hiciera, sería en el sentido en que la traición revela: por ejemplo el movedizo polílogo que divide cada átomo de escritura. Manifestación de la imposible verdad que, a cada instante, y a pesar de las repeticiones, habrá habido que decidir de una sola vez. La enunciación, entonces, denuncia, devela lo que, un día, habrá predominado entre todas las voces que se reparten o que comparte la misma voz.

En face du polylogue, sur la page de gauche, des citations d'autres textes (*La Dissémination, Glas, La Carte postale**) qui tous disent quelque chose de la cendre, mêlent leurs cendres et le mot « cendre » à autre chose. Ils accompagnent, ils *comparaissent*: archive incomplète, encore en train de brûler ou déjà consumée, rappelant certains lieux du texte, la méditation continue, harcelée, obsédée de ce que sont et ne sont pas, veulent dire – ou taire, des cendres. Ces citations sont précédées du mot *animadversio* qui signifie en latin *attention, observation, remarque, rappel*, et que j'ai choisi en hommage à la revue *Anima*.

Qu'on me permette de souligner enfin deux difficultés parmi d'autres dans la scénographie sonore qui fut tentée d'autre part. Tout d'abord, il fallait à la fois marquer et effacer l'accent sur le *à de là* dans « Il y a là cendre » et ailleurs. Faire les deux à la fois était impossible et si le mot « accent » dit quelque chose du chant, c'est l'expérience de la cendre et du chant qui cherche ici son nom.

Puis si la version enregistrée donne à entendre deux voix, dont l'une paraît masculine, l'autre féminine, cela ne réduit pas le polylogue à un duo, voire à un duel. Et en effet la mention « une autre voix », qu'on entend parfois sans la lire, aura souvent la valeur d'une mise en garde. Elle signale que chacune des deux voix se prête à d'autres encore. Je le répète, elles sont en nombre indéterminé: celle du signataire des textes ne figure que l'une d'entre elles, et il n'est pas sûr qu'elle soit masculine. Ni l'autre femme.

Mais les mots « une autre voix » ne rappellent pas seulement la multiplicité des personnes, ils *appellent*, ils *demandent* une autre voix: « une autre voix, encore, encore une autre voix ». C'est un désir, un ordre, une prière ou une promesse, comme on voudra: « une autre voix, que vienne à cette heure, encore, une autre voix... ». Un ordre ou une promesse, le désir d'une prière, je ne sais pas, pas encore.

J. D.

* Bien qu'il ne soit pas cité, un autre texte est visé par une allusion (p. 63): *Télépathie*, sorte de supplément à *La Carte postale* qui, comme *Glas*, se trame autour des lettres LAC, CLA, ALC, CAL, ACL, etc. (*Furor*, 2, 1981, et *Confrontation*, 10, 1983). *Schibboleth* (1986), aussi dédié aux cendres, n'était pas encore publié.

Enfrente del polílogo, en la página izquierda, citas de otros textos (*La diseminación, Glas, La tarjeta postal**), los cuales dicen todos ellos algo acerca de la ceniza, mezclan sus cenizas y la palabra “ceniza” con otra cosa. Acompañan, *comparecen*: archivo incompleto que todavía sigue ardiendo o ya está consumido, que recuerda ciertos lugares del texto, la meditación continua, hostigada, obsesionada por lo que son y no son, quieren decir – o callar, unas cenizas. Estas citas van precedidas por la palabra *animadversio* que, en latín, significa *atención, observación, advertencia, recordatorio*, y que he elegido en homenaje a la revista *Anima*.

Por último, permítaseme subrayar dos dificultades entre otras en la escenografía sonora que se intentó por otra parte. Ante todo, había que marcar y borrar *a la vez* el acento en la “*i*” latina de *ahí* en “Hay ahí ceniza” y en otros lugares. Hacer ambas cosas a la vez era imposible, y si algo dice la palabra “acento” acerca del canto es la experiencia de la ceniza y del canto que busca aquí su nombre.

Además, aunque la versión grabada deja escuchar dos voces, una de las cuales parece masculina y la otra femenina, eso no reduce el polílogo a un dúo, ni siquiera a un duelo. Y, en efecto, la mención “otra voz”, que a veces se oye sin leerla, a menudo tendrá la virtud de poner en guardia. Señala que cada una de las dos voces se presta aún a otras. Lo repito, su número es indeterminado: la del firmante de los textos no figura más que como una de ellas, y no es seguro que sea masculina. Ni la otra mujer.

Pero las palabras “otra voz” no recuerdan solamente la multiplicidad de personas, sino que *requieren, piden* otra voz: “otra voz, aún, aún otra voz”. Es un deseo, una orden, un ruego o una promesa, como se quiera: “otra voz, que venga ahora, aún, otra voz...”. Una orden o una promesa, el deseo de un ruego, no lo sé, aún no.

J. D.

* Aunque no esté citado, se apunta a otro texto con una alusión (p. 63): *Télépathie*, suerte de suplemento a *La tarjeta postal*, que como *Glas*, se trama en torno a las letras LAC, CLA, ALC, CAL, ACL, etc. (*Furor*, 2, 1981, y *Confrontation*, 10, 1983). *Schibboleth* (1986), dedicado también a las cenizas, aún no estaba publicado.