

# *J'ai caché ma danse derrière des meubles en tas.*

Un endroit pour l'écriture de Barbara Manzetti

OLIVIER MARBOEUF

## **En forme de quelque chose**

À ce visiteur qui entre par effraction dans l'écriture de Barbara Manzetti—puisque la porte y est toujours ouverte—rien n'indique comment trouver sa place. Déplacer par exemple des livres posés en pile sur une chaise. Et peut-être aussi un pull, une guitare, un cri, un parfum, un souvenir pour pouvoir enfin imaginer s'asseoir à une table où en guise de stylo, près d'une pile de feuilles blanches tirant sur le vieux rose, quelqu'un a disposé un couteau de cuisine. Après ces quelques précautions et exercices physiques, le visiteur pourra s'installer. Au risque cependant de troubler un ordre des choses. La place est peut-être déjà prise ou le sera dans un instant par une odeur de soupe, un enfant ou un ministre sur le retour. Le visiteur de cette écriture devra ainsi s'habituer aux présences simples mais jamais définitives d'objets dont on a méticuleusement arrangé le désordre, le va-et-vient, la chute rapide et silencieuse, l'effondrement aussi, la disparition parfois. Il verra tout de suite que cet espace dans lequel il pénètre sur la pointe des pieds est en forme de quelque chose et que chaque objet trouve sa place en équilibre instable dans ce quelque chose. La forme d'une cuisine, d'une fuite, d'une boîte crânienne, que sais-je? Il n'y pas de forme que cet espace semble ne pouvoir prendre. Mais aucune qu'il serait possible tout à fait de nommer.

## **En forme de corps**

Empruntons à Barbara—en promettant de le remettre à sa place—un énoncé qui a valeur de titre, de programme, de figure même peut-être pour un art vivant en devenir: une performance en forme de livre. Par quel tour de passe-passe, le livre, en tant qu'objet crânement immobile et muet, pourrait-il donc prêter sa forme à une action? Non pas en tant que recette (une performance d'après un livre), accessoire ou décor (une performance avec un livre) mais bien pensé comme le dessin d'un geste, sa composition particulière. On pourrait aussi comprendre l'énoncé comme l'acte d'écrire en public et tout serait résolu. L'écriture comme performance, mise en scène. Mais il serait trop simple et probablement réducteur de s'en tenir à cette plate évidence. Dommage aussi de ne pas mâcher un peu de ce paradoxe qui fait toute la saveur et la fragilité des expériences de Barbara. Vraiment dommage de ne pas essayer de continuer à se tenir sur cette forme de livre, comme sur une chose un peu bancale, une chose qui ne va pas de soi. Pour y voir plus clair, on pourrait aller musarder du côté de la danse, puisque l'écrivaine ici citée est danseuse.

Voir l'histoire de la forme du livre comme une figure qui résiste à sa propre exécution. Une figure si difficile et impeccablement abstraite qu'elle éjecterait littéralement le corps du théâtre des opérations. On se dit alors que c'est une manière habile et radicale de se débarrasser du fardeau du spectacle; la danse sans le spectacle donc sans le corps non plus. C'est une question actuelle de savoir comment qualifier toutes les opérations qui échappent à la scène. Entendons-nous bien, la scène comprise ici comme espace, mais surtout comme temps. Au-delà de la posture déjà ancienne de la performance comme dehors du plateau, chercher donc non pas le lieu mais bien le moment de l'œuvre? Si elle garde une relation particulière à la présence du corps, Barbara Manzetti habite en profondeur cette recherche d'un spectacle aux marges infinies, sans seuil, sans début ni fin, sans lieu, c'est-à-dire sans intensité particulière permettant de le situer ici plutôt qu'ailleurs, avant ou après. Le spectacle est congédié, la scène est désertée, mais le corps ne disparaît pas totalement, laissé au paradoxe du peintre qui dit à son modèle: «Faites comme si je n'étais pas là », et le modèle de répondre: «Mais enfin, vous êtes là!» Peut-être que la forme de livre est alors un horizon, l'utopie d'un corps qui disparaîtrait progressivement pour n'être plus qu'une voix, une voix sans corps. Imaginez une voix qui se déplace toute seule dans l'espace, qui chuchote aux oreilles, crie et chante, raconte des tas de choses. Une voix qui vous regarde. Vous voilà avec le début d'une forme.

### **En forme de course**

Mais revenons-en à son écriture. Au départ, on voudrait la saisir, l'attraper. On aurait tendance à lui sauter dessus, à lui clouer le bec pour la regarder de plus près comme un oiseau rare qu'on chasserait à l'affût. Difficile. Car la chose a tendance à fuir. C'est un sprint en zigzag, une course qui soudain s'interrompt au milieu de la piste. Puis repart. On n'a jamais vu quelqu'un courir ainsi, avec cette fréquence de foulée, rapide et découpée. Et brutalement s'arrêter. Prenons un athlète kenyan – pour la fréquence unique de sa course mais aussi parce qu'on n'utilise que très rarement l'athlète kenyan comme outil de démonstration, ce qu'assurément je regrette au regard des formidables potentialités qu'il détient. Prenons donc un athlète kenyan mais saisi de troubles de la mémoire immédiate et qui soudain ne sait plus ce que son corps faisait l'instant d'avant. On peut même l'imaginer changer de sens à intervalles réguliers et inventer de la sorte une course sans fin. À ce moment précis, un spectateur averti croira reconnaître qu'il s'agit là d'un art et plus du tout d'un événement sportif. Pensera peut-être à se faire rembourser son billet, mais hésitera. Car le doute persistera et autour de lui personne ne s'offusquera outre mesure de la durée invraisemblable de l'épreuve. Toute cette histoire continuera de ressembler insolemment à ce qu'elle n'est pas. Un art qui ferait son affaire en douce, caché derrière les apparences d'une compétition sportive – ou d'autres choses selon les contextes. Il aura suffi d'une légère rupture, d'une petite déchirure dans l'ordre des choses, pour qu'un objet en devienne un autre. Pour l'affaire qui nous concerne, on imagine cependant que le coureur finit par franchir la ligne comme dans ces retransmissions de marathons olympiques où un concurrent s'effondre à l'arrivée, mais hors antenne, bien après le vainqueur et même après ce que les conventions nomment, à proprement parler, la course. Il arrive en dehors du cadre. Il représente souvent un pays que nous ne plaçons sur aucune carte. La chose s'est manifestement passée mais en dehors de l'événement qu'elle déborde. L'écriture comme voix sans corps, nous disions donc, mais aussi ici comme espace sans bord. Tout a donc tendance à disparaître, à agir par soustraction pour créer la fameuse forme de livre. On croit l'apercevoir pendant une ouverture publique. Mais ces feuilles d'écriture serrée savamment empilées ne sont peut-être que des trompe-l'œil. Il faudra s'attarder sur les jeux de cartes, les listes, les post-it et surtout sur l'écriture vivante entre ces formes pour saisir l'amplitude de la (méta)forme de livre qui s'invente sous nos yeux.

### **En forme de crâne**

«Entrez, entrez donc. Prendrez-vous un peu de soupe? Un pull sur vos épaules, un chandail peut-être. Accrochez votre manteau, votre bouche, vos yeux, mettez-vous à l'aise, prenez ce que vous voulez. Mais marchez cependant avec attention car c'est dans ma boîte crânienne que vous posez les pieds!» Voici l'annonce qu'on imagine pour entrer dans la forme du livre qui est une forme intérieure. Les performances – et donc les textes – de Barbara fonctionnent dans cette mécanique du zoom. Nous sommes dans une ville où il y a une rue, dans une rue où il y a un appartement, dans un appartement où il y a une pièce – la cuisine, par exemple – et ainsi de suite jusqu'à l'espace où l'on se love finalement et qui a tout d'une boîte crânienne. Paradoxe de la porte ouverte quand il s'agit de celle de l'inconscient, d'une invitation que l'on accepte non sans malaise. Car nous fouillons dans les tiroirs d'une autre, nous dormons dans son lit, sentons les odeurs de ses vêtements, de sa peau, marchons sur le parterre de ses obsessions, voyons défiler le film de sa vie plein de personnages qui sourient et que nous ne connaissons jamais autrement que comme des fantômes anonymes. Libre à nous alors de chercher des cachettes, des enveloppes sous le lit, des doubles-fonds, de nous prendre pour ces enquêteurs qui de semaine en semaine cherchent des indices, glissent toujours leur main là où on ne s'y attend pas, inspectent le corps du mort à la recherche de son secret. Avec peut-être ce rêve étrange de trouver, comme l'inspecteur de Twin Peaks sous l'ongle d'une Laura Palmer à jamais muette, la première lettre d'un livre.

**Texte publié dans le Journal des Laboratoires, mai-août 2012**