

"Qu'il n'y ait plus de larmes visibles ne signifie pas qu'il n'y en ait plus. L'artiste ne figure pas leur absence mais leur insoutenable présence. "Les pleurs n'ont plus de lieu", chante un air de cour"

Jean-Loup Charvet,  
L'éloge des larmes



Captation d'écran  
du film d'Isabelle Martin,  
*Tu as loué une voiture pour pleurer*,  
2010, 16 min

"Comment 'faire corps' à partir de la parole? Comment par le travail de l'écriture faire revenir le corps dans la voix?"<sup>5</sup> Dans ses œuvres, Isabelle Martin trouve réponse à cette question fondamentale. Par l'empreinte vocale, par la minutie des choses décrites, par l'écho des paroles, parfois de film en film, qui renvoient aux gestes répétés (la boucle de cheveux glissée autour de l'oreille), futiles mais essentiels. Des gestes qui incarnent l'intime dans le sens de l'intériorité "des corps biologiques, d'abord, dans leur structure et leur nature physico-chimique, puis celle des êtres".<sup>6</sup>

Dès *Je danse devant toi toujours* (1998), elle imprégnait la matière visuelle et le tissu sonore de sa voix caractéristique, la mêlant dans ce seul opus à celle, grave et enveloppante, de Léonard Cohen. Cette voix est ensuite revenue, déclinée à chaque fois selon des modes différents, sensibles aux enjeux des récits, se trouvant une identité réappropriée. Dans *Mais supposez...* (1999), elle parlait et chantonait, de façon enfantine mais aussi quasi obsessionnelle; dans *Toute grande toute seule* (2005), son chuchotement incessant trouvait un écho partiel dans les mots répétés par l'actrice, son alter-ego visible. Dans *Une maison de carton* (2000), elle cédait ponctuellement la place à la voix de la mère et du père, d'une fillette. Au fil de ses variations et des œuvres, la voix s'est lentement détachée d'elle-même et a également changé de 'personne'. Depuis *Toute grande toute seule*, il ne s'agit plus du 'je' qui suppose d'emblée l'intime, mais bien du 'tu', tout aussi personnel puisqu'il renvoie à la fois à l'oratrice mais aussi au monde à qui elle s'adresse. Dans une fragmentation du soi, Isabelle Martin renvoie à un double mouvement, celui du dedans et du dehors, si bien décrit par Samuel Beckett: "D'une part le dehors, de l'autre le dedans, ça peut être mince comme une lame, je ne suis ni d'un côté ni de l'autre je suis au milieu je suis la cloison, j'ai deux faces et pas d'épaisseur c'est peut-être ça que je sens, je me sens qui vibre, je suis le tympan, d'un côté c'est le crâne, de l'autre le monde, je ne suis ni de l'un ni de l'autre".<sup>7</sup> Et si, au-delà de la voiture louée, le lieu où pleurer se trouvait dans la voix elle-même?

Si le travail d'Isabelle Martin résonne d'échos d'artistes qui l'ont précédée (de Chantal Akerman à Sophie Calle), cette voix rend chaque opus unique, défini par cette empreinte personnelle structurant les matières et les frappant de son sceau.

Muriel Andrin - Université Libre de Bruxelles

# POÉTIQUE DES LARMES ET DES ESPACES LOUANGÉS

**"Dans vos voitures ou dans les escaliers, entre deux étages ou entre deux rues un passage, dans l'obscurité, contre un rustique mur de briques, le long des maisons ou bien en dedans, dans ton coin à toi, à l'intérieur de chez toi". Où pleurer? Dans son dernier film *Tu as loué une voiture pour pleurer*, ISABELLE MARTIN (Bruxelles, 1978), pose cette question paradoxalement à la fois anodine et essentielle.**

Pourtant, au sein même du film, ces larmes sont bien cachées, refoulées, cherchant un lieu où se déverser, à l'abri des regards. Si, elles semblent se dérober à notre vue, leur 'insoutenable présence' se devine néanmoins dans les espaces blancs d'un appartement presque vide, le corps d'une jeune femme couchée à même le sol, des visages au bord des larmes qui nous fixent de leur regard embrumé, et se lisent dans les routes fissurées qu'emprunte finalement la voiture louée. Les larmes se déclinent aussi dans le texte et dans la voix d'Isabelle Martin, décrivant minutieusement la recherche d'espaces louangés, ces lieux de l'intime à valeur de protection et surtout "vécu(s) avec toutes les partialités de l'imagination".<sup>1</sup> Tout comme pour cette 'chambre à soi' tant désirée par la mère dans *La maison de carton* (2000), la recherche de cet espace louangé nous plonge ici au cœur de l'intimité, "la dimension la plus intérieure de l'expérience humaine, et dans une certaine mesure, la moins communicable, à cause de son caractère foncièrement privé".<sup>2</sup>

Pourtant, Isabelle Martin trouve ici les voies, en apparence fragiles mais toujours marquées d'une force vitale, pour exprimer cette dimension intérieure. Si le manque, la séparation, l'isolement qui découlent de cette recherche de l'espace louangé, résonnent comme autant de constantes depuis *Je danse pour toi toujours* (1998), c'est principalement l'ineffable ou l'irreprésentable qui semble intriguer et motiver la démarche de l'artiste, la poussant vers des

dispositifs artistiques souvent délicats. Comment traiter le deuil d'une séparation par un rituel, comment évoquer l'éloignement progressif des corps amoureux, comment parler des lieux où les larmes peuvent s'écouler en paix? Mais la cohérence du travail de la cinéaste trouve également ses racines dans ses particularités narratives et plastiques; ce dernier film, comme les précédents, est le lieu de micro-récits cristallins, des haïku, s'articulant sur l'entrelacement et l'agencement de fragments à la fois visuels et sonores. L'écriture s'entreprend comme une façon de gérer tout à la fois des plans épars, des phrases qui viennent s'inscrire sur l'écran, des plans noirs, des sons, des chansons, des voix. Si, au départ, les plans des appartements et des lieux vides puis investis par des corps, féminins et masculins, nous semblent étranges (même étrangers) dans leur enchaînement, le texte leur insufflé un sens, une direction; celle de cette recherche incessante de l'espace où pleurer.

L'importance des textes dans la pratique artistique d'Isabelle Martin est indéniable; ils sont l'objet de publications, sources de performances ou d'interrogations artistiques et pédagogiques.<sup>3</sup> Mais les textes et l'écriture qui régissent également la composition visuelle de ses films sont indissociables d'un élément fondateur, véritable ciment organique de ses œuvres: sa voix. Cette voix hautement caractéristique et reconnaissable (dans sa façon, presque enfantine, de chanter les mots plutôt que de les dire, de placer les pauses et d'intensifier les échos) est à la fois le corps, le lieu, le sens, la trace, paradoxalement tangibles et éphémères. La voix est aussi la larme, ici occultée à l'écran mais pourtant omniprésente: "La larme est une preuve expérimentale de l'incarnation. Parole de chair offrant à l'âme un corps immatériel où s'incarner, la larme procède du corps, s'écoule du corps, mais ce n'est pas exactement du corps (...). Les larmes sont une chair qui aspire à être une âme, et une âme qui brûle de devenir chair".<sup>4</sup>

PROJECTION DE  
L'ENSEMBLE DES FILMS  
D'ISABELLE MARTIN ET  
INTERVIEW DE L'ARTISTE  
PAR MURIEL ANDRIN

CINEMATEK  
9 RUE BARON HORTA,  
1000 BRUXELLES  
WWW.CINEMATEK.BE

LE 4.05.11 À 17H

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p.17. <sup>2</sup> Véronique Montémont dans "La jungle de l'intime: enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008)", publié dans *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, Anne Coudrouse & Françoise Simonet-Tenant (eds), Paris: L'harmattan, 2009, p.15. <sup>3</sup> La version vocale de *Toute grande toute seule* a été éditée par Komplot sur le CD Vollevox. Elle a écrit un recueil de nouvelles (*De ce qui n'est pas et devrait être*, éditions Brandes, 2006), réalise des installations sonores et des performances (*Ramasser les cendres à la p'tite cuiller dans les plats d'spaghetti*, Shunt, Londres, 2008 - *Alice*, et *Alois*, 2007). L'exploration de la dimension sonore se retrouve également dans des lectures pour d'autres artistes, et dans des workshops dispensés à propos de l'articulation du texte et de la voix dans l'espace, à l'École de Recherche Graphique de Bruxelles, ainsi qu'à l'École des Beaux-Arts de Tourcoing. <sup>4</sup> Jean-Loup Charvet, *L'éloquence des larmes*, Paris: Desclée de Brouwer, pp.55-56. <sup>5</sup> Pascal Marin, *Pascal et Port-Royal*, Paris: PUF, 1997, p.356. <sup>6</sup> Véronique Montémont, op.cit., p.21. <sup>7</sup> Samuel Beckett, "L'Innomable", Paris: Minuit, 1953.