# Les *Inoubliables* de Lucile Bertrand

« et toute les personnes qui souvent

luttent seules

et dont la mort

passe inaperçue

qui sont rarement célébrées

et pourtant restent

inoubliables »

***May Ayim, blues en noir et blanc*, traduction de Lucie Lamy et Jean-Philippe Rossignol,** *Ypsilon éditeur*, **2022**

**En 2014, nous étions nombreux à avoir été littéralement saisis par la puissance et la densité d'*amnesia (1)*, le premier film de Lucile Bertrand. Celui-ci portait la question obsédante du possible effacement de la mémoire face aux tragédies de l'Histoire. Il nous mettait à l'écoute de douze textes commentés en lien avec douze rendez-vous de l'histoire livrés par autant de langues différentes. Le dispositif filmique du split screen dont la césure marquait à la fois la frontière et le lien mental – comme l'analyse avec beaucoup d'acuité Muriel Andrin (2) - donnait à voir successivement, d'un côté, des lecteur·rices et des photos reliées aux drames, de l'autre, une femme qui - à la question « Tu te souviens ? » et à sa réponse « Non » qui scandaient chacun des chapitres du film - tombe et se relève, comme une incarnation possible d'une forme de résistance.**

**Dix ans plus tard, comme le laissait entendre le traumatisant « SANS FIN » qui introduisait au générique de fin d'*amnesia*, Lucile Bertrand prépare son second film, *Les Inoubliables*. Conçu telle une longue conversation multilingue élaborée à partir de poèmes de poétesses décédées issues des quatre coins du monde, *Les Inoubliables* tisse un chœur modulé dont le livret en huit actes convoque la littérature, la guerre, les luttes… Soit, un inlassable recommencement.**

***« Que s'est-il passé dans le monde, après la guerre et l'après- guerre ? La normalité. (…) Et la rage du poète envers cette normalisation – consécration du pouvoir et du conformisme – ne peut que croître encore. Ce qui rend le poète mécontent ? Une infinité de problèmes que personne n'est capable de résoudre, et sans la résolution desquels la vraie paix, la paix des poètes est impossible.»***

**Ces mots de Pasolini sonnent l'entame d'*amnesia*. Ceux-ci résonnent tout particulièrement avec ce que je sais du film ambitieux que tu prépares et qui constitue l'objet de cette rencontre. Il est aussi frappant de constater que ce premier film était déjà constitué de textes de poètes de différents pays reliés chacun à une histoire traumatique et, parmi ceux-ci, une seule femme, Anna Akhmatova, que l'on retrouve dans le prochain.**

**Peux-tu, ici, évoquer la genèse et la nécessité de ce premier projet de film et, si tel est le cas, le relier au second dont tu vas bientôt démarrer la réalisation ?**

Comme tu l'as mentionné, *amnesia* convoquait déjà beaucoup la poésie, même si, non exclusivement. À la question, pourquoi toutes ces femmes dans ce second film ? je réponds que, comme tu sais, je suis une lectrice de poésie et à force d'en lire, je me suis rendue compte que beaucoup de femmes étaient complètement ignorées, et parfois même, des femmes de poètes, elles-mêmes poétesses, pouvaient l'être tout autant. Un exemple parmi d'autres est René Guy Cadou, dont la femme, Hélène Cadou, est quasi inconnue. Il y a, a contrario, Emily Dickinson, qui est très connue mais dont la poésie l'est beaucoup moins. Je ne sais si c'est aussi possiblement lié à l'ère #MeToo et à l'ouverture qu'elle engrange car, pour ma part, je suis une féministe de très longue date.

J'avais par contre très envie de mettre toutes ces femmes en conversation, ce qui est à l'opposé de la manière dont j'ai conçu *amnesia*. Ce précédent film a été réalisé à partir de cas individuels qui véhiculent des points d'histoire spécifiques. Pour *Les Inoubliables*, je voulais présenter l'originalité dans l'écriture et la forme de chaque poétesse, mais en même temps, mettre en évidence leurs préoccupations communes, et que des questions et des centres d'intérêt sont reliés dans le temps et dans l'espace et qu'ils se répondent.

Et puis je souhaitais sortir des clichés autour de l'écriture des femmes, faire entendre qu'elles peuvent être incroyablement subversives. Je pense notamment à la poétesse persane Forough Farrokhzâd qui a complètement bousculé la tradition de l'écriture classique, le ghazal, tout autant dans la forme que dans les sujets sur lesquels elle a écrit.

Il m'apparaît également nécessaire de démontrer que ces femmes se préoccupent, elles aussi, beaucoup des questions de guerre et de résistance, mais d'un autre endroit. La manière dont elles en parlent émane, pour le coup, de leur point de vue de femme et je l'assume. Partant de là, je trouvais particulièrement intéressant de les mettre en dialogue et de relever qu'elles s'accordent assez bien tout en n'oblitérant pas pour autant les désaccords qui peuvent apparaître. Il y a une scène qui aborde l'écriture et la fabrication de la poésie, où elles y manifestent leurs désaccords mais sur le mode de la disputation. Ce sont des femmes souvent brillantes.

À la fin du film, le texte d'Adrienne Rich fait la boucle avec la première scène, où s'exprime le désir de s'extraire de quelque chose qui les oppresse, les enferme. Elles parlent de cela depuis très longtemps. En témoignent des poèmes que je n'ai pas mis dans le film mais qui datent de plusieurs siècles. Notamment des poétesses vietnamiennes et chinoises qui parlaient déjà de cette oppression que subissent les femmes. Malheureusement, je ne suis pas parvenue à les articuler avec les autres. Il y a dans la première scène du film le poème de la poétesse argentine Alfonsina Storni, qui décrit de manière extrêmement sensuelle, vibratoire, le sentiment d'une force tellurique qui l'anime dans son rapport à la vie, que l'on retrouve, à mon sens, dans le texte d'Adrienne Rich, dans les derniers moments du film donc, et particulièrement dans le rapport au corps qu'elle y établit. Ce texte parle de quelque chose de gigantesque, de galaxie de femmes, d'être traversée… Cela peut même faire penser, selon son interprète dans le film, à un accouchement…

**En quelque sorte, un retour à soi en tant qu'être au monde ?**

Oui, tout à fait. Dans cette dernière scène, ces femmes sont dans l'évocation d'une mémoire de femmes, déjà évoquée dans la première scène et, tout autant, dans une mémoire physique. Il s'agit d'éprouver comment l'expérience passe par le corps, ce qui est peut-être plus proprement relié à l'écriture des femmes dans le sens où c'est une autre manière de parler de l'expérience, à travers un vécu très incarné, alors que beaucoup des poèmes que j'ai utilisé sont aussi assez intellos.

**Et aussi, puissamment politique…**

**Où se situe, pour toi, la puissance et la contemporanéité de la poésie dans la mesure où, aujourd'hui, celle-ci apparaît revenir en force? Est-elle pour toi, de par sa forme, un objet essentiel de la pensée ? Le lieu par excellence de l'interrogation de nos réalités ?**

J'aime beaucoup que tu puisses parler d'un objet essentiel dans le sens où dans l'écriture poétique, il y a, en effet, quelque chose de l'essentiel. Je sens que chaque mot est tellement pesé et que, ce que ce type d'écriture véhicule peut être à la fois parfaitement situé dans le temps et, tout au contraire, intemporel dans sa capacité à rester, au cours du temps, d'une modernité proprement renversante, à l'instar d'autres disciplines artistiques. La poésie a cette puissance-là. Elle peut à la fois parler d'un sujet très particulier, situé au moment où cela a été écrit, et continuer à résonner et à nous toucher aujourd'hui. Sur la question des guerres notamment, c'est une évidence.

Les guerres que nous connaissons actuellement sont souvent liées à des évènements enfouis du passé, c'est la grande question de l'Histoire. Il s'agirait de les faire resurgir pour pouvoir les repenser avec la distance et le recul nécessaire du temps. C'est cette intelligence-là que je sens dans la poésie tout particulièrement, doublé du fait que cette écriture se passe de décorum et de fioriture.

**La critique historique nous rappelle que cette question du rapport à l'histoire est un échec perpétuel. Malgré la connaissance du passé, les drames se répètent inexorablement…**

En effet ! Je rajouterais qu'étrangement, malgré l'évidence de travailler depuis toujours ces questions-là en art, je suis malheureusement bien consciente que je ne vais rien y changer… Et pourtant, je sens une nécessité absolue de les aborder, de les travailler…

**Une nécessité à dire…**

Oui, on a cette puissance-là et cette impuissance-là aussi. Cela se réécrit en permanence.

On me dira aussi que je suis de parti pris, comme beaucoup de poètes d'ailleurs… Je l'assume parfaitement.

**Qu'est-ce que tu entends par être de parti pris ?**

*Lucile Bertrand, amnesia, 2014-2018. Extrait de la séquence Arménie-Turquie © Lucile Bertrand*

*Lucile Bertrand, Les Inoubliables, 2024. Image de répétition de la scène 4 © Lucile Bertrand*

Il y a des accusations dans ces poèmes et tel était aussi le cas dans *amnesia*. Je n'ai peut-être jamais été autant de parti pris qu'à travers mes films. Je me suis souvent tenue beaucoup plus à distance et en retrait. Ici, je sens que par l'emprunt des textes des autres, j'affirme et j'assume plus facilement mes points de vue.

**Dans tes films, il y a une grande attention aux sonorités particulières des langues que tu convoques, à leurs rythmes singuliers. Et tu choisis avec précision les personnes qui vont incarner ces textes afin qu'elles répondent le mieux possible à la langue de chaque poète. Si la poésie apparaît aussi comme un lieu d'invention de formes, comment, pour ta part, travailles-tu la mise en résonnance des sonorités, des rythmes, des formes que tu décides de faire advenir ?**

Il y a une part assez intuitive puisqu'il y a des textes où l'accès à la langue se fait via des traductions, n'ayant pas la maitrise de toutes les langues portées par les textes. Ces traductions ne peuvent pas toujours respecter la musicalité de la langue originale. Il y a aussi la question du choix des différentes traductions elles-mêmes car on perd forcément quelque chose dans le passage vers la traduction. Tout le monde le sait. Soit on perd au niveau de la sonorité et du rythme, soit la perte se pose au niveau du sens. Toute traduction implique des choix qui orientent nécessairement la compréhension du texte.

Dans mes recherches, j'ai parfois lu plusieurs traductions pour être certaine de ce que je comprenais, et c'est ce processus qui a parfois orienté mes choix de garder tel ou tel texte en particulier, selon les versions que j'en avais. De même, pour les sous-titres, j'ai sélectionné certaines traductions plutôt que d'autres. Au niveau de la musicalité, j'ai choisi des personnes non professionnelles, à l'instar de ce que j'ai opéré pour *amnesia*. Des interprètes qui se sentent concernées par les questions que charrie le propos du film. Ensuite, on répète beaucoup. On lit ensemble les textes, on les décortique, on en parle, on s'interroge, ce qui débouche souvent sur de magnifiques discussions.

**Tout travail qui permet à tes interprètes de s'approprier complètement les textes.**

Oui, complètement. C'est super important dans le processus de mise en œuvre du film. Je connais quasi tous les textes par cœur vu que je travaille avec chacune des interprètes, seule ou à plusieurs. Dès lors, même quand le texte est en arabe et que je ne comprends rien, j'entends en même temps que je lis la traduction, et c'est à partir de cette écoute qu'on peut retravailler ensemble. L'entendre dans la langue originale est presque de l'ordre de la révélation, dans le sens où j'entends vraiment ce que j'avais perçu dans les traductions. Le texte m'explose à l'oreille et c'est merveilleux. Cela enclenche aussi la possibilité d'affiner encore toutes les nuances portées par la langue. Ce travail collectif est une très belle aventure partagée.

**À lire ton scénario et à regarder les premiers essais filmiques, j'ai eu l'impression que s'orchestrait un chœur au sens de la tragédie grecque.**

Absolument. Et, justement, j'aime l'idée que les cultures ont leur spécificité mais, qu'au sein de chacune d'elles, les femmes questionnent les fondamentaux universels, en ayant bien sûr des manières différentes de les interroger et d'y répondre.

**Au coeur de ton travail, les langues sont des modalités agissantes. Quels en sont les enjeux ?**

Je crois que pour la poésie, plus que pour la prose, il est plus que bénéfique de pouvoir l'entendre dans sa langue d'écriture et, dès lors, dans sa propre musicalité, sa propre construction, souvent très particulières. Et l'oralité me paraît être l'une des modalités de la poésie. D'ailleurs, quand je lis de la poésie, je me la dis à voix haute dans ma tête, sans nécessairement la lire à voix haute. J'ai besoin de la faire résonner, et cela, même quand je lis des traductions.

Aussi, la question de la traduction se pose nécessairement avec acuité pour les sous-titres. J'ai fait le choix, comme pour *amnesia,* que ceux-ci puissent défiler en permanence à l'instar d'un téléscripteur, même sous les textes francophones. Il est très important pour moi, comme tu l'auras compris, qu'on ait ce double accès aux différentes langues, par l'oral et par l'écrit.

**Un double accès au sens?**

Exactement. J'aime ce rapport à la physicalité d'un texte, la manière dont celui-ci a été pensé. Car, en effet, on pense dans sa propre langue, à partir de sa propre culture. J'ai d'ailleurs fait un travail sur la disparition des langues, qui est une manière de les sauvegarder, ou plutôt, de ne pas les oublier tout à fait.

Dans mon film, il y a trois poétesses arabophones. J'ai mis beaucoup de temps à trouver la bonne interprète. À Bruxelles, on est plus en lien avec la culture magrébine, et toutes les femmes que j'ai contactées m'ont dit non. Toutes ont ajouté, 'tes poètesses sont syrienne, irakienne, palestinienne, tu dois trouver des femmes qui viennent de ces régions-là car nous ne parlons pas la même langue. C'est de l'arabe mais on ne le dit pas de la même manière et tu dois le faire entendre'. Je pousse donc jusque-là la justesse dans le rapport à la langue.

On pourra aussi voir et entendre plusieurs femmes qui porteront plusieurs langues à la fois. Anne, l'interprète luxembourgeoise, parlera en allemand et en français. De même qu'Anna, qui a une double nationalité, portera des poèmes en anglais et en allemand. Hala, la jeune femme palestinienne, dira également des textes en français car elle le parle parfaitement. Elle parle d'ailleurs aussi l'anglais, le flamand, en plus du français et de l'arabe. Et Anne-Marie dira des textes en français et en kirundi. J'aime beaucoup rappeler que les langues circulent, ce dont parle justement l'une des scènes du film. La circulation des personnes et des cultures est une préoccupation que l'on retrouve dans mon travail artistique. En en discutant avec les interprètes du film, on se rend compte que quand on est riche de plusieurs langues et donc de plusieurs cultures, ce n'est pas 'un plus un égale deux' mais bien 'un plus un égale trois'. On acquière comme une troisième entité. C'est exponentiel, ce n'est pas juste une addition.

**Où s'origine le choix spécifique des textes et qu'est-ce que cette sélection imprime dans la diversité des voix éminemment politiques qui se dessinent dans ton nouveau film ?**

Puisque j'ai choisi de mettre ces textes en conversation, il s'est agi de trouver à les articuler entre eux à partir d'un corpus très vaste que je réduis ou augmente en fonction. J'en suis à la 22ème version du scénario et, au final, on verra avec ma monteuse ce qu'on garde. J'ai souhaité une cohérence globale et, a priori, huit scènes spécifiques, comme par exemple la frontière intérieure et la frontière mentale, la guerre, qui est un thème récurrent dans mon travail, la question de la littérature…

**Quelle serait cette cohérence globale ?**

J'aimerais que ce film donne envie de lire de la poésie, qu'il donne à éprouver que celle-ci est à la fois dense et accessible, mais aussi qu'il aide à sortir de l'invisibilité ces femmes poètes, qui ne sont toujours pas mises en lumière comme elles le devraient, même si à l'heure actuelle, les poétesses contemporaines existent mieux, et on ne peut que s'en réjouir. Peut-être même, peut-on espérer que certaines seront republiées.

J'aimerais aussi que ce film puisse porter l'idée qu'il y a des pensées qui circulent. Qu'à l'échelle du monde, les choses peuvent se penser à partir de différentes géographies et de manière concordante.

**En tant que plasticienne, quel est le parti pris formel de ce nouveau film puisque celui-ci, à la vue des premiers extraits, est formellement très différent du premier. J'y ai identifié également une grande attention aux gestes posés, aux mouvements et situations. Qu'activent ces différents dispositifs à partir desquels s'établissent la (ou les) conversation(s)? Quelles sont tes sources d'inspiration ?**

Je ne voulais pas d'un récit secondaire, qui se surajouterait à celui formé par ces échanges littéraires. Ces conversations font et sont le récit du film.

Dans chaque scène, les actions et les gestes qu'effectuent les interprètes n'illustrent pas mais tiennent ensemble les textes tout en participant au glissement qui s'opère comme dans n'importe quelle conversation. Ils ajoutent également une couche de sens, comme un sous-texte. Par exemple, dans la scène qui fait entendre des textes sur la guerre, la plus longue du film et qui comporte le plus de langues, on voit des mains qui déposent, déplacent et superposent des photos imprimées sur du calque polyester sur une longue surface blanche. Ces photos peuvent évoquer des images d'archives, rappelant que des guerres ont été commencées ici et là, qu'elles ont parfois été oubliées pour resurgir à nouveau… Parfois des mains vont rechercher l'une des photos enfouie sous une autre, qui peut faire penser à la mémoire enfouie que les poèmes s'efforcent de restituer.

Contrairement à *amnesia*, les livres sont présents, utilisés et manipulés. Mais surtout, les femmes sont en mouvement ensemble, elles se déplacent, se croisent, se rencontrent… comme leurs textes. Et il y a des regards qui s'échangent, des regards de femmes qui écoutent et s'écoutent entre elles.

Je voudrais souligner ici la belle alchimie productive avec la cheffe opératrice, Marie Merlant, avec qui nous avons fait le choix du noir et blanc, qui est à la fois graphique, moderne et intemporel. Pour moi, ce noir et blanc participe également d'une égalité de toutes les interprètes. Il permet, je crois, aussi, une meilleure intégration de celles-ci aux espaces qu'elles habitent et traversent.

Pour répondre à ta dernière question, je dois dire que j'essaie d'éviter de trop regarder chez les autres. Même si j'ai quand même regardé des films avec de très longs plans, car j'aime assez la lenteur. Et je me suis intéressée à la question des regards, car regarder quelqu'un qui regarde peut soutenir l'écoute plus que de regarder tout le temps la personne qui parle.

**Les rares *regards caméra* sont extrêmement forts car ils sont à des endroits du texte qui appuient leur principale fonction, celle de nous prendre à témoin, ce qui génère une très juste porosité à l'endroit du propos du film pour le spectateur.**

Énoncer un poème requiert un étrange mélange entre intériorité et adresse. C'est cette adresse que capture la caméra. Il faut dire que, rien qu'aux répétitions, chaque interprète est tellement investie dans et par ses textes qu'il y a des moments de forte intensité. En effet, les textes leur importent, les impactent, et les concernent parfois directement. J'ajoute que, tel un clin d'œil à mon premier film, deux textes d'Akhmatova figuraient déjà dans *amnesia*.

**Qu'inaugure l'éloquent poème de la première scène intitulée *Traversée* ? D'emblée, quelque chose de précis et d'agissant se joue, là, entre images et voix, entre formes et mots. Comme un écho à certains axes forts de ta pratique plurielle, cette première scène est quasiment programmatique…**

Il s'agit d'un poème de Chika Sagawa, une poétesse japonaise morte très jeune. Son écriture est presque surréaliste et je la trouve proprement bouleversante. Il était très important pour moi de la faire entendre, lire et découvrir car il faut savoir qu'elle n'est même pas traduite en français. Je l'ai donc traduite depuis l'anglais. L'interprète japonaise ne la connaissait pas et ce fût, pour elle aussi, une très belle rencontre.

Cette première scène évoque pour moi la page blanche, qui n'est pas blanche vu qu'il s'agit d'une fenêtre (salie au blanc de Meudon). Il y a le rapport à la surface, qui peut rappeler celle de l'écriture, mais qui est tout autant une surface visuelle, qui peut notamment évoquer les tableaux de Robert Ryman. On est à la fois dans l'image et dans le texte. La question se pose de ce que l'on va faire de toutes ces images et de tous ces textes. C'est pour moi une sorte de petit préambule. La fragilité portée par le texte et la voix pousse, je crois, au démarrage d'un cheminement, qui passe par la caméra qui suit les coulures de la chaux sur la fenêtre. S'enclenche, de la sorte, un rapport au plan de l'image mais aussi à quelque chose qui va se déchirer, offrir une autre manière d'entendre, et va se déplier comme la fougère dont parle Chika Sagawa jusqu'à la fin du film.

**Ton projet de film m'apparaît tisser une trame du point de vue de l'Histoire. Une trame qui redonne une place aux femmes dans l'élaboration d'un regard sur le monde. Est-ce l'un des linéaments du film ?**

Complètement. À cet égard, le dernier poème du film, celui d'Adrienne Rich sur Caroline Herschel, est exemplaire. Si je demande à des scientifiques s'ils connaissent l'astronome William Herschel, ils me disent tous, oui. Mais si je pose la même question à propos de Caroline Herschel, astronome elle aussi, la réponse est non. Or, elle est la sœur de William, a collaboré longuement avec lui jusqu'à sa mort et a poursuivi ensuite seule leur travail. Elle a aussi enseigné à son neveu, qui est devenu lui-même un grand physicien. John et William ont une place dans les ouvrages scientifiques. Ce n'est pas le cas de Caroline, ou alors vaguement, pour son enseignement, alors qu'elle fût découvreuse tout autant que les deux autres. Son histoire fait aussi écho à celle d'Emily Dickinson, qui est la plus ancienne poétesse citée dans le film. Elle-même, en son temps, comme je le mentionnais au début de cette interview, a été aussi ignorée ou incomprise. Tous les éditeurs l'engageaient à réécrire sa poésie. Celle-ci reste d'ailleurs toujours mal comprise et compliquée à traduire.

Dans son poème, Adrienne Rich parle de galaxie de femmes et de femmes qu'on a fait taire pendant des siècles, dont on a voulu congeler la pensée. On a pu parler de femmes monstres dès qu'elles s'exprimaient un peu plus fort que la moyenne. Je trouve, dès lors, très beau de clôturer mon film sur ce texte et sur l'image d'une communauté de femmes joyeuses, même si tout au long du film beaucoup de choses graves sont évoquées. D'en revenir au potentiel et au pouvoir des femmes et à leur juste place.

**Comment *amnesia* et *Les Inoubliables*, bientôt, s'inscrivent-ils dans ton corpus de plasticienne ? Ces deux films peuvent-ils être reliés à ton travail sur le chant des oiseaux – *Chanter comme des oiseaux*, installation (2020) et performances par la danseuse, chorégraphe et vocaliste Johanne Saunier et la chanteuse lyrique Éléonore Lemaire (2023)?**

Quand je suis dans un travail de recherche et que les questions se manifestent, à un moment donné, il y a une évidence à utiliser tel médium plutôt que tel autre. Comme s'est imposé à un moment donné la nécessité de la dimension performative pour *Chanter comme des oiseaux.* Je ne pars donc pas du medium, le medium s'impose de lui-même et ensuite, je dois acquérir les moyens de le mettre en œuvre car, comme tu sais, je n'étais pas familière avec le medium filmique avant de réaliser *amnesia*. Il est évident et, particulièrement dans *Les Inoubliables*, que l'on retrouve des éléments importants de ma pratique, tels la question du dessin, du corps, de la voix. Le noir et blanc est également d'une grande plasticité. La lumière, les cadrages propres au langage cinématographique participent également de mon regard de plasticienne.

***Les Inoubliables* sera dévoilé pour la première fois dans le cadre de la seconde exposition de LOSANGE, un projet développé par l'artiste Evelyne de Behr. L'axe principal de celui-ci est justement de porter une attention toute particulière à la visibilité des artistes femmes dans le cadre d'un lieu unique, patrimonial et domestique.**

**Quel en sera le dispositif de monstration ?**

J'envisage une projection de grand format. Celle-ci sera accompagnée d'un dispositif qui émane du film et qui offrira la possibilité de manipuler les livres et les carnets que j'ai réalisés quand les livres ne sont pas disponibles, ce qui permet de les rendre accessibles dans leur langue originale avec en regard leur traduction en français et en anglais. Soit, la matière du film, celle qui a été travaillée tout au long du processus de réalisation. De même, je donnerai aussi à lire (et à emporter) la bibliographie complète, car je sais d'emblée que ce sera une demande récurrente et légitime.

**Ce qui permet, pour la plupart d'entre nous, une ouverture à des mondes et à des univers jusqu'alors inconnus.**

C'est effectivement, ce que j'espère.

**Reprenant les mots de Véronique Wautier : « *Écrire ce n'est pas savoir, c'est tactile.* »**

**Qu'en est-il pour toi dans ton travail d'écriture ?**

Il y a effectivement une physicalité du texte. Quand on parle avec des écrivain.es, iels disent souvent qu'écrire est un engagement physique. Iels ne pointent pas uniquement la graphie, mais aussi, tout le corps, ainsi que la connaissance emmagasinée par et dans le corps qui s'engage dans le texte. Pour moi, la tactilité est également induite par l'incarnation des textes par ces femmes à l'écran. Les textes sont dits par la voix, la langue, le visage… C'est tout le corps qui dit !

Je me souviens à l'instant que les galets posés sur les livres dans l'une des scènes sont sans doute une réminiscence d'un poète qui dit quelque chose comme « *Écrire de la poésie, c'est comme polir un galet* ». Chaque mot est tellement lourd de sens, comme une pierre qu'on a polie, choisie. C'est celui-là et pas un autre qu'il faut poser. Inconsciemment, j'y fais écho.

Comme les galets dans la mer qui sont polis par le temps, la poésie, ce n'est pas que des fulgurances, même si, bien entendu, elles existent. C'est aussi, du travail et du faire…

**Entretien mené par Pascale Viscardy, le 4 mai 2024.**

(1) *amnesia*, 2014-2018.
Vidéo. Format 16:9. Blu-Ray audio stéréo.
Durée 52 mn. VO sous-titrée en français.
Exposition solo *Tu te souviens ?*
Maison des Arts de Schaerbeek,
Bruxelles, 2014.
(2) Muriel Andrin, *Nous qui n'entendons pas que l'on crie sans fin*, in *l'art même* #77, 1er trimestre 2019.

**Projection en continu d''amnesia'**
**Irène Laub Gallery,**
**29 rue Van Eyck, 1050 Ixelles**
**Exposition du 8/11 au 21/12/24**
**www.irenelaubgallery.com/**

***I dwell in possibility* duo avec Natalia Blanch.**
**Losange, Bruxelles 51 rue Forestière, 1050 Bruxelles**

**Exposition du 14/11 au 8/12/24**

**(visites guidées sur réservation)**
**www.artlosange.com/i-dwell-in-possibility**