

RENCONTRE AVEC VIVIAN OSTROVSKY



[Manon Franken](#)

*En ce moment, l'association **Light Cone**, qui œuvre pour la distribution, la connaissance et la sauvegarde du cinéma expérimental, organise les soirées de la deuxième édition de la **Scratch Collection**. **Cet évènement, qui se déroule cette année au Luminor de l'Hôtel de Ville (Paris IV) a pour objectif de projeter des films expérimentaux choisis dans leur catalogue de 6000 œuvres.***

*Expliquer le cinéma expérimental en quelques paragraphes est impossible puisque le genre, extrêmement vaste, est toujours étudié dans les ouvrages de différents théoriciens. Nicole Brenez, théoricienne également historienne et professeur de cinéma à l'Université Paris III, a défini le cinéma expérimental en ces mots : « **un film expérimental considère le cinéma à partir, non pas de ses usages, mais de ses puissances ; et il s'attache aussi bien à les rappeler, les déployer, les renouveler, qu'à les contredire, les barrer ou les illimiter** ». Les artistes qui s'essaient au cinéma expérimental manipulent son essence ou ce que la bobine projette, s'en amusent en les déformant, expérimentent (c'est bien le mot) au-delà des codes. En 1960, Peter Kubelka a par exemple proposé une œuvre qui se restreignait au principe du cinéma : lumière, obscurité, silence et bruit. Le film (déconseillé aux épileptiques) porte le nom de son commanditaire, Arnulf Rainer, et est composé d'amorces celluloïdes 35mm noires et transparentes, ainsi que de deux bandes sonores, l'une saturée, l'autre vide.*

L'expérience, tout à fait abstraite, se détachait du principe d'enregistrement, de toute forme humaine ou narrative, dans le but de jouer sur la perception organique spectatorielle (l'enchaînement de manière aléatoire du noir et du blanc créerait une contraction et une dilatation au sein de notre propre corps) au détriment d'un cinéma proprement linéaire et figuratif.

Au-delà de ce film souvent commenté et étudié en université, les artistes les plus connus du genre sont peut-être les américains Kenneth Anger et Maya Deren. Ce serait toutefois réducteur de circonscrire le genre à ses deux personnalités, puisqu'il peut s'inscrire dans un mouvement d'avant-garde bien plus riche. Le cinéma expérimental étudie et étend son médium dans un sens où la manipulation matériologique de la pellicule cohabite désormais avec des moyens de captation et d'expression numériques – caméras DV, résolution 4K, datamoshing (décomposition de chaque image jusqu'aux pixels), téléphones portables etc. Le domaine est donc très vaste – trop pour être présenté dans sa totalité en un seul article – mais il creuse sans cesse le 7ème Art, ses formes, ses temps et son espace, s'affranchissant de son industrie et des normes narratives.



MESHES OF THE AFTERNOON – Maya Deren (1943)

Parmi les grands noms du cinéma expérimental contemporain, se trouve celui de Vivian Ostrovsky. Toujours partagée entre la France et son pays natal, les Etats-Unis, elle s'est distinguée dans les années 1970 par ses actions pour diffuser des films de femmes dans l'Hexagone, grâce à son projet Ciné-Femmes. Celle qui se

dépeint comme une « très grande cinéphile » a commencé à s'intéresser au cinéma expérimental dans les années 1970, avec les œuvres de Kenneth Anger, alors projetés au Christine, un cinéma emblématique de la capitale française. Attirée par le côté novateur de la forme, Vivian Ostrovsky a poursuivi cette découverte, malgré le caractère « hardcore des films structuralistes et excessivement longs » que l'on retrouvait dans beaucoup d'œuvres de l'époque. Son premier film expérimental, co-réalisé avec Martine Rousset, CAROLYN 2 était un film multimédia et une installation de diapositives. Elle décrit aujourd'hui son travail global en ces mots : « un cinéma nomade, les gens, la rue, une forme d'humour, de la bouffe, des bêtes, pas trop de texte et l'importance du son, de la bande son. »

Vivian Ostrovsky est aussi membre de l'association [Light Cone](#), qui œuvre pour la distribution, la connaissance et la sauvegarde du cinéma expérimental. Elle a été choisie pour concevoir et présenter les soirées de la deuxième édition de la Scratch Collection. C'est à cette occasion que nous la rencontrons à Paris. L'artiste nous accueille dans son appartement et nous propose un verre, avant de se prêter à notre entretien.

Comment vous est venu cet attrait pour le cinéma expérimental ?

V.O : J'étais une très grande cinéphile, je le suis encore, je vais voir les films en salles comme tout le monde. Comme je fais quand même de la programmation, je vais dans des festivals de films et je fais ça toute la journée, j'avale des films. Il y a des films narratifs que j'aime beaucoup mais ça me fatiguait globalement un peu, je cherchais quelque chose de plus novateur dans la forme et j'ai trouvé ça dans le cinéma expérimental. J'ai commencé à regarder ce type de cinéma dans les années 1970, avec les films de Kenneth Anger, qui étaient montrés au Studio Christine (*aujourd'hui Christine, ndlr*), à Paris. Pascale Dauman, une distributrice, s'en était passionnée et a eu la possibilité de les sortir dans cette salle. Ça m'a ouvert les yeux, j'ai ensuite cherché d'autres films expérimentaux. La liberté et la diversification qu'il y avait me plaisaient. Cela dit, l'époque, dans les années 1970 et 1980, c'était hardcore, c'étaient vraiment des films structuralistes dans lesquels on ne voyait personne et qui étaient excessivement longs. Il fallait avoir beaucoup de patience pour survivre à une séance de cinéma. Il y avait plusieurs lieux dans Paris qui passaient ce genre de films. Dominique Noguez, qui a écrit un livre sur le cinéma expérimental (*Eloge du cinéma expérimental, 1979, ndlr*), faisait des séances à la fac de St Charles. Ça passait parfois par les circuits universitaires mais c'était assez underground, les gens qui s'y intéressaient se passaient le mot. Il y avait, à l'époque, un seul festival de films expérimentaux, organisé par le directeur de la cinémathèque belge, Jacques Ledoux, qui se déroulait à Knokke-le-Zoute, en plein hiver. Tout le monde expérimental y était concentré, tout le monde fumait, c'était très embrumé.

Comment êtes-vous passée de spectatrice à cinéaste ?

V.O : Au début de mes études, j'avais choisi psychologie à la Sorbonne mais je me demandais pourquoi j'avais choisi ça, j'avais beaucoup de mal avec les cours, j'allais de plus en plus au cinéma, à la Cinémathèque... Je suis finalement allée jusqu'à la licence de psychologie puis j'ai bifurqué dans le cinéma. J'ai commencé à organiser un premier festival de films de femmes américaines au Centre culturel américain, où ils étaient assez ouverts aux idées un peu marginales. J'ai travaillé avec une Américaine, Esta Marshall. L'année suivante, on a décidé de faire un grand festival. Cette fois c'était l'association culturelle de la Fnac, nommée ALPHA Fnac, qui nous a aidé financièrement, par le biais de Raymonde Chavagnac. Au début, elle doutait un peu de notre idée mais l'a finalement acceptée. On a fait un festival au Gaumont rive gauche, à l'époque rue de Rennes. C'était une grande salle toujours vide en journée, les gens du cinéma pensaient qu'on était un peu cinglées quand on leur a dit qu'on allait commencer les projections à 10h du matin, mais nous étions sûres qu'il y aurait un public. Et effectivement, à 10h, la salle était pleine à 80% et ça n'a fait qu'augmenter au fur et à mesure. Beaucoup de cinéastes femmes sont venues mais aussi et surtout un public d'universitaires. Les copies étaient très lourdes, l'envoi était coûteux donc les cinéastes américaines qui avaient envoyé leurs films nous ont demandé s'il était possible de les faire circuler en Europe. Esta et moi avons alors créé Femmes Média, qui a ensuite été transformé en Ciné-Femmes International peu de temps après car Esta est repartie aux Etats-Unis. Je suis restée et j'ai commencé à travailler avec Rosine Grange. Nous avons de plus en plus de copies et nous avons sillonné l'Europe dans une vieille 4L, avec les films à l'arrière. Mais mon intérêt a toujours été le cinéma expérimental. Si on compare au cinéma industriel le rapport est le même qu'en littérature quand on compare la poésie aux romans de gare. Il y a le cinéma industriel qui est bon pour tous les publics, dans l'idée d'attirer vers un spectacle, faire passer le temps, et il y a le cinéma expérimental, qui est plus proche de l'art et qui demande plus d'attention des spectateurs. Quand j'ai commencé à faire des films, je me sentais mieux dans ce milieu-là. Je ne travaillais jamais avec un scénario, je filmais des choses qui attiraient mon œil, sans même savoir pourquoi, puis je les montais.



Vivian Ostrovsky, autoportrait

Tel que vous le décrivez, on a l'impression que vous travaillez beaucoup à l'instinct...

V.O : Oui, tout à fait. Je travaille à partir de la matière filmée, mais il y a certains films que j'ai fait en sachant ce que j'allais faire. Par exemple, il y a *MM in Motion*, un film sur la danse dans lequel j'ai suivi la chorégraphe Mathilde Monnier. Je ne connaissais rien à la danse et ça m'intéressait de voir comment ça se préparait, je voulais filmer tout ce qui est derrière une production finie. Mais très souvent et quand j'ai commencé, j'avais plutôt une démarche de carnet de notes. Je circulais dans la rue avec ma caméra Super 8, je filmais des choses qui attiraient mon œil, pour une raison ou pour une autre, quelquefois je ne savais même pas pourquoi je les filmais. En général c'étaient les gens, les scènes de rue, parfois les animaux aussi, il y a pas mal de bêtes dans mes films.

Vous avez varié les supports, comment en êtes-vous venue à ça et qu'est-ce que ça a apporté à vos travaux ?

V.O : J'ai fait pas mal de photo avant de faire du cinéma. Puis, pour les films, j'utilisais la pellicule Super 8, qui n'était pas chère. J'aimais beaucoup la couleur et la texture de la pellicule Kodachrome 40, que l'on trouvait facilement à l'époque. J'étais attirée par sa couleur très saturée. Je faisais aussi un peu de noir et blanc mais pas beaucoup. Le coût et la facilité jouaient beaucoup dans mon utilisation de supports. Il faut charger une caméra 16mm alors qu'on peut mettre une cassette dans une camera super 8 tout en traversant la rue. J'aimais cette commodité.

Comment avez-vous appréhendé l'arrivée du numérique, en termes de possibilités ?

V.O : J'ai commencé à travailler avec les téléphones portables parce que le Forum des images avait organisé le premier festival de portables et m'a invité à faire un film pour eux. La personne qui m'a invitée était un peu mal à l'aise, ne sachant pas si j'allais être offusquée par l'invitation, si une cinéaste allait être offensée parce qu'on lui proposait de filmer avec un téléphone, mais j'étais ravie ! J'adore ça, j'appelle beaucoup, mes amis savaient que j'avais toujours un portable et ce depuis longtemps, mais je n'étais pas intéressée par le fait de filmer ou prendre des photos avec. Cette fois-ci, j'avais été obligée de le faire. On m'a donné un Nokia, ça m'a vraiment amusé, j'ai trouvé ça très commode. Les caméras de téléphone se sont ensuite améliorées. J'aime bien filmer avec des obstacles, je trouve que c'est intéressant de travailler les images avec quelque chose qui n'est pas une vraie caméra. Et c'est tellement petit que les gens le remarquent beaucoup moins. Je filme beaucoup dans la rue et j'aime m'y rendre transparente.

« Comment peut-on ne mettre que trois femmes ? On dirait le Festival de Cannes qui a offert, après 40 ans, une demi-Palme à Jane Campion, ce qui est encore absurde. On croit que les temps ont changé mais pas autant que ce qu'on voudrait. »

Pourriez-vous décrire en une phrase environ votre travail ?

V.O : En une phrase non mais en mots-clés... Cinéma nomade, les gens, la rue, une forme d'humour quand même, de la bouffe, des bêtes. Pas trop de texte. L'importance du son, de la bande son. Pour moi le son a le même poids que l'image.

Vous m'avez parlé de l'importance du son, comment est-ce que vous imaginez le travail sur le son, que ce soit prise direct, musique, postproduction... ?

V.O : J'ai un son quand je filme avec un portable mais très souvent, je ne l'utilise pas et je choisis de le remplacer. Il y a de la musique de toutes sortes. Tous les styles de musiques m'intéressent, que ce soit anthropologique, électro-acoustique, musique de rue, n'importe, le son m'intéresse. Mais il n'y a pas que de la musique, il y a le bruit. Il y a une différence entre le son et le bruit et il y a des moments où je préfère garder le silence. Il n'y a pas qu'une bande son, parfois il y a huit pistes sonores... Aujourd'hui c'est un plaisir, tout se rajoute, on peut avoir le nombre de pistes sonores que l'on veut, ça facilite beaucoup le travail. J'utilise tous ces éléments, toutes ces composantes pour peaufiner un film. En tant que spectatrice, je fais aussi très attention aux bandes sons. Je vais prendre un exemple : je regarde souvent des documentaires aux Etats-Unis où ils ont tendance à mettre énormément de musique. Ça me fait penser au sirop d'érable sur les waffles ; c'est inondé d'un truc sirupeux qui n'a aucun intérêt et ça m'exaspère.

Quelle est votre relation avec l'association Light Cone ?

V.O : J'ai d'abord rencontré Yann Beauvais et Miles McKane dans des séances de cinéma expérimental. Quand ils m'ont annoncé qu'ils ouvraient une boîte de distribution pour le cinéma expérimental, ils m'ont donné les conditions. En cas de

vente, c'était 70% pour le cinéaste et 30 % pour Light Cone et c'était 50/50 la location. Je trouvais ça super équitable. C'était plus qu'ailleurs. J'ai constaté qu'ils étaient très honnêtes dans leur travail, je savais qu'ils connaissaient bien le cinéma expérimental. Je respectais leur façon de faire et j'étais ravie. Au début je participais beaucoup plus qu'aujourd'hui, parce que je vis maintenant surtout aux Etats-Unis. J'ai fait partie du CA et de la sélection des films. Nous étions un petit groupe et nous regardions les vidéos qui étaient soumises puis nous en discutions. C'était, pour moi, intéressant de discuter autour du travail des autres. Depuis j'ai toujours déposé mes films à Light Cone, je suis encore contente.

Pourquoi avoir choisi un cycle de projection de films de femmes ? Ça répond aussi à ce que vous avez aussi fait dans le passé.

V.O : Light Cone m'a proposé de faire ce cycle de programme il y a longtemps, il y a un ou deux ans, je pensais alors avoir beaucoup de temps mais j'étais aux Etats-Unis et je suis revenue en France beaucoup plus tard que prévu à cause d'impératifs. Je n'avais plus que quelques jours ou semaines pour préparer ça. Je savais pertinemment que c'était un gros boulot, surtout que j'ai vu le nombre de films qu'ils avaient. J'ai alors voulu limiter le corpus de départ, tout en renouant avec les années 1970. Lorsque j'avais emmené des films français au MoMA, j'avais travaillé avec un petit groupe de femmes cinéastes et on avait fait une petite sélection, mais je ne connaissais pas tellement ce qui s'était passé plus récemment, dans les années 2000, 2010 et 2020. J'étais curieuse de découvrir ça. La seconde raison est que je me suis aussi rendu compte que c'était super nécessaire de défendre aujourd'hui encore notre bout de territoire. Le Centre Pompidou a fait l'acquisition de quelques films de femmes à partir de la fin des années 70. Dans le catalogue de 1999 de « L'Art du Mouvement, Collection cinématographique du Musée national d'art moderne - 1919-1996 » il y avait des dizaines de femmes cinéastes référencées. En 2012, le catalogue « Collection films » est un format plus petit et limité. Résultat : Il n'y a que trois femmes dans cette édition. C'est absurde. Il n'y compte que Maya Deren, Germaine Dulac et Tacita Dean. Ça m'a vraiment choqué, alors que dans le premier ouvrage, il y avait Rose Lowder, Cécile Fontaine et plein d'autres. Comment peut-on ne mettre que trois femmes ? On dirait le Festival de Cannes qui a offert, après 40 ans, une demi-Palme à Jane Campion, ce qui est encore absurde. On croit que les temps ont changé mais pas autant qu'on ne le voudrait.



LA COQUILLE ET LE CLERGYMAN – Germaine Dulac (1928)

Comment s'est déroulée la sélection ?

V.O : La grande partie de plaisir était de visionner tous les films. J'avais une résidence de deux semaines à Light Cone, ce qui est un grand luxe. Quelqu'un projette les films que l'on veut voir, on peut visionner films et vidéos dans leurs supports respectifs. Light Cone a une petite salle de cinéma, ce qui est super. On regarde ce qu'on veut, en dressant des listes. J'étais là du matin jusqu'au soir, pendant deux semaines, tous les jours sauf le week-end. Le risque, quand on regarde toute la journée, est de confondre dans sa tête. Je prenais donc des notes à la fin de chaque séance et je me faisais un petit résumé de ce que j'avais trouvé intéressant. Au bout des deux semaines, j'avais une liste assez grande et conséquente. Il y a ensuite une partie assez délicate parce qu'il faut tout organiser en six programmes. J'avais envie de faire découvrir en France des cinéastes que l'on ne connaissait pas, c'est pourquoi j'ai un nombre assez réduit de cinéastes françaises. Ce n'est pas parce que je ne les aime pas mais parce que je pensais que le public aurait plus de chance de voir ces cinéastes montrées plus fréquemment ici, en France. Je n'avais pas envie de passer des films connus comme ceux de Maya Deren par exemple, qui sont de grands classiques. J'ai aussi choisi de ne pas passer des œuvres trop longues parce que je voulais diversifier un peu plus.

C'est à la séance Punk-U Punk-Y qu'il y aura le plus de films, il y aura aussi beaucoup d'humour. Je voulais faire une séance d'humour mais c'est difficile à trouver, les femmes sont très sérieuses.

C'est une réflexion intéressante...

V.O : Je ne crois pas que ce ne sont que les films de femmes. Il n'y a pas beaucoup d'humour dans l'art, en général. Je ne sais pas si c'est parce que les artistes craignent de ne pas être pris au sérieux. J'adore les films de Jacques Tati, Kaurismaki, de Vera Chytilova... J'aime bien les films qui ont peu de texte et beaucoup d'ironie et d'humour.

Comment avez-vous classé ça en six soirées ?

V.O : J'avais envie de ne pas avoir de thème, je trouve qu'on a maintenant tendance à utiliser beaucoup de programmations à thèmes mais j'avais envie que ce soit diversifié. J'ai organisé les films de façon vraiment instinctive, en pensant à un itinéraire, en pensant plutôt à l'émotionnel qu'au rationnel. Je trouve, en regardant les deux premières séances, que ça va pour l'instant. On va voir le reste, je verrais si c'était de bons choix ou pas puisque c'est en regardant qu'on se rend compte.

Pour revenir aux films expérimentaux, comment s'effectue, de manière générale, la conservation et la recherche autour de ces films ?

V.O : Ça dépend du pays et du statut du cinéaste. En France, il y a quand même un bon boulot qui est fait pour conserver les films de Dulac et plein d'autres. Ce n'est pas mal non plus aux Etats-Unis, où les films de Mary Ellen Bute et beaucoup d'autres ont été restaurés. C'est intéressant d'aller dans des festivals (Festival de Bologna par ex.) qui sont plus axés sur la restauration et la préservation. Et par exemple, Light Cone a un partenariat avec les Archives du film en France. Ils donnent aux cinéastes l'occasion de tout déposer aux archives. C'est super important que les négatifs des films en pellicule soient conservés dans de bonnes conditions.

On a aussi des accords qui font qu'on peut retirer des négatifs dont on a besoin en les prévenant deux semaines à l'avance. Sinon, je trouve que c'est généralement un problème immense, surtout depuis le numérique. Il faut faire une migration des dossiers tous les deux ans, tous les cinq ans, mais qu'en fait-on ? Où les garde-t-on ? Je n'ai pas résolu ce casse-tête. D'un côté, il y a la commodité de ne plus avoir à transporter physiquement les copies et de l'autre il y a l'incertitude de savoir où les stocker, de faire face à un bug, un crash d'ordinateur. Je ne sais pas si ça va être plus facile dans l'avenir ou pas. J'ai plein d'amis cinéastes qui s'inquiètent en pensant à ce problème.

C'est globalement le même problème que pour le cinéma narratif ?

V.O : Oui. Le bon côté c'est qu'on arrive à trouver plein de choses sur internet. J'apprécie beaucoup le fait qu'on puisse visionner beaucoup de films sur Youtube ou

Viméo. Le format est loin d'être idéal mais ça donne une idée. Quand on voit un tableau reproduit sur une carte postale cela n'a rien à voir avec la peinture mais ça permet d'avoir un accès à l'oeuvre. Ce n'est pas négligeable.

Nous discutons encore un peu avec Vivian Ostrovsky, qui nous explique avoir beaucoup apprécié l'exposition de la plasticienne Anne Imhof au Palais de Tokyo. Elle évoque également le travail de Valie Export, dont le film Syntagma a été projeté lors d'une soirée de la Scratch Collection. Celle qui a choisi un nom d'artiste pour s'affranchir de celui du père et celui du mari, s'est distinguée pour des œuvres utilisant plusieurs supports. On retient, parmi tant d'autres, Tapp und Tastkino/Touch Cinema, une performance et video dans laquelle elle invitait les gens à tâter ses seins nus, entourés d'une boîte en carton. Vivian Ostrovsky, qui lui a accordé une programmation dans un festival, nous précise : « elle a fait des performances qui étaient très importantes et provocatrices d'un point de vue féministe ». Elle termine : « c'est une artiste très importante dans ces questions-là, avec humour et un culot monstre en plus ! »

La prochaine séance de la [Scratch Collection 2021](#) est intitulée *Elusive Illusions* et sera mardi 2 novembre. Vous pourrez ensuite retrouver la sélection Pink-U Pink-Y jeudi 11 novembre, avant la dernière soirée *Espace Into Landscape*, jeudi 18 novembre, toujours au Luminor de l'Hôtel de Ville.

Portrait ©Anne maniglier

Merci à Séverine Moreau et à Vivian Ostrovsky

