

Catalogue des 24^{ème} Rencontres internationales Traverses – L'Art c'est faire

SONT CHANT - Novembre 2021

Vivian Ostrovsky aurait pu s'immiscer dans la danse des pronoms, en variant les *Je, tu, il, elle* de ce film de Chantal Akerman, qui choqua certains- c'était en 1974- par l'*explicit* en forme de faire l'amour entre femmes ; la réalisatrice s'impliquant dans ce rôle. Ce faisant, elle se serait incluse dans *Je, tu, elle, nous* ; sans privauté aucune puisqu'elle est celle qui se souvient de cette soirée à Montparnasse, quand Sonia en conductrice d'un scooter, Chantal en passagère d'un petit geste de la main, la salue, elle qui filme ce moment d'entre elles, Vivian hors cadre, Chantal et Sonia dans le champ. Vivian qui filme et ses amies filmées. Vivian qui monte des fragments de film de Chantal Akerman qu'elle a glanés et qu'elle entremêle à ses propres images. Elle partage leurs "relations", qu'elle-même a tissées de divers pays, qu'elle a filmées. Elle connaît Paris, New-York et Moscou. Pourtant, elle a préféré rester le regard témoin et affectif, l'oreille témoin et affective et leur offrir, à toutes deux ensembles, la place entière. *Son Chant* lie les deux femmes, celle qui joue Rachmaninov, celle qui réalise. En sourdine, en forme d'écriture de sa main, Vivian a ajouté : *ia et al-* colorés- désignant dans ce "son": SON*ia* Chantal. Chantal Akerman partageait tant avec Sonia Wieder-Atherton; elles "firent" une vingtaine de films depuis 1983 ensemble, des installations et des performances. Un carton initial le rappelle dans la plus grande simplicité, avec l'image en duo des deux femmes en scène familière. C'est en clausule, que le noir et blanc décrit leur départ devant le métro Vavin, métaphore sans pathos du départ/ de la mort de Chantal Akerman, après que Vivian Ostrovsky relate qu'elle l'avait appris par téléphone, de Sonia Wieder-Atherton, à deux heures du matin. Sa voix particulière, en off, le rappelle, le champ optant pour un surcadrage superposé de fenêtres en ouverture/fermeture absolument liées en cet espace-temps d'après la vie mais gardé vif par ce collage filmique.

Le film exprime en cinéma ce qu'est Chantal Akerman ; au présent, puisque ses films sont.

Son Chant exprime combien ils étaient liés à la musique, au son voire à la danse. Ce film de Vivian entrelace diverses scènes ou ébauches de scènes, fulgurances emblématiques de cette écriture singulière. *Je, tu, il, elle* n'y figure pas; non pas parce qu'il avait été conçu avant la fusion avec Sonia Wieder-Atherton puisque s'y glisse, *Saute ma ville*, le tout premier opus de 1968, où déjà, une jeune fille- déjà jouée par la réalisatrice- après les gestes triviaux

: elle entre chez elle, relève son courrier, appelle en vain l'ascenseur... a des gestes si brusques qu'en cirant ses chaussures, elle se macule aussi la cuisse- Vivian n'inclut pas que qu'elle fait sauter l'immeuble avec la cuisinière à gaz.

Les films retenus appellent l'apport cinématographique de Chantal Akerman, c'est pourquoi s'imposaient *Jeanne Dielman* et la relation avec Delphine Seyrig et la durée en tension de l'immobilité, le soudain mouvement quotidien ; s'imposaient *Les Rendez-vous d'Anna* et la déambulation, la solitude et le déplacement avec Aurore Clément; s'imposaient les nuits, les villes, l'errance. Les plans ainsi cousus ne produisent pas une suite d'exemples ; les fragments de films successifs ne fondent pas un regard documentaire mais ainsi qu'un collage-peinture, ils composent un portrait dans l'inachèvement essentiel, la touche sensible.

Les titres retenus dessinent un/ son itinéraire : *D'Est*, post-soviétique des campagnes à la neige des villes - *Histoires d'Amérique* et *News From Home* quand elle "s'enfuit" à New York - *Rue Mallet-Joris* et l'architecture - Paris XVIème arrondissement- *Là-bas* où Israël depuis un appartement et des vues depuis la fenêtre- voire *L'homme à la valise*- même s'il y s'agit des essais de réinstallation chez elle, d'une femme retrouvant son appartement occupé.

La quête du lieu entraîne hors de la maison ; les plans retenus pourtant privilégient les moments près de la porte, dans le couloir étroit, dans l'entre-deux; en noir et blanc grumeleux, deux jeunes adolescentes fugueuses - l'une jouée par Maria Medeiros - arrivent à Paris dite ville de l'amour et prêtes à le découvrir mais ce sketch de 18 minutes, à la manière de *Paris vu par Godard* par exemple, et tourné vingt ans après celui-là, en 1984, s'intitule: *j'ai faim, j'ai froid*. Le déplacement n'atteint pas (toujours) l'Eldorado.

Les travellings suivent la ville, New York dans la nuit bleue ; le plan d'ensemble suit la femme arpentant la rue où se tiennent des hommes, eux dans des postures codées des prostituées, à Bruxelles. En reflet inverse, le motif de la salle, pièce, chambre y répond avec les aménagements, les usages comme celui de taper à la machine - pour une scénariste- y compris " névrotiquement " et inversement, comme celui du farniente dont l'éloge dans *La Paresse* convie aussi la musique et Sonia Wieder-Atherton. En montage alterné, les deux jeunes femmes - en 1986 - invitent à savourer et ce "péché" - inclus dans un film collectif *Seven Women, seven sins*- et la musique : Chantal joue la paresseuse, commentant ses moindres gestes moindres mais peu à peu, elle est prise par la musique et sourit ; la violoncelliste enjouée, prise en musique, lève son regard nous attrapant.

Le violoncelle est sous-jacent à de nombreux plans. Vivian en compose un rapide triptyque avec des plans de Paris, avant la descente du métro à New York. Elle les unit : Sonia jouant en robe de soirée et avec de Chantal " je suis entrée en musique grâce à Sonia"; souvenir filmique en champ/ contre champ de Chantal déguisée en aviateur et fumant dans la pénombre qui écoute Sonia, elle dans la lumière; elle ferme les yeux en émotion mais une petite phrase de complicité ôte toute chute dans la sensiblerie : "elle aimait dessiner la moustache".

D'autres citations explicitent ce travail en musique, avec quelques commentaires succincts de Chantal Akerman mais cela toujours en montage vertical avec des plans des films comme " dans un film, il y a les paroles" alors que le champ cite, lui, la femme écoutant derrière la porte entr'ouverte, celle de *L'homme à la valise*, avant un diptyque sur fonds d'arbre et un retour à l'appartement, où la femme écoute un air d'opéra. Ce bonheur de l'écoute devance l'inquiétude d'un homme dans la pénombre écoutant *les Kindertotenlieder* et cela devance les Chants hassidiques interprétés par Sonia et des musiques au café... Très différemment, la partition de Vivian inclut la musique sous la forme du spectre sonore, soit que l'oscillogramme bénéficie totalement du champ, soit qu'il fasse base au plan de la jeune fille censée raconter des souvenirs des *Histoires d'Amérique* et tous les sons sont les bienvenus d'autant plus qu'ils disent l'absence, l'éloignement quand les appels téléphoniques récurrents peuvent rester vains ou insatisfaisants. Les "yes" de l'homme à New York dont Anna attendait dans sa chambre l'appel en métonymie de l'attente des voix qui se taisent ou qui se sont tues. Désir de la voix- au moins de l'autre. Désir du contact ce que la façon de danser dévoile. Ils disent en gestes du corps, l'envie de l'amour, le plaisir du désir et sa force. Ils disent que cela démène celui qui désire mais ne le mène pas toujours à la satisfaction mais qu'il faut recommencer.

Son chant saisit combien la musique et la danse portent de tels élans : même dans la grande salle moscovite, même dans ces corps maladroits en se risquant aux nouveaux airs et aux nouveaux pas d'après la chute du mur. Et plus corporellement exprimé, par exemple, dans ces moments ravis à *Toute une nuit*, dont Vivian choisit l'homme au tee-shirt jaune dansant avec une enfant, malgré sa jeunesse ; ce trio au café où la fille ne choisit aucun des deux jeunes hommes qui le lui demandent ou encore, cet homme assis à la table voisine de cette femme, tous deux immobiles, puis s'empoignant. Elle réunit ses corps étreints en triptyque. Elle réveille, aussi, le souvenir de *Les Années 80*, ce film, peut-être moins connu, esquisse d'une comédie musicale en Moebius, puisque le " sujet" est aussi la trame, le montage, que Chantal Akerman y tient le rôle de celle qui enregistre, dirige le chant...très coloré.

Vivian ne constitue pas des souvenirs imaginaires comme *Histoires d'Amérique*, elle évite l'hagiographie et la vénération creuses. *Son chant* est aussi son propre chant jouant la partition des motifs de Chantal Akerman qui vivait sa vie en films quand ses films vivaient de sa vie. Vivian parle elle-aussi en films, c'est ainsi qu'elle approche au plus près de son amie parce qu'elles étaient dans cette amitié amoureuse qui sait écouter les palpitations de l'autre dans sa création. C'est ainsi qu'elle fait film des bribes de ces films où Chantal était toute elle et sa musique jouée en duo avec Sonia. SONia CHANTal d'OSTROVSKY.

Simone Dompeyre