

JANUS DES ANTIPODES

Entretien croisé entre **Viviane Vagh** et **Jayne Amara Ross**



Viviane Vagh.



Jayne Amara Ross. © Guillaume Mazloum.

Le pari lancé par la rédaction de *Bref* à l'occasion de la sortie de son numéro 100, à savoir faire dialoguer des cinéastes de générations différentes ayant de secrets points communs, s'étant avéré fructueux, je l'ai pris comme modèle pour susciter le dialogue entre deux cinéastes franco-australiennes, Viviane Vagh et sa cadette Jayne Amara Ross, aux univers foisonnants. Outre leurs origines, ces réalisatrices présentaient peu de parentés au niveau de leurs créations que je souhaitais décrypter. Cet entretien a mis en lumière une foultitude de préoccupations communes : toutes deux se réfèrent aux mythes et aux archétypes, utilisent la musique comme élément vital de leurs œuvres et optent pour un cinéma artisanal qui croise diverses pratiques du cinéma dit expérimental.

Les travaux de Viviane Vagh et de Jayne Amara Ross sont dissemblables au niveau formel. Les films de la première sont courts, le montage y est important jusqu'à créer, à travers la figure récurrente du palimpseste, une matière dense, à l'instar des toiles d'un Jackson Pollock, superposant plusieurs couches d'images.

La source des courts et moyens métrages de Jayne Amara Ross est littéraire. Elle écrit, spécialement pour ses films, des textes poétiques qui les nourrissent et dans lesquels on peut déceler des traces de fiction. La plupart de ses travaux, en noir et blanc, sont également montrés en version *live*, en performance, avec le collectif FareWell Poetry dont la réalisatrice est un membre actif, et qui en déclame, alors, les stances.

Par-delà la diversité des formes, les usages de la langue (indifférente pour Vagh, anglophone pour Ross), la manière de filmer (quotidienne chez l'aînée ; dûment calculée, en vue d'un projet précis, chez la cadette), des pistes intellectuelles communes se dégagent, notamment dans la manière de relativiser, voire d'unifier, la différence supposée des langages utilisés par chacune d'elles, par le recours aux archétypes qui

touchent à l'intime et au féminin. Ces points de convergence, mis au jour dans l'entretien, donnent naissance à un Janus hybride et séduisant, que la programmation en novembre dernier, au cinéma La Clef, à Paris, sous l'égide du Collectif Jeune Cinéma, dont les cinéastes sont adhérentes, a mis en lumière.

Raphaël Bassan

entretien

■ ■ ■ J'aborde votre travail en me référant aux premiers films de chacune d'entre vous que j'ai vus : *Ombres et lumières* de Viviane, en 2005 et *The Freemartin Calf* de Jayne, en 2012. Je subodore, derrière leurs différences formelles, un terreau commun...

Viviane Vagh : J'ai formalisé, avec la série des *Petites* (2000-2006), quelque chose qui ressemble à un continuum de réflexions sur une mémoire de l'enfance qui me hante, sur la liberté et le féminin. J'ai compris, en pratiquant le cinéma expérimental, que la création doit être libre et fluide. La force de l'expérimental réside dans sa forme qui facilite la transcription du vécu. Mon besoin inné de filmer devait se structurer et se muer en expression personnelle. Ce trajet se déploie dans la série des *Petites* qui, d'opus en opus, circonscrit une identité singulière où le féminin gagne en intensité. Le féminin a imprégné mon travail quand j'ai scruté ma mémoire. Cette mémoire capable de m'aider à finaliser un langage personnel. J'ai écrit et réalisé des films avant, j'ai été actrice de théâtre et de cinéma, mais il me manquait une voie personnelle à creuser.

fluidité et intimité

■ ■ ■ Dans la série *Petites*, il y a un semblant de continuité, alors que dans *Ombres et lumières* (qui forme, à mes yeux, une trilogie avec *Soulsearching*, 2005, et *Free Women*, 2009), on est confronté à une richesse visuelle exponentielle qui se densifie à chaque vision.

ce vieux rêve qui bouge

VV: J'essaie, par un travail sur la récurrence visuelle, de comprendre l'obsession de mon besoin de m'exprimer et de (re)trouver des situations marquantes de mon enfance, de mes trajets artistiques et géographiques. Je pense que là se niche un phénomène qui peut également concerner Jayne : ce besoin d'opérer une synthèse de son identité éclatée entre plusieurs cultures. Ce processus, conscient à travers les images, a réellement commencé avec la série des *Petites*, et ma pratique de l'expérimental.

La "petite" était une voisine âgée de huit ans en 2000. Ces *Petites* forment le portait en mosaïque d'une fillette qui croise des images de femmes de tous âges, à travers des thèmes forts : l'amour, la mort, la sexualité, la liberté.

■ ■ ■ **Retrouve-t-on ce thème dans *The Freemartin Calf* dont l'enjeu semble être la crainte d'une mère de rester seule ?**

Jayne Amara Ross : Moi, je pars toujours de l'écriture, mais, là où je rejoins Viviane, c'est que dans la créativité féminine, il y a l'idée de la fluidité. Maya Deren a dit que les femmes sont de bonnes cinéastes car elles trouvent en elles, dans leur corps, dans la façon de voir les choses, l'idée de la transmutation perpétuelle. Rien n'est figé dans une identité unique, tout est constamment en mouvement. *The Freemartin Calf* propose une double incarnation de la créativité féminine : spontanée chez la petite fille, et plus cérébrale chez la mère (voir la critique dans *Bref* n° 106).

La mère voit, en sa fille, l'objet créé par excellence. Si la fillette n'a plus besoin d'elle, l'acte créateur est terminé, et, du coup, elle va vers la mort. À la banalité apparente d'une journée (achats en grande surface pour la mère, école pour la fille) s'ajoutent, pour les deux protagonistes, des "traversées intimes" de leur vie nettement plus tragiques.

Dès qu'il y a plusieurs personnages, il y a forcément confrontation. Je conçois mes films (à part le premier, *The Woman with the Severed Side*) comme des œuvres de fiction. Dans *Free Women*, de Viviane, je sens aussi une confrontation entre la vraie femme et ses images démultipliées.

■ ■ ■ **Mais là, c'est autre chose, c'est plus militant que psychologique...**

VV: Oui, mais c'est dans l'esthétique même que se jouent les diverses confrontations en œuvre dans mon travail.

l'art du palimpseste

■ ■ ■ **Votre démarche semble moins fusionnelle que celle de Viviane.**

JAR : J'utilise de la pellicule peinte en surimpression avec des images plus narratives, issues d'une prise de vues traditionnelle, pour évoquer une réalité intérieure. Je ne joue pas de la même manière avec ces surimpressions que Viviane, chez qui l'intention de réaliser un palimpseste est évidente. Dans mes films, on perçoit une narration subjective ; c'est dans le mariage des métaphores littéraires et visuelles que le propos prend, alors, toute sa plénitude.

■ ■ ■ **Selon moi, les films de Viviane se rapprocheraient du lyrisme touffu d'un Brakhage, alors que les vôtres rappellent le cinéma muet ou, pour sa réactualisation, celui de Guy Maddin.**

VV: Mon travail est guidé par quelque chose de personnel qui vient de l'intérieur de mon univers, et que je dois expurger. Si on évoque

Brakhage, ce pourrait être *The Dante Quartet* (1987), un film graphique qui s'inspire de Dante. Le *filmmaker* actualise la notion de palimpseste ; il utilise de nombreux motifs, peints directement sur la pellicule, pour évoquer l'Enfer. Ce film m'a touchée, car il se réfère à un texte fort. Quand on utilise l'idée du palimpseste, on laisse poindre des choses qu'on veut faire apparaître, tandis qu'on en recouvre d'autres, prêtes à surgir au moindre grattage ; toutes ces couches reflètent les diverses strates de la mémoire archétypale.

Les opus de la trilogie mentionnée plus haut (*Ombres et lumières*, *Soulsearching* et *Free Women*), auxquels on peut ajouter *Coming out* (2011), sont des films qui se ressemblent beaucoup au niveau du palimpseste. Je filme sur pellicule des couches, mais après, au montage numérique, je retravaille ce matériau jusqu'à ce qu'apparaissent les images et leurs actualisations adéquates.

Quand j'avais l'âge de Jayne, j'ai fait un voyage, seule, d'un an autour du monde pour comprendre la source du théâtre de rue : en Grèce, Inde, Indonésie et Australie. J'y ai découvert le sens des archétypes, des rituels. J'ai passé du temps avec les Aborigènes en Australie. Ils m'ont invitée à la pêche à la tortue, à traverser le feu dans le bush, à deviser de la prémonition et de la télépathie. J'ai alors compris que mon travail d'actrice n'était pas suffisant pour exprimer une mémoire personnelle ou collective. L'art des Aborigènes est proche de la source, de l'intuition. L'idée du palimpseste, pour y revenir, est aussi rattachée aux rêves, aux mythes, aux rituels.



Ground Zero, de Viviane Vagh.

JAR : Je vois pourquoi on a pu rapprocher mes travaux de ceux de Maddin, c'est quelqu'un que j'aime bien, mais son cinéma n'est pas une source d'inspiration pour moi. J'ai opté pour un cinéma apparemment muet, dans l'intention de pratiquer une narration directement sur les images. Des réalisateurs comme Béla Tarr ou Maya Deren (cette dernière pour ses films et ses écrits) m'ont inspirée, mais je fonctionne à l'intuition.

J'ai, également, dès l'âge de quinze ans, écrit et mis en scène des pièces de théâtre. Puis, vers dix-neuf ans, j'ai perdu mon trac et, avec lui, l'amour de ce que je faisais. J'ai alors beaucoup écrit de poésie. J'ai eu, aussi, envie de tester un autre médium : ●●

- le cinéma. Je suis partie en Grande-Bretagne et j'ai réalisé mon premier court métrage, *The Woman with the Severed Side*. Je suis revenue, au bout de trois ans, à Paris, avec les scénarios aboutis d'*As True As Troilus* et *The Freemartin Calf*. À la base de mes films, il y a toujours un poème que j'écris spécialement. Des images se concrétisent dans mon esprit en écrivant, et les mots et les images se complètent pour créer une sorte de poème filmique.

mythes et archétypes

- ■ ■ *As True As Troilus* est un film très référentiel, je pensais que c'était l'adaptation d'un "texte classique".

JAR : Ce qui m'a intéressé dans *As True As Troilus*, c'est l'invention d'un faux mythe grec, d'abord par Giovanni Boccaccio qui en a fait un poème pastoral, puis par Geoffrey Chaucer qui l'a transformé en poème épique au XIV^e siècle, et enfin Shakespeare qui a réinterprété Chaucer. C'est cette idée du narrateur qui évoque une mythologie lointaine pour donner du sens à son propre vécu qui m'a inspirée. Grâce à cette histoire, il peut communiquer sa propre tragédie sans perdre sa pudeur. L'auteur et le spectateur peuvent, à travers les protagonistes du mythe, partager une expérience similaire. C'est ce mécanisme narratif qui m'a interpellé, puis les réflexions autour des concepts philosophiques et religieux de la fidélité, très présents dans la version de Chaucer.

- ■ ■ Après les références culturelles, évoquons votre rapport à l'Australie...

VV : Pour évoquer l'Australie, il n'y a pas qu'une manière, qu'une voie. On vient de partout ; moi, j'ai des origines grecques, slaves. La question des langues et langages me semble cruciale au niveau de ce qui inspire, chez chacune d'entre nous, les images. La source commune du langage est psychanalytique ou philosophique.

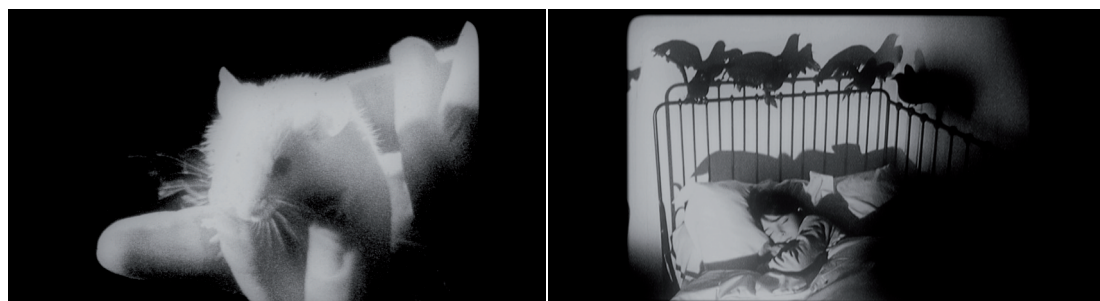
J'intègre, dans mes performances et mes installations, cette notion de drame à travers la musique, le chant, la danse par des projections de mes images qui s'organisent harmonieusement dans une structure bien définie dans l'espace.

JAR : J'ai toujours eu envie de "performer" mes poèmes. C'est un phénomène qui est inscrit dans la musique de mes films (composée par d'autres). J'écoute beaucoup de musique. J'ai fondé, avec des amis musiciens, le collectif FareWell Poetry. On propose des programmations performatives et pluridisciplinaires. C'est l'excitation due à la prise de risques et l'interaction avec le public que j'aimais au théâtre et que je retrouve à travers la performance!

VV : Je pense qu'on est imbibées, toutes les deux, par les archétypes. Moi, par mes origines auxquelles s'ajoutent des éléments d'autres cultures que j'ai étudiées ou bien croisées dans mes voyages.

JAR : Contrairement à Viviane, je n'ai pas bénéficié d'une éducation culturelle et religieuse, l'art ne faisait pas partie du quotidien de ma famille. Je me suis intéressée, de moi-même, à la mythologie grecque, chrétienne, hindoue... J'ai cherché un langage qui permettait d'extérioriser un dialogue intérieur, en harmonie avec ce que je vivais. J'ai croisé, sur mon trajet, les travaux du mythologue Joseph Campbell qui a démontré que toutes les mythologies suivent le même fil narratif. Campbell se trouve, ainsi, en accord avec Jung pour expliquer des phénomènes psychologiques universels par des références constantes aux archétypes présents dans toutes les mythologies. James Joyce va développer ces concepts dans ses romans. La même histoire est racontée, dans des pays différents, avec des mythes différents. La mythologie nous donne, entre autres, un langage commun pour partager des expériences intérieures.

VV : Je pense, Raphaël, qu'en comparant nos deux "films matriciels", vous avez mis le doigt sur ce phénomène des archétypes exprimés à travers un langage artistique...



As True As Troilus et The Freemartin Calf, de Jayne Amara Ross.

Que le langage soit développé par les mots ou par l'image, il y a une recherche, chez nous deux, similaire par rapport au langage.

JAR : Mes origines sont écossaises. La mythologie des Aborigènes n'est pas celle de ma famille, et puis, j'ai quitté l'Australie lorsque j'étais enfant.

VV : On se rejoint beaucoup à travers cette question des origines éclatées.

- ■ ■ Vous jonglez entre les mythes et le "cinéma élargi"...

VV : Je suis attirée par la beauté telle que moi je la vois, ce qui paraît harmonieux peut être conflictuel et dramatique. Mes traumas se traduisent par des images mentales obtenues grâce au montage plutôt que par la description directe d'une situation dramatique.

langues et musique

- ■ ■ Parfaitement bilingues toutes les deux, dans quelle langue aimez-vous vous exprimer ?

VV : Je rêve, je parle indifféremment en français ou en anglais, mon père était franco-britannique, on parlait plusieurs langues à la maison, surtout le français et l'anglais. J'aime mélanger, dans la vie comme dans mes films ou performances, ces deux langues qui trouvent leurs racines l'une dans l'autre.

JAR : J'ai un rapport charnel à la langue anglaise, j'aime sa cadence, sa sonorité, chose que je ne retrouve pas dans le français. Mon vocabulaire est plus riche en anglais. L'anglais me semble une langue plus masculine. Le fait, qu'en tant que femme, je me

ce vieux rêve qui bouge

confronte à l'anglais est plus enrichissant pour moi, plus sensuel. Une femme qui domine une langue comme l'anglais peut faire des choses assez belles.

■ Vous travaillez avec vos compagnons musiciens, je crois ?

JAR : Si je travaille avec mon ami Frédéric D. Oberland, c'est uniquement parce que sa musique me parle. Je suis une cinéaste qui a développé son langage musical et Frédéric est un musicien avec un langage cinématographique très riche. On se complète.

VV : Je travaille avec mon mari, Jonathan Levine, qui compose la musique que je lui demande. On se ressemble au niveau de la recherche et de la démarche, ce qui rend la création fluide.

JAR : J'ai toujours une idée précise de la musique que je souhaite pour mes films, et même jusqu'à avoir une idée musicale pour chaque séquence.

■ L'univers de Jayne semble plus pastoral que celui de Viviane.

JAR : Je conçois des espaces en harmonie avec l'histoire que j'ai envie de raconter, tous les espaces de mes films sont des espaces intérieurs.

VV : Je choisis le lieu qui correspond le mieux à mon sujet. La même identité intérieure est développée dans toute ma filmographie, même si, parfois, c'est plus concret que dans la "trilogie". Dans *Ground Zero*, réalisé des années après les événements du 11-Septembre, je filme les traces d'entropie qui sont visibles et peuvent entrer en résonance avec le palimpseste que je convoque dans mes créations ; ici, je fais communiquer diverses traces visibles de l'événement qui permettent de réaliser une forme de documentaire personnel, qui s'ouvre sur le politique, alors que *Soulsearching* est plus allégorique ; les mêmes thèmes de l'aliénation et de la souffrance s'y croisent.

■ Quel type de satisfaction personnelle tirez-vous de votre pratique ?

JAR : Il faut que les outils que j'utilise me procurent du plaisir au quotidien, parce que c'est à cela que je suis confrontée tous les jours, pas à mes films. En travaillant en argentine, j'ai un rapport charnel à la matière, parce que je peux prendre la pellicule dans mes mains, je peux la développer, et la toucher. L'usage majoritaire du noir et blanc va dans le même sens que le choix de la langue ou du support². C'est un plaisir personnel au quotidien.

VV : Pour moi, c'est une initiation, un rituel, une transformation intérieure ; le travail, au niveau de l'expression artistique, est mon ascèse ! Je filme en permanence, j'archive de la mémoire, sans forcément savoir dans quel ensemble cela rentrera.

JAR : Viviane est inspirée par des moments vécus au quotidien, elle prend la caméra de façon spontanée et filme, tandis que moi, je prépare tout en amont. Je n'emmagasine jamais des images sans qu'elles soient destinées à un projet de film précis.

Propos recueillis par Raphaël Bassan, en octobre 2013

■ *The Women with the Severed Side* et *The Freemartin Calf* ne sont pas conçus pour la performance.

■ *The Golden House: For Him I Sought the Woods* est en couleurs.



Jayne Amara Ross, cinéaste et poète franco-australienne, est cofondatrice du collectif pluridisciplinaire FareWell Poetry avec le compositeur français Frédéric D. Oberland. Son travail est imprégné de son amour du cinéma argentin artisanal et de la poésie sonore. Depuis 2009, ses films ont été projetés dans de nombreux festivals, galeries et musées : Côté Court, Filmer La Musique, Les Rockomotives, Festival Signes de Nuit, CCA Glasgow, MAMCS Strasbourg, la Cinémathèque française, ATK Hanoi, le 104, Six Dogs à Athènes. Elle a tourné en France et en Angleterre avec FareWell Poetry. En 2011, son film *The Golden House: For Him I Sought the Woods* a reçu l'aide du Centre national des arts plastiques. Elle prépare, pour l'hiver 2013-2014, une résidence artistique de trois mois en Islande.

Filmographie 2005 : *The Woman with the Severed Side*, 16 mn / 2009 : *As True As Troilus*, 20 mn / 2010 : *The Freemartin Calf*, 40 mn, *Persephone: A Soft Corpse Comfort*, 10 mn / 2011 : *The Golden House: For Him I Sought the Woods*, 20 mn / 2014 : *Persephone II*, 20 mn

Viviane Vagh, artiste franco-australienne, a suivi une formation d'actrice auprès d'Antoine Vitez, Daniel Mesguich et au Conservatoire dramatique de Londres. Elle a été, pendant plus de vingt ans, comédienne au théâtre, au cinéma et à la télévision. Aujourd'hui, elle se consacre principalement aux arts visuels et aux arts de la scène. Elle est auteur, metteur en scène, vidéaste et réalisatrice de films expérimentaux, et participe à des manifestations comme Marseille-Provence Capitale européenne de la Culture (2013), la Nuit Blanche de Paris (2005, 2006, 2007, 2009, 2012), la Fête de la Lumière à Chartres (2007), des expositions et des festivals de cinéma internationaux. Elle vit et travaille, à Paris, avec son mari musicien-compositeur, Jonathan Levine.

Filmographie récente 2000-2006 : *Petites*, 50 mn / 2004-2005 : *Super 8 Experience, Paris-Beaubourg*, 5 mn 30 / 2005 : *Ombres et lumières*, 4 mn 37 / 2005-2006 : *Fidèles au R.D.V.*, 6 mn / 2005-2008 : *Ground Zero*, 10 mn / 2006 : *Soulsearching*, 6 mn et *Le monde de Weimu Li*, 3 mn / 2007 : *Now You See Me, Now You Don't*, 7 mn 18 / 2008-2009 : *Free Women*, 8 mn 37 / 2009 : *Where did Maria Go?*, 3 mn 43 / 2011 : *Jenny Alpha Toujours Vivante*, 52 mn et *Coming out*, 7 mn 30 / 2012 : *Paris Paris*, 4 mn / 2013 : *A Certain Place (Inside)*, 7 mn 28

Installations/Performances 2005 : *Melancholie d'un jour*, Paris et *La Lanterne Magique*, Paris / 2006-2009 : *TRILOGY Beachcombers*, Paris, Australie, Athènes / 2012 : *Presence/Presents*, Paris / 2013 : *Sans Titre*, Musée Granet, Aix en Provence