



MONDES DU CINÉMA

PASCAL BONITZER | SHELLY SILVER | MARINA DE VAN
JEAN-PAUL FARGIER | TOSHIAKI TOYODA
LOST : CAUSE, CONVERSATION AVEC P. LIÈVRE ET P. THIELLEMENT
PETITES RÉÉCRITURES DE L'HISTOIRE : L'ASSASSINAT DE RYÔMA
GÉOMÉTRIE POLITIQUE CHEZ KUROSAWA
REGARDS SUR LE CINÉMA MAROCAIN
L'AVENTURE D'UN LABEL INDÉPENDANT : LOWAVE
BARTON FINK OU L'ÉCRITURE SELON LES FRÈRES COEN

lettMotif



SHELLY SILVER

→ Propos recueillis et traduits de l'anglais
par Stephen Sarrazin

**Shelly Silver est artiste vidéo,
réalisatrice, scénariste, professeur à l'Université
Columbia, New York.**

**Es-tu une artiste vidéo, une réalisatrice, une
cinéaste ?**

Je ne fais aucune distinction. Cela est en jeu une fois l'œuvre terminée. Dans une galerie, on me désigne en tant qu'artiste, et dans les festivals de cinéma et documentaires je suis une cinéaste.

**À partir de quelle vidéo t'es tu mise à écrire ?
Croyais-tu que l'art vidéo devait avoir sa propre
forme de scénarisation ?**

Ce qu'il y avait d'intéressant pour la vidéo, au début des années quatre-vingt quand je m'y suis

mise, c'est que les galeries avaient compris que c'était invendable, et à cette époque il n'y avait pas encore de véritables lieux de diffusion. Donc je me disais que la vidéo n'avait pas besoin de quoi que ce soit, y compris pour la scénarisation.

Mon travail s'est toujours porté vers le langage, donc je dirais dès le départ, dès mes premières vidéos. *Today*, que j'ai faite lorsque j'étais dans le programme d'études du musée Whitney, se composait d'extraits de différents textes de Freud, Kafka, Marx, Woolf, etc. Disons que c'était « ré-écrit », mais pas encore de texte signé de moi.

Dans les années quatre-vingt, il y avait tant d'œuvres puissantes traitant du texte et du langage (Jenny Holzer, Barbara Kruger, Gary Hill, Dara Birnbaum). Je me situais dans cette tradition. Le travail de Holzer m'a beaucoup influencé, ses phrases sèches et poétiques dites de plusieurs points de vue, extraites de feuillets télé, de tabloïds, de rêves. J'ai toujours beaucoup d'estime pour cette œuvre.

Pour le dire autrement, les livres m'ont sauvée. Je n'avais pas décidé de devenir artiste, j'avais simplement fait un pacte avec moi-même de ne faire que ce que je voulais. Enfant, je m'échappais dans les livres. Au début de l'adolescence, je m'enfuyais dans le monde des romans, films, séries télé, photos. Toutes ces formes m'ont nourrie au fil des années.

Et comme on peut le voir à partir de mes films/vidéos, l'écriture va de pair avec le montage, le son. Tout se construit ensemble. Un seul élément prend rarement les devants.

Comment vois-tu la différence entre écrire pour une vidéo et pour un film ?

À nouveau il m'est difficile de distinguer, puisque d'ici peu, tout sera tourné et projeté en vidéo. Je pourrais répondre du point de vue du genre, par exemple on perçoit les différences entre une fiction, un documentaire ou un essai. Mais dans mon œuvre je cherche à effacer ces distinctions.

Tu réalises des fictions, des documentaires, des docu-fictions, des œuvres à la première personne. Quelle différence pour toi entre créer des personnages et t'exprimer directement ?

Toutes mes vidéos sont et ne sont pas des autoportraits, peu importe la question du Je, de la



Former East/Former West. © Shelly Silver.

voix, du nombre de personnages. Je n'ai jamais fait de film en entier à partir d'une narration à la première personne. Que des vidéos qui l'ont abordé afin de tisser d'autres fictions.

Je ne suis pas une coiffeuse, ni psychologue ou danseuse topless, et je ne suis aucune de ces cent personnes interrogées dans les rues de New York pour ma vidéo *In Complete World*. Et pourtant, ils sont des miens, au fur et à mesure que je passe du temps avec eux, à les monter. Je deviens comme eux, ils deviennent comme moi.

Ce qui peut y correspondre le plus serait le court passage en voix off de *Former East/Former West* (I arrived in Germany two years after the Reunification...). C'était le moyen le plus rapide de situer la position de celui qui allait y faire quelque chose (moi) en tant qu'Américain devant une situation précise. En un paragraphe je reviens sur le récit de ce qui m'entraîna à lancer ce projet (qui mit deux années à se réaliser, à partir de 180 heures d'entretien pour aboutir à un document d'une heure).

Depuis 1999, je me rends aux résidences d'artistes Macdowell et Yaddo, qui rassemblent une communauté temporaire, en mutation constante, de compositeurs, auteurs, cinéastes, plasticiens et architectes. Ces rencontres m'ont transformée. J'ai notamment noué des liens très forts avec des poètes, à ma surprise, car auparavant la poésie ne m'intéressait pas du tout. Trois poètes ont changé ma façon de penser, de concevoir : Frances Richard, Maureen McLane et Brian Lane. Chacun se sert du langage différemment.

Comment perçois-tu l'évolution de ton style d'écriture ?

Apprendre à écrire veut dire écrire. Autrefois je lisais davantage, et je lis toujours bien sûr ; mais j'écris beaucoup plus. J'en suis plus consciente, et plus « musclée » dans mon écriture.

Auparavant je croyais qu'il fallait écrire le scénario puis le filmer, mais ça ne me convenait pas. C'était trop contraignant, m'empêchant de tout construire (les mots, les images, le son) en même temps. Dans le scénario traditionnel, un élément entraîne toujours les autres derrière lui. Pour les essais filmiques, j'ai trouvé le moyen d'écrire et réécrire pendant que je tourne et que je monte. Le tournage a une influence sur l'écriture et vice versa. C'est un flux constant jusqu'au moment où le montage est bouclé. Ce processus se rapproche du roman, notamment pour *Suicide* et *Touch*, dans lesquels le personnage, sa voix, le ton émergent dans l'écriture et la réécriture, d'une version à l'autre.

Comment définis-tu ton style d'écriture ?

J'aime les mots, toutes sortes de mots et leurs multiples configurations. Quant à la question du style, je pense que cela est plus intéressant pour un critique qui observe mon travail de l'extérieur. Plutôt que d'avoir un style reconnaissable, une « signature », l'enjeu est de trouver le style et le ton pour chaque nouvelle pièce.

Pourrais-tu co-écrire un scénario ?

Oui, je pourrais. Mais je ne l'ai pas encore fait. J'en ai parlé avec quelques personnes, mais chacun



What I'm Looking For. © Shelly Silver.



What I'm Looking For. © Shelly Silver.

est si occupé par son propre projet. Comme si les étoiles devaient s'aligner afin d'y arriver. J'espère le faire un jour.

Quel projet t'a posé le plus de difficultés et qui fut le plus satisfaisant en raison des solutions que tu as trouvées ?

Je dirais que *Touch* et *Suicide* furent les plus difficiles et m'ont apporté une grande satisfaction. C'est un curieux parcours. On lance un personnage un peu dans le noir (une petite décision entraîne l'autre), puis on découvre, on cherche à comprendre ce personnage, négocier avec lui, ne pas le freiner. Puis vient le moment où le personnage impose la direction qu'il compte prendre (ce vers quoi il/elle veut se rendre), alors il vaut mieux le/la suivre. Ce qu'il y a de plus terrifiant, c'est lorsqu'il s'échappe, lorsque le personnage cesse de communiquer, et je me demande pourquoi il est parti, et comment faire pour qu'il revienne.

Écrirais-tu un scénario pour un long-métrage de studio ou pour une série télé ?

Seulement si l'on accepte mes conditions. Mais je ne suis pas encore sûre de ce qu'elles seraient. Faites-moi une proposition !

Des influences précises sur ton travail ?

Dans chacune de mes créations je « discute » avec des auteurs-réalisateurs. Dans *The Houses that Are Left*, je dialoguais avec Preston Sturges, Godard, Wenders. Dans *What I'm Looking For*, Chris Marker était quelqu'un avec qui je « parlais, débattais,

m'engueulais ». J'ai plusieurs influences. Celle de Preston Sturges se repère tout de suite dans *The Houses that are Left*. Le récit chez Sturges est en mutation permanente, toujours improbable. Son utilisation du langage est remarquable, c'est répétitif, musical, les mots sont lancés et n'atteignent pas toujours l'objectif initial, ils transforment le cadre. Dans *Houses*, nous avons quatre personnages « vivants » qui réalisent leurs désirs par le biais de dialogues jouant sur la répétition et le malentendu, pendant qu'ils sont observés par un groupe de « fantômes » qui leur créent des ennuis tout en ayant leurs propres soucis.

Une autre influence serait Chantal Akerman, pas pour le langage, chez qui la durée et le cadre du temps sont monnaie d'échange pour communiquer. J'aime ses films à la fois dans leur présentation d'un monde dans lequel la femme se situe au centre ainsi que pour l'aspect généreux du temps me permettant, comme spectateur, de rêver, de tisser ma propre version de l'histoire avant d'être ramenée par un personnage se déplaçant dans un autre cadre sublime. Je lisais qu'elle avait voulu se mettre à tourner des films après avoir découvert Godard. Et Godard est bien entendu une influence majeure pour moi aussi. Enfin, je citerai le film de Lizzie Borden, *Born in Flames*, pour son scénario, le jeu des comédiennes, son énergie, sa philosophie. Dès la première image on comprend qu'on se trouve à New York – et je suis une new yorkaise – par le langage et ses attitudes : les regards droits dans les

yeux du rapper, le faux reportage-info, les plans quasi-documentaires des groupes de féministes en discussion, tout cela, me servir de toutes ces formes, c'était ce que je voulais faire. J'ajoute que j'aime aussi les sitcoms des années soixante, comme *Bewitched* ou *My Favorite Martian*, qui malgré leur part de médiocrité, faisaient preuve d'optimisme en révélant les aspects contradictoires de l'Amérique de l'époque. Ils eurent une influence déterminante sur *Houses that are Left*. Comment l'étrange se fond dans le quotidien. Je m'en sers également dans mon film récent, *Touch*.

Y a-t-il des « auteurs » vidéo ?

Le terme auteur désignait certains réalisateurs qui, malgré la dimension collaborative ou industrielle propre au long-métrage de fiction, étaient les vrais artistes derrière le film. Si tu poses la question pour l'art vidéo, je répondrais que dans ce sens, les artistes sont de... vrais artistes. ■■■

New York, printemps 2013