Intérieurs sensibles de Chantal Akerman : films et installations - passages esthétiques

The Affective Interiors of Chantal Akerman: Aesthetic Passages – Films and Installations

Jusqu'au jour où il y a quelque chose qui se passe… [1]

Chantal Akerman, Je, tu, il, elle, l'installation, 2007, installation vidéo. Photo: ©Rebecca Fanuele.
© Courtesy Chantal Akerman Foundation & Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

26, 27 et 28 Janvier 2022

ENSTA Paris / INHA / Centre Pompidou / Centre de l'Université de Chicago à Paris

[1] Chantal Akerman à propos de la narration du film *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* (1975), dans *1975 : C'est quoi, un cinéma au féminin ?*, Archive INA

Colloque international organisé par
l'IRCAV (Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel),
Université Sorbonne Nouvelle

En partenariat avec le service Nouveaux Médias du Musée national d'art moderne/
Centre Pompidou et le Centre de l'Université de Chicago à Paris

Avec le soutien de la Commission de la Recherche (Université Sorbonne Nouvelle)

Sous la direction de
Olga Kobryn (IRCAV, Sorbonne Nouvelle / ENSTA Paris, IP Paris) et
Macha Ovtchinnikova (ACCRA, Université de Strasbourg)

Chantal Akerman, *Je tu il elle*, l'installation, 2007. Three projections installation, B&W, sound. Made out of the 35mm film *Je tu il elle* (1974). Sound: each projection has its own soundtrack. Running time: 20 minutes and 8 seconds – continuous loop in sync Direction : Chantal Akerman. Editing and spatialization: Claire Atherton. Courtesy of Chantal Akerman Foundation and Marian Goodman Gallery. Photo : Rebecca Fanuele.

Chantal Akerman (1950-2015) est une cinéaste radicale et complète. Des films de fiction, essais filmés et documentaires aux installations d'images en mouvement, son art est celui d'une intrépide expérimentation formelle. Cette esthétique du geste expérimental a pour départ un positionnement et un engagement éthiques forts. Akerman est à l'origine de ce que Corinne Maury appelle la « caméra-logeuse » : à l'encontre de tout voyeurisme, d'un regard opposé à un autre, Akerman accueille l'autre à l'intérieur de son propre logis, le loge au sein de sa propre intimité. Il faut entendre ici les concepts d'« intime » et d'« intimité » en un sens philosophique, celui que leur prête la tradition issue de la pensée de Kierkegaard dont l'œuvre est fondée « sur une intimité qui s'est révélée être non pas le petit cercle que l'on promettait, mais proprement l'espace le plus infini » marqué par la « solitude qui est contraire d'un isolement[1] » (Alain Cugnot). Akerman fait éprouver au spectateur le sentiment d'une extrême perméabilité au monde à travers la tenue du présent, le sensible immédiat pesé au poids de l'Histoire, la mise en scène d'une parole intime engagée dans l'espace public en tant que témoignage le plus radical de l'existence. L'intimité offerte et saisie par Akerman, le travail sur l'intime du point de vue des expressions formelles, visuelles et sonores, devient un espace possible à partager et à vivre en commun.

Ainsi les notions d'intérieur et d'intériorité sont intimement liées dans l'œuvre d'Akerman à la notion de passage : passages d'un extérieur fixe à une mobilité interne mitigée, d'un espace public à l'espace intime, d'une neutralité factice du cadre aux bouleversements profonds des corps. Le passage du film à l'installation a également été caractérisé par la même perméabilité des frontières entre l'extérieur, enclos au sein de l'espace intime d'une galerie, et l'intériorité mise à nu. Comment habiter un espace, l'investir de soi tout en préservant aussi bien sa propre intimité que celle de

l'espace lui-même, et celle de l'Autre – d'une autre identité, que ce soit la mère de la

1 Alain Cugnot, « L'Intime », *Études*, 2003/12 (Tome 399), p. 621-631.

réalisatrice dans son dernier film *No Home Movie* (2015) ou encore ses personnages : de Jeanne Dielman à ceux de *Je, tu, il, elle* (1974), *Toute une nuit* (1982) et *Histoires d'Amérique* (1989) ?

Au cours de ce colloque, nous reviendrons sur les films d'Akerman à travers ce motif essentiel de l'espace intérieur, un motif qui nous permettra également de mettre l'accent sur la partie de son œuvre moins étudiée – les installations. La mise en scène et le montage des espaces intérieurs dans les films d'Akerman, l'architecture complexe des espaces clos et de leurs temporalités, intègrent déjà une réflexion spatialisée et posent les prémices du travail sur l'installation. Comment le passage d'un médium à un autre se produit-il et comment les deux pratiques se complètent-elles et se répondent-elles ? Comment penser le paradoxe inscrit dans le geste et dans l'acte d'installation et d'*exposition* de matières aussi sensibles que l'intériorité ou encore l'intimité ? De quelle manière ces installations mobilisent-elles le spectateur et spatialisent-elles l'écran plat du cinéma dans l'espace itinérant de la galerie ?

Enfin, une réflexion sur la définition contemporaine de l'esthétique et de ses enjeux théoriques – à travers l'étude de l'incorporation de la pensée et de l'engagement dans les formes – sera le fil conducteur de ce colloque. Plutôt qu'une discipline philosophique autonome, l'esthétique peut être envisagée, à travers l'œuvre d'Akerman, comme un acte d'engagement aussi bien du point de vue formel qu'éthique qui, transposé dans l'espace public, devient un acte politique : une « résistance de l'œuvre qui s'insurge contre l'autorité du discours, contre l'hégémonie discursive[2] ».

Olga Kobryn et Macha Ovtchinnikova

2 Jacques Derrida, « Les Arts de l'espace », entretien avec Peter Brunette et David Wills, dans *Pensez à ne pas voir*, Paris, La Différence, coll. « Essais », 2015, p. 22.

Mercredi 26 janvier 17h30-19h30
ENSTA Paris, 828 boulevard des Maréchaux Palaiseau
Amphithéâtre Duhamel le Monceau

Organisé par Olga Kobryn et Antoine Gaudin (université Sorbonne Nouvelle), en partenariat avec le séminaire de recherche «Liberté(s) confinée(s) : histoire et actualité» (Université Sorbonne Nouvelle / ENSTA Paris).

17h30 – 19h30 : Bruce Jenkins, School of the Art Institute of Chicago

(Un)Constrained Freedom/Subversive Cinema: A Personal History

> Art can never take the place of social action, and its effectiveness may indeed be seriously impaired by restrictions imposed by the power structure, but its task remains forever the same: to change consciousness. (Amos Vogel)

In this presentation, an historical inquiry into critical models of "subversive" cinema that emerged in the 1960s and 1970s serves to frame the speaker's personal encounters with both the authors who formulated these theories and the auteurs who inspired them. These encounters include one with art critic Annette Michelson, who in September 1966, as part of the program for the Fourth New York Film Festival, spoke about "Film and the Radical Aspiration"—her reading of the curatorial aesthetic of the Festival as well as that of the larger contemporary art world emerging in New York City at the time. Amos Vogel, the founding director of the Festival, later produced his own version of this critical position in his 1974 publication *Film as a Subversive Art*. This same cinematic arena would be recontextualized the next year by the British film scholar Peter Wollen in his seminal essay on "The Two Avant-Gardes." What the work of these authors foreground is not simply the myriad modes of artistic freedom unleashed by film artists of the era ("the freedom to be free," per Hannah Arendt) but, to invoke Vogel's reading, "the eternal, never-ending struggle for human freedom."

In addressing specific artists whose work marked out a space for this engaged discourse, the talk will shift from a metacritical account to an autobiographical one. Having studied with Michelson, Vogel, and Wollen, the speaker found in his mentors' theories the grounds for a professional practice of his own, one that would involve projects with a diverse array of artists and that would generate a form of curatorial freedom itself. This work included major curatorial projects with Hollis Frampton, Chantal Akerman, Bruce Conner, and Derek Jarman as well as posthumous projects with Marcel Broodthaers and Fluxus. As significant, perhaps, was the time frame during which these gallery-based endeavors occurred— that era in the late 1980s and early-to-mid-1990s when the contemporary art world finally allowed moving-image work to enter into and occupy space within that rarefied arena of the white cube.

Jeudi 27 janvier 9h-17h30
INHA, 2 rue Vivienne 75002 Paris / salle Vasari

8h45 : Accueil des participants

9h : Discours d'ouverture par Emmanuel Siety, directeur de l'IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle

Intérieurs comme territoires intimes.

9h15 – 9h45 : Olga Kobryn, Université Sorbonne Nouvelle / ENSTA Paris

Intime(s) radicalité(s) : films et installations de Chantal Akerman

Intimus est le superlatif de l'*intus* (intérieur). Qu'est cet état superlatif de l'intériorité et comment le rendre sensible ? *News from home* (1977). Quel rapport peut-on tisser avec une autre intimité, y a-t-il une frontière entre une intimité et une autre, y a-t-il un point d'ancrage où les deux se rencontrent ou est-ce toujours de l'intérieur, de l'intérieur de sa propre solitude qu'on imagine un lien avec une autre intimité ? L'intimité a à voir avec la vérité. Avec une possibilité de vérité. Se sentir proche(s). Quelque chose de vrai a lieu. Ni l'intimité, ni la vérité ne sont des évidences, mais des états complexes, des bouleversements à postériori, à retardement car sur le coup le silence, le chuchotement, l'isolement (le repli) sont leurs formes les plus appropriées. La traversée d'un être vers un autre, l'expérience de cette traversée, tel est l'enjeu de l'œuvre d'Akerman. L'amour et la solitude sont les seules expériences de l'intimité en tant que traversée - de l'émerveillement au désespoir, et inversement. En ce sens, l'expérience de l'intimité est une expérience profondément esthétique. Cette communication sera basée sur une étude des films (*Je, tu, il, elle*, 1974, *News from Home*, 1977, *L'Homme à la valise*, 1983) et des installation d'Akerman afin de définir leur parenté formelle et leurs enjeux éthiques et politiques exprimés de l'intérieur même de l'organisation et de l'expressivité des formes visuelles et sonores.

9h45 – 10h15 : Sarah Leperchey, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Une cuisine, une chambre, des chambres, et d'autres lieux encore : une exposition à La Ferme du Buisson

En 2016/2017, La Ferme du Buisson a proposé une exposition qui se déployait à partir de l'installation *Maniac Shadows*. Celle-ci se trouvait dans les pièces du rez-de-chaussée, tandis qu'à l'étage deux courts-métrages, *Saute ma ville* et *La Chambre*, étaient projetés en continu. Les visiteurs étaient ainsi conviés à un parcours sensible au sein de l'œuvre d'Akerman.
Maniac Shadows, *Saute ma ville* et *La Chambre* nous mettent aux prises avec des espaces intimes, dans lesquels la cinéaste effectue des actions qui se rattachent (selon différentes

modalités) à la vie quotidienne. Ces lieux sont vécus, éprouvés par Akerman : elle en fait le terrain de différentes expériences émotionnelles et artistiques. En nous confrontant à ces trois œuvres, en cherchant à trouver la bonne distance, et la bonne place, au sein de l'espace d'exposition, nous sommes amenés, nous les visiteurs, à nous interroger à notre tour, et à nous demander comment nos corps habitent les espaces domestiques qui tout à la fois abritent et enferment nos existences quotidiennes.

10h15-10h45 : Eugénie Zvonkine, Université Paris 8

A l'Est, rien de Nouveau

En 1991, j'émigrais en France dans un voyage sans retour, car je quittais l'URSS, un pays qui allait disparaître quelques mois après. En 1992, Chantal Akerman partait avec une caméra 16 mm pour filmer l'Europe de l'Est et la Russie. Les filmer « tant qu'il est encore temps », saisir « un fleuve de voix diverses charriées par les images (…) qu'il ne serait pas toujours nécessaire de comprendre » et qu'elle choisit donc de ne pas sous-titrer, pour en exposer l'altérité et le pouvoir de fascination. En regardant *D'Est*, je reconnais les visages et les paysages de mon enfance, je comprends ce que disent les personnes qui traversent le film. C'est de la rencontré de ces deux regards que je parlerai.

10h45-11h : Discussion modérée par Macha Ovtchinnikova (Université de Strasbourg)

11h-11h15 : Pause

Espaces intérieurs comme lieux d'habitat

11h15– 11h45 : Corinne Maury, Université de Toulouse - Jean Jaurès

Habiter la pièce domestique

Dès les prémices de l'œuvre de Chantal Akerman, les espaces intérieurs sont simultanément des espaces d'habitation et des lieux d'introspection. La pièce domestique est tant un enjeu visuel qu'un espace-matrice où se nouent quotidien domestique et tiraillements psychiques. Dans *Jeanne Dielman*, Chantal Akerman fait exister cinématographiquement la pièce domestique dans ses dimensions polymorphes : elle est un « chez-soi » où s'enchevêtrent, non sans conflit, les forces d'habiter, la pression des habitudes et les devoirs du quotidien. Soulignant le caractère technique et esthétique de la cellule domestique, le cadre fixe radiographie la structure du logis comme autant d'unités connexes marquées par des régimes de circulations, d'organisations et de relations dont chaque pièce est en quelque sorte « le porte-parole ». Dans les films *Saute ma ville* (1968), *Là-bas* (2006) ou encore *No Home Movie* (2015), Chantal Akerman exprime avec ses mots, son corps ou ceux des autres, le temps quotidien qui pèse et qui vide, les manières d'« être à l'espace » emmuré, de s'y engouffrer, de s'y essouffler ou de s'y ranimer… Contre la caméra voyeuse, Chantal Akerman invente la caméra logeuse.

11h45-12h15 : Evgenia Giannouri, Université Sorbonne Nouvelle

CLEAN. Le soin de l'espace, du geste ménager au geste cinématographique.

Des plans serrés sur les gestes ménagers dans *Saute ma ville* (1968), aux cadres vides de *No Home Movie* (2016) conçus comme des mécanismes de désorientation et de transit, Chantal Akerman construit, film après film, une véritable poïétique du soin de l'espace. Au fil des années, le soin du cadre est devenu le geste cinématographique le plus à même de traduire un mode d'être à l'espace (la maison, le monde), susceptible de soulever des questions d'appartenance et d'aliénation, d'habitude et d'habitat. Un mode d'être à l'espace synonyme d'un mode d'être au cinéma.

12h15-12h30 : Discussion modérée par Emmanuel Siety (Université Sorbonne Nouvelle)

12h30 – 14h : Déjeuner

14h00 – 14h30 : Christa Blümlinger, Université Paris 8

La cuisine comme lieu pour se dire

Dans l'œuvre de Chantal Akerman, l'espace de la cuisine occupe une place aussi importante que la chambre. Si la chambre est le lieu de la parole muette – de l'écriture, elle se lie topologiquement à la cuisine, le lieu des gestes répétés, de la nourriture et de la parole vive. De son premier film *Saute ma ville* jusqu'à son tout dernier *No Home Movie*, comme à travers ses installations et toutes les formes qu'elle a illustrées entre fiction et documentaire, on peut voir la cuisine transformée en une sorte d'agora féminine. La cinéaste disait à propos d'un de ses films-essais, *D'Est*, dans lequel la cuisine russe post-soviétique est montrée comme un haut lieu de parole, que « ces conversations où le banal se mélange au «philosophique», c'était comme chez moi à la maison ».

14h30 – 15h : Robert Bonamy, Université Grenoble Alpes

Des rideaux, par exemple. La Captive (2000) et La Folie Almayer (2012), en particulier

L'importance des rideaux dans plusieurs essais documentaires réalisés par Chantal Akerman paraît aussi incontestable que, parfois, quasi structurante pour plusieurs plans (de *Hotel Monterey* [1972] à *No Home Movie* [2015], en passant par les stores vénitiens de *Là-bas* [2006]). Leur présence est aussi marquante dans plusieurs installations (citons *Maniac Shadows* [2012] et *Maniac Summer* [2009]). Il s'agit de rideaux intérieurs, aux fenêtres de chambres d'hôtels ou d'appartements : des échancrures, des écrans translucides, des rideaux tirés ou à travers lesquels le cadre est construit. Dans d'autres films interviennent les rideaux de salles de bain.
Dans le contexte d'un dialogue pour le moins contrarié avec Chantal Akerman, Jean-Luc Godard retenait un plan du film *Les Rendez-vous d'Anna* (1978) pour revenir au mot « image » et avancer les termes de « sensationnel » (le sensationnel « avec un grain de poussière »), de « sensation » et de « sens ». Il est question d'un plan où « Aurore Clément

ouvrait ou fermait un rideau dans une chambre d'hôtel : il y avait à la fois la sensation d'ouvrir le rideau — c'est-à-dire un événement très tactile : on en voit plus beaucoup des choses comme ça depuis le muet — et la présence d'un sens. » (entretien paru dans Ça cinéma, n° 19, 1980, p.13).
Notre étude prendra en considération plusieurs de ces remarques, mais tentera s'attacher à deux films de fiction (ou des essais de fiction), en particulier : *La Captive* (2000) et *La Folie Almayer* (2012).

15h -15h15 : Discussion modérée par Eugénie Zvonkine (Université Paris 8).

15h15 – 15h45 : Pause

15h45 – 16h15 : Ruby Rich, Université de Californie Santa Cruz, Editor in chief, *Film Quarterly*

Chantal Akerman: The Origin of (her) World

This presentation seeks to trace the original contours of Akerman's "affective interiors" through an examination of the era in which her early films were conceived and created, as well as the spaces in which she shot them. Every text has a context: the 1970s were a time of feminist awakening, consciousness-raising groups, the Wages for Housework campaigns, a claiming of women filmmakers' work, and the start of debates over the necessary stories and aesthetics to tailor cinema to the needs and the dreams of women.

With the permission of the Video Data Bank in Chicago, the presentation includes excerpts from an historical artifact: my interview with Akerman, recorded in black and white video by the VDB's Kate Horsfield on a portapak machine in 1976. I hope to give a sense of that moment in order to understand the divergent responses, then and now, to *Jeanne Dielman* and to *je, tu, il, elle* and to link both works to the conference theme of "Affective Interiors." A transcription of the interview in full was published in *Film Quarterly's* dossier on her work that I co-edited upon the first anniversary of Akerman's death.

16h15 – 17h00 : Discussion entre Ruby Rich, Bruce Jenkins et Antonio Somaini, Université Sorbonne Nouvelle

17h00 – 17h20 : Discussion

Jeudi 27 janvier 18h-19h
Galerie Marian Goodman
79 rue du Temple 75003

18h : Visite commentée de l'exposition *Chantal Akerman. From the Other Side* à la galerie Marian Goodman : Chantal Akerman | From the Other Side | Marian Goodman

Vendredi 28 janvier 9h30-15h30
Centre Pompidou / Cinéma 1

Evénement organisé par Olga Kobryn et Macha Ovtchinnikova en collaboration avec Nicolas Ballet, attaché de conservation, service nouveaux médias, Musée national d'art moderne/Centre Pompidou.

9h30 - 9h45 : Discours d'ouverture par Marcella Lista, conservatrice en cheffe, service nouveaux médias, Musée national d'art moderne/Centre Pompidou.

9h45-10h45 : Conférence de Bruce Jenkins, School of the Art Institute of Chicago

Images gravées / Espaces intimes

Cette conférence se concentre sur la la première installation de Chantal Akerman - un remontage en trois parties, pour exposition dans une galerie, de son film *D'Est* tourné en 1993. Le film se présente, selon les mots d'Akerman, comme « un grand voyage à travers l'Europe de l'Est », qui commence au printemps, traverse les saisons et les frontières pour se terminer en pleine nuit, dans un Moscou hivernal – sa destination aussi bien géographique qu'esthétique. En revanche, la version-installation présente une rencontre marquée par la transmédialité : opérée à travers un collage vidéographique de paroles et de sons fracturés, de paysages et de portraits qui recontextualisent la trajectoire du film et déplacent la rencontre dans une série d'espaces intimes vus par un spectateur itinérant. Cette transformation entraîne une nouvelle approche de l'engagement par rapport à ce qu'Eisenstein appelait « les sentiments et l'esprit du spectateur ».

Il s'agira de mettre en lumière le processus de production et, en particulier, la période de deux années au cours desquelles Akerman avait développé des passerelles entre le film et la vidéo, la projection et l'affichage sur moniteur, la salle noire du cinéma et le cube blanc de la galerie. Nous revisiterons également les influences du cinéma que Hollis Frampton appelait le cinéma de « nos prédécesseurs soviétiques » (Eisenstein et Vertov), les protocoles du « film structurel », les formes cinématographiques alternatives de la représentation de la Shoah, des projets pionniers d'installations vidéo, et le travail d'autres artistes contemporains tels que Christian Boltanski. Enfin, la période

de la réalisation de l'installation – 1995, l'année du centenaire du cinéma, - apparaît tel un moment privilégié pour imaginer de nouvelles formes et pratiques de l'image en mouvement pour le siècle à venir.

10h45 – 11h30 : Table ronde avec Bruce Jenkins et Carole Billy, directrice adjointe et responsable des expositions, galerie Marian Goodman Paris. Modération : Christa Blümlinger, Université Paris 8.

11h30-12h30 : Déjeuner

12h30 – 13h15 : Présentation du film *L'Homme à la valise* (1983) de Chantal Akerman par Olga Kobryn (Université Sorbonne Nouvelle) avec l'introduction autour du projet de restauration par Anaïs Brives (attachée de collection), suivie d'un dialogue avec Lara Morciano, compositrice, chercheuse à l'IRCAM et Emma Dusong (artiste et chercheuse, Université de Picardie Jules-Verne.).

13h15-14h15 : Projection de *L'Homme à la valise* (1983) de Chantal Akerman

14h15-15h15 : Dialogue entre Claire Atherton, monteuse et proche collaboratrice de Chantal Akerman sur ses films et installations et Corinne Maury, Université de Toulouse – Jean Jaurès.

On ne peut pas tout dire d'un monde

Comment Chantal Akerman et Claire Atherton ont exploré ensemble une nouvelle forme de narration, par le montage dans l'espace.

Vendredi 28 janvier 16h-19h
Centre de l'Université de Chicago à Paris
6 rue Thomas Mann 75013 Paris

16h15-16h30 : Pause-café

Les formes filmiques d'intériorité : la durée, le gros plan, la « perception panoramique » de l'espace

16h30-17h00 : Mathias Lavin, Université de Poitiers

Un temps à soi. Chantal Akerman en période de confinement et pour le monde d'après

Je propose de partir de cette expression d'espace intérieur comprise de manière littérale (des pièces : la chambre, la cuisine…), et plus métaphorique (ce qui renvoie à l'intimité) en insistant sur l'expérience de la durée, et plus précisément sur les effets produits par le passage du film à l'installation (et l'intégration de la logique de celle-ci à celui-là). De la sorte, il s'agit également de voir de quelles manières l'œuvre d'Akerman permet d'interroger une temporalité (historique, sociale et subjective) bouleversée.

17h00-17h30 : Matthieu Couteau, Université Sorbonne Nouvelle

Intérieurs sensibles et intériorité : la question du gros plan dans le cinéma et les installations de Chantal Akerman.

Le gros plan est par définition la forme filmique qui permet de saisir et de contenir l'intériorité au cinéma. Sa proximité avec le visage tend à faire de cette surface émotive le lieu propice à l'échange entre l'extériorité et l'intériorité. Cette transition, par laquelle le sujet s'exprime ou dans laquelle le spectateur se plonge, est à double sens puisqu'elle relie le dehors, les critères et les aspects physiques de la personne, et le dedans, la profondeur spirituelle ou les matières sensibles de l'individu. Or, il semblerait que le cinéma d'Akerman, pourtant si intime, se refuse, ou tout du moins se retient, à un usage trop intempestif du gros plan. Son utilisation originale de l'échelle de plan se détourne des aspects spectaculaires ou psychologisants de la plus petite forme pour chercher ailleurs l'intériorité de ses personnages et l'expression de sa sensibilité.

17h30-18h00 : Raquel Schefer, CEC, Université de Lisbonne / IHC, Nouvelle Université de Lisbonne / Université du Western Cape

Le déplacement des « images-archives » de la modernité et de la colonialité dans l'œuvre de Chantal Akerman : une conception politique du paysage

Multiple et complexe, l'œuvre de Chantal Akerman opère un déplacement des « images-archives » de la modernité et de la colonialité. S'appuyant sur les thèses de Joaquín

Barriendos sur la « colonialité du regard », cette communication vise, d'une part, à examiner comment certains titres de la filmographie de la cinéaste établissent un dialogue inter-épistémique avec des *visualités* et des épistémologies extra-européennes et, d'autre part, à scruter les répercussions formelles de ce geste.

La Folie Almayer (2011) est une adaptation libre du premier roman de Joseph Conrad (1895) dont l'action se déroule sur la côte orientale de Bornéo, territoire alors sous domination coloniale hollandaise. Nous examinerons de quelle manière les formes filmiques de ce film restituent les conditions perceptives des sujets en situation coloniale. Dans un deuxième temps, il s'agira d'analyser la fonction de la « perception panoramique », forme filmique qui traverse la filmographie de la cinéaste de *News from Home* (1977) à *D'Est* (1993) et *Sud* (1999), tel un vecteur d'une décolonisation des formes représentatives. La déclinaison de la perception panoramique dans l'œuvre de Chantal Akerman formalise un rapport spécifique entre intériorité et extériorité et une conception politique du paysage, tout en problématisant la position de l'observateur, ainsi que les hiérarchies et le naturalisme de la représentation.

18h00 – 18h30 : Discussion modérée par Olga Kobryn et Macha Ovtchinnikova

18h30 : Mot de fin du colloque

Intervenants

- **Claire Atherton,** monteuse et proche collaboratrice de Chantal Akerman sur ses films et installations.
- **Carole Billy**, directrice adjointe et responsable des expositions, galerie Marian Goodman, Paris.
- **Christa Blümlinger**, professeure en études cinématographiques, Université Paris 8.
- **Robert Bonamy**, maître de conférences HDR en études cinématographiques, Université Grenoble Alpes.
- **Matthieu Couteau,** doctorant en études cinématographiques, Université Sorbonne Nouvelle.
- **Emma Dusong**, artiste plasticienne, compositrice, réalisatrice, maîtresse de conférences, Université de Picardie Jules-Verne.
- **Evgenia Giannouri**, maîtresse de conférences en études cinématographiques et audiovisuelles, Université Sorbonne Nouvelle.
- **Bruce Jenkins**, Professor on Film, Video and New Media Studies, School of the Art Institute of Chicago.
- **Olga Kobryn**, chercheuse en études cinématographiques et audiovisuelles, IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle, directrice du département « Langues, culture et communication », ENSTA Paris, IP Paris.
- **Mathias Lavin**, professeur en études cinématographiques, Université de Poitiers.
- **Sarah Leperchey**, maîtresse de conférences en études cinématographiques, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- **Corinne Maury**, maîtresse de conférences HDR en études cinématographiques, Université Toulouse - Jean Jaurès.
- **Lara Morciano,** compositrice.
- **Macha Ovtchinnikova**, maîtresse de conférences en études cinématographiques et audiovisuelles, Université de Strasbourg.
- **Ruby Rich**, Professor Emerita on Film and Digital Media studies, University of California Santa Cruz, Editor in chief, *Film Quarterly*.
- **Raquel Schefer**, chargée de cours en études cinématographiques et audiovisuelles et chercheuse, CEC, Université de Lisbonne / IHC, Nouvelle Université de Lisbonne / Université du Western Cape.

- **Antonio Somaini**, professeur en études cinématographiques et audiovisuelles, Université Sorbonne Nouvelle.

- **Emmanuel Siety**, professeur en études cinématographiques et audiovisuelles, directeur de l'IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle.

- **Eugénie Zvonkine,** maîtresse de conférences HDR en études cinématographiques, Université Paris 8, membre junior de l'Institut Universitaire de France.

Avec la participation de **Marcella Lista**, conservatrice en cheffe, service nouveaux médias, Musée national d'art moderne/Centre Pompidou et d'**Anaïs Brives** (attachée de collection, service nouveaux médias, Musée national d'art moderne/Centre Pompidou).

Assistant d'organisation : **Matthieu Couteau**
Coordination et régie : **Aloïs Dunand** et **Nicolas Garzon**

Comité scientifique

Bruce Jenkins, Professor on Film, Video and New Media Studies, School of the Art Institute of Chicago.

Olga Kobryn, chercheuse en études cinématographiques et audiovisuelles associée à l'IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle, directrice du département « Langues, culture et communication » à l'ENSTA Paris, IP Paris.

Corinne Maury, maîtresse de conférences HDR en études cinématographiques, Université Toulouse - Jean Jaurès.

Macha Ovtchinnikova, maîtresse de conférences en études cinématographiques et audiovisuelles, Université de Strasbourg.

Emmanuel Siety, professeur en études cinématographiques et audiovisuelles, directeur de l'IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle.

Nous remercions très chaleureusement

Emmanuel Siety, directeur de l'IRCAV
et Sébastien Layerle, directeur adjoint de l'IRCAV (Université Sorbonne Nouvelle)

L'équipe du service Nouveaux médias, Musée national d'art moderne/ Centre Pompidou : Marcella Lista, Sylvie Doula-Bell, Anaïs Brives et Nicolas Ballet

La galerie Marian Goodman Paris, et plus particulièrement Carole Billy et Raphaële Coutant
Centre de l'Université de Chicago à Paris, et plus particulièrement Sebastien Greppo et Marie Sahakian

Claire Atherton, Corinne Maury, Bruce et Janet Jenkins, David Rodowick et Guillaume Soulez

Romain Labrande, Stéphanie Lacombe, Patrice Roland, Patrick Belmonte, Natacha Esquerre, Anne-Catherine Palenzuela (Université Sorbonne Nouvelle)

Assistant d'organisation : Matthieu Couteau
Coordination et régie : Aloïs Dunand et Nicolas Garzon

Colloque international organisé par l'IRCAV (Institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel), Université Sorbonne Nouvelle

En partenariat avec le service Nouveaux Médias du Musée national d'art moderne/Centre Pompidou et le Centre de l'Université de Chicago à Paris

Avec le soutien de la Commission de la Recherche (Université Sorbonne Nouvelle)

Sous la direction de Olga Kobryn (IRCAV, Sorbonne Nouvelle / ENSTA Paris, IP Paris) et Macha Ovtchinnikova (ACCRA, Université de Strasbourg)

THE UNIVERSITY OF CHICAGO | Center in Paris
Centre Pompidou
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Sorbonne Nouvelle
IRCAV - EA 185 institut de recherche sur le cinéma et l'audiovisuel