

Fondation Chantal Akerman & Capricci
présentent

« UNE OEUVRE INCANDESCENTE ET ÉCLECTIQUE »
Le Monde

Rétrospective CHANTAL AKERMAN



Cycle 1 : 1974-1993

JE TU IL ELLE - NEWS FROM HOME
LES RENDEZ-VOUS D'ANNA - TOUTE UNE NUIT
LETTERS HOME - GOLDEN EIGHTIES
HISTOIRES D'AMÉRIQUE - D'EST

Cycle 2 : 1996-2015

UN DIVAN À NEW YORK - SUD - LA CAPTIVE
DE L'AUTRE CÔTÉ - DEMAIN ON DÉMÉNAGE
LÀ-BAS - LA FOLIE ALMAYER
NO HOME MOVIE

NOUVELLES COPIES RESTAURÉES

52^e festival
la rochelle
cinéma

le BUREAU
2012

Centre audiovisuel
Région de Bruxelles

CINEMATEK

FONDATION
CHANTAL AKERMAN

capricci

ARTE

CFCE
CENTRE FRANÇAIS DE L'ÉCRAN

Leidre

Sofilm

france
culture

REVUE DE PRESSE



Presse 4

| | |
|-----------------------|----|
| Libération | 6 |
| Libération | 8 |
| Télérama | 12 |
| Le Monde | 15 |
| Le Monde Magazine | 16 |
| Sofilm | 24 |
| Les Cahiers du Cinéma | 28 |
| Les Inrockuptibles | 34 |
| L'Histoire | 34 |
| Vogue | 36 |

Web 39

| | |
|---------------------|----|
| Les Inrockuptibles | 40 |
| Trois Couleurs | 48 |
| Le Nouvel Obs | 54 |
| France Info | 56 |
| Mediapart | 58 |
| Arte - Blow Up | 59 |
| Allociné | 60 |
| Critikat | 63 |
| Sorociné | 64 |
| Tsunami | 68 |
| Le Café Pédagogique | 70 |
| Le petit bulletin | 72 |

Radio 74

| | |
|-------------------------------------|----|
| France culture | |
| Toute une nuit avec Chantal Akerman | 75 |
| France Culture | |
| Plan Large | 75 |
| France Inter | |
| Le Masque et la Plume | 75 |

TV 77

| | |
|---|----|
| CàVous | |
| Chronique de Pierre Lescure | 78 |
| Quotidien | |
| Chronique d'Ambre Chalumeau | 78 |
| Le Cercle | |
| Analyse de Golden Eighties par Philippe Rouyer | 78 |
| Beau Geste | 79 |
| de Pierre Lescure | |
| Faut voir ! | 79 |
| de Antoine de Caunes | |

PRESSE
NATIONALE



ÉTÉ / DRÔLE D'ÉTÉ POUR UNE RENCONTRE

Chantal Akerman et Delphine Seyrig, le féminisme au premier plan

Cinéma
Quand la jeune réalisatrice croise l'actrice star au hasard d'un festival, en 1973, à Nancy, se noue une complicité aussi artistique qu'engagée, dont naîtra notamment le chef-d'œuvre «Jeanne Dielman».

Par ADRIEN FRANQUE

C'est une rencontre qui commence par un marché, presque un chantage. Une rencontre entre une cinéaste expérimentale de 22 ans et une actrice au sommet de sa gloire, poussée par les courants mêlés du féminisme et de l'avant-garde. Une rencontre qui s'épanouira dans un film : *Jeanne Dielman*, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles, trois jours dans la vie réglée d'une ménagère, entre préparation d'escalopes panées, tirage de chaussures et prostitution, une demi-heure tous les après-midi. Le premier chef-d'œuvre ou fétin de l'histoire du cinéma,

proclamera le *Monde* à sa sortie - le qualificatif ne s'est pas étioilé depuis. Printemps 1973, Nancy. Le Festival mondial du théâtre a investi le centre-ville. C'est la neuvième édition de cet événement imaginé par un Jack Lang alors étudiant, rapidement devenu une réunion majeure des jeunes troupes de théâtre les plus singulières des cinq continents. Cette année-là, le performeur Richard Gallo déambule en homme du futur à demi-nu, tandis que, le 1^{er} Mai, les maöistes envahissent le Grand Théâtre, provoquant l'annulation des spectacles. Le thème de ce festival 1973 ? «Les mille visages de l'inquiétude moderne». Cette agnition sied plutôt bien à Delphine Seyrig. Après une décent-

nie à imposer sa présence envoûtante chez Alain Resnais (*L'Année dernière à Marienbad*) ou Jacques Demy (*Peau d'Âne*), l'actrice-ennemie la quarantaine enflammée par le féminisme qu'elle vit comme une «révolution». Elle est de toutes les luttes : 319^e signataire du Manifeste des 343, elle prête son appartement des Vosges pour une démonstration de la méthode Karman (technique d'avortement dite «par aspiration»), et se présente à la barre pour défendre les accusées du procès de Bobigny. Elle veut aussi changer son milieu, le théâtre, le cinéma, faire des actrices des collaboratrices sur les tournages, plus simplement des masses. «Je voudrais faire des films avec des femmes, presque collectivement», dit-elle, avec les mille notes de sa diction si particulière, au micro de *Radioscopie*. Avec son amie d'enfance Ioana Wieder, elle s'intéresse aussi à la vidéo, pratique militante et joyeuse d'où naîtra le collectif Les Muses s'amuse. A Nancy, invitée d'honneur hébergée au Grand Hôtel de la Reine, place Stanislas, elle en profite pour faire projeter un diaporama de photos prises au Vietnam par Jane Fonda, une conseillère de luttés. On l'aperçoit dans *L'Est japonais*, souveraine, marteau de

fourrure, lunettes bleutées, muette devant la performance d'une troupe japonaise. A 22 ans, presque 23, Chantal Akerman est tout aussi plongée dans le féminisme et un MLF en ébullition quand la petite auto conduite par son acolyte, la comédienne Claire Wauthion, roule vers Nancy. Issue d'un milieu modeste, elle vagabonde entre Bruxelles et l'Amérique avec l'idée fixe de faire du cinéma depuis qu'à 15 ans elle a vu *Pierrot le Fou*. A Nancy, son premier long est projeté dans une MJC de la ville. Tourné en dix-sept heures dans un établissement pour nécessiteux de New York, *Hotel Monterey* est un documentaire expérimental qu'elle a financé en piquant dans la caisse du cinéma où elle travaille.

«Culot»
«Chantal Akerman est prête de se présenter...» A Nancy, les haut-parleurs interpellent la cinéaste. Avec Claire Wauthion, elle marche vers une tente, probablement le chapiteau central du festival, place de la Carrière. Elle racontera cette première rencontre comme une apparition, comme Antoine Doinel découvrant Fabienne Tabard dans *Baisers volés* : «Je voyais une femme blonde platinée, magnifique. C'est Delphine. Elle

me dit : «Je suis Delphine Seyrig.» Je dis : «Je sais.» *Hotel Monterey* est programmé à 20 heures, le diaporama sur la guerre du Vietnam à 22 heures. «C'est trop tard ! 10 heures pour les "litts", lui dit l'actrice, dans un de ses grands sourires un peu tragiques. Ne pourriez-vous pas échanger votre place avec moi ?» «Pourquoi je devrais passer à 10 heures du soir si vous dites que c'est pas une bonne heure ?» répond du tac au tac Akerman. «Elle ne disait rien, continuait à sourire, sourire.» De cette rencontre, Claire Wauthion se souvient d'une Delphine Seyrig intimidante, mais surtout d'avoir été «épais par le culte de Chantal». Qui donne finalement son accord pour échanger les horaires : «J'ai accepté, comment résister ? racontera Akerman. Mais à une condition, c'est qu'elle reste pour mon film. Elle a accepté. [...] Elle avait accepté ce jour-là, comme plus tard elle a accepté Jeanne Dielman.»

«Chantal avait vu le premier film de Delphine, *Pull My Daisy*, à l'Anthology Film Archives à New York», se remémore Babette Mangolte, fidèle cheffe opératrice d'Akerman. Un court métrage narré par Jack Kerouac, rassemblant les poètes de la Beat Generation. De son côté, «Delphine a dû penser que Chantal était

une jeune femme intéressante, ajoute Babette Mangolte. Elles sont en tout cas restées en contact.» Elles se retrouvent même à travailler ensemble quelques semaines plus tard. A l'été 1973 débute le tournage d'*Une jeune fille*, projet d'Antoinette Fouque, une des figures du MLF. Akerman est «conseillère à la réalisation». Seyrig est l'actrice principale. Le tournage se passe mal - Chantal Akerman, excédée par le fonctionnement sectaire d'Antoinette Fouque, claque la porte au bout de quelques jours. Delphine Seyrig gardera elle aussi un très mauvais souvenir de ce film jamais terminé.

Intuition
Cette expérience les a-t-elle rapprochées ? Toujours est-il qu'en 1974, Chantal Akerman lui présente un scénario. Elle vogue vers l'Amérique, qui s'éloigne du cinéma expérimental pour aller vers une narration plus classique. Elle en a un peu honte d'ailleurs : «Je voulais lui demander des conseils sur qui pouvait jouer ça. Elle m'a dit : "Moi." J'ai dit : "Qui ?" Delphine Seyrig baisse de moitié son cachet pour faire le film : après quinze ans de carrière et 17 réalisateurs, elle accueille avec enthousiasme ces propositions de réalisateurs qui exaucent ses vœux de faire

des films avec des femmes, qui parlent des femmes. «Une nuit, j'ai tout réécrit en pensant à elle», racontera Akerman. Ainsi naquit *Jeanne Dielman*. Elle raconte son scénario sur ce personnage de veuve qui vit seule avec son fils, et ce ballet de gestes quotidiens qu'on ne voit pas d'habitude au cinéma. Intuition fabuleuse : donner le rôle d'une ménagère à cette «grande dame» issue d'une famille aristocrate. «Il fallait quelqu'un qu'on n'avait pas l'habitude de voir faire la vaisselle. Avec Delphine, ça devenait visible.» C'est l'occasion d'un contre-emploi extrême pour l'actrice dont les personnages ont souvent été rimbés de fantasmagorie : l'inconnue de *Marienbad*, la fée des *Lilas de Peau d'Âne*, l'apparition de *Baisers volés*. Vêtements bas de gamme, voix monocorde, la voilà rendue à une quotidienneté qu'elle a pourtant fuie en devenant comédienne. À préparer pour la première fois du café ou à épilcher des patates. Dans une lettre à son fils, Delphine Seyrig se montre «très heureuse» à l'idée de travailler avec Akerman : «Elle a (comme tu le sais) une vision de la vie très lucide, et c'est drôle à quel point les gens qui ont une vision pessimiste des choses me font me sentir bien.»



Chantal Akerman et Delphine Seyrig sur le plateau de *Jeanne Dielman*. PHOTO BERTS LEHMANS
Le film retraces trois jours dans la vie d'une ménagère, entre préparation d'escalopes panées et prostitution. PHOTO CAPRICCI FILMS



Leurs rapports sur le tournage à Bruxelles seront pourtant heurtés. Akerman a du mal à verbaliser les images qu'elle a en tête - elle semble vouloir de son actrice un anti-jeu dénué de toute psychologie. Delphine Seyrig, qui a étudié avec Lee Strasberg à Actors Studio, veut tout comprendre des intentions de Jeanne Dielman. «En fait, on ne peut pas être deux personnes plus dissimulables, conclura Akerman. Moi, ça sort le sais par là, et elle, elle veut savoir tout.» Elles répètent précisément les gestes en vidéo le matin, puis tournent l'après-midi. Dans un making-of filmé par son compagnon, Sami Frey, on voit une Delphine Seyrig frustrée face à la jeune réalisatrice, pensant : «Je ne sais pas comment tu veux que ça se passe, j'attends que tu me le dises. Et tu vas devoir me le dire très clairement, Chantal. Rougis si tu veux, mais dis-le moi!» A la fin, *Jeanne Dielman* sera leur œuvre à elles deux : le génie conceptuel de Chantal Akerman et l'intuition technique de Delphine Seyrig. Mais aussi celle d'une équipe de tournage composée, c'est inédit, à 80% de femmes.

Cela en fait-il un film féministe ? Chantal Akerman rechigne à le catégoriser ainsi, de peur qu'il soit vu comme un film à thèse : «*Le film est fait à partir d'images de mon enfance qui m'ont marquée. J'ai vu des femmes de dos, penchées, portant des paquets.*» Mais, tout de même, c'est vrai qu'un homme, on lui apprend dès son enfance qu'on ne fait pas de tart avec une femme qui fait la vaisselle. Seyrig, elle, assumera toujours le qualificatif de féministe, se félicitant d'enfin mettre «la ménagère au premier plan». Grâce à sa présence au générique, le long métrage est sélectionné à Cannes, à la Quinzaine des réalisateurs. Réception contrastée : les feuteuils claquent pendant la pro-

jection. Mais, dans les milieux cinéphilés, dans les cercles féministes, on sait déjà qu'on a affaire à un film événement. «Le film se distingue à l'époque par sa radicalité politique et formelle, éclaire l'historique du cinéma Hélène Fleckinger. Jeanne Dielman rompt avec une idéologie hégémonique, notamment patriarcale, on ne reproduisant pas ses codes narratifs et esthétiques. On retrouve l'idée d'un contre-cinéma des femmes, entre expérimentation et émancipation.»

«Matrimoine»
Aujourd'hui, le film continue de provoquer le débat depuis qu'il s'est retrouvé, en 2022, en tête du classement des meilleurs films de tous les temps de la revue *Sight and Sound*. Un couronnement venu aussi cristalliser le regain d'intérêt pour les figures pionnières que sont Delphine Seyrig et Chantal Akerman. La première fut au centre de nombre de livres ou de créations théâtrales, son documentaire sur la condition des actrices, *Sois belle et tais-toi*, est ressorti en février 2023. La seconde a droit, rien que cette année, à un très riche recueil, *Chantal Akerman, œuvre écrite et parlée* (Anarchéon), puis, en cette rentrée, à une exposition au musée du Jeu de paume à Paris et une exhaustive rétrospective en salles. Une conséquence de la vague de féminisme post-#MeToo ? «Cela répond à un besoin d'écrire un "matrimoine" qui fait défaut : retrouver et mettre en lumière des œuvres et des personnalités, afin de réparer une histoire des femmes traitée de toutes parts», explique Hélène Fleckinger, qui note que la dimension féministe de ces deux pionnières est en partie revenue en France par les milieux du cinéma américains.

Après Jeanne Dielman, la cinéaste et l'actrice cultiveront une amitié

jusqu'à la mort de Seyrig d'un cancer en 1990, à 58 ans. Chantal Akerman lui offrira deux de ses plus beaux derniers rôles, dans la comédie musicale *Golden Eighties* et dans *Letters Home*, captation d'un spectacle sur la correspondance entre la poétesse Sylvia Plath et sa mère. Au-delà du cinéma, leur rapprochement de Chantal Akerman avec la famille de Ioana Wieder et de ses filles : Claire Atherton, qui deviendra sa monteuse attitrée, et la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton, sa compagne, et compositrice pour plusieurs de ses œuvres. Après la disparition de l'actrice, Chantal Akerman se fera son avocat post mortem : «On ne lui a pas donné de travail et on l'a cantonnée dans une image négative. Elle ne jouait pas le plan de carrière - inconscience ! elle était féministe - à faire ! - et on plus elle était belle ; on l'a expulsée et tuée.» Mais elle racontera aussi sa «drôlerie qui pouvait aller jusqu'au burlesque», son appétit («Une fois son plat fini, elle allait dans l'assiette des autres, surtout quand il y avait des frites»), et la dernière visite à son chevet, avec son «foutu sourire, un sourire que je n'oublierai jamais». Comme celui de Nancy, en 1973. ➔

Les citations sont extraites de diverses interviews données par Chantal Akerman ou Delphine Seyrig sur Antenne 2, TFL, France Culture, dans Libération ou pour les bonus Blu-ray de l'édition Collector de *Jeanne Dielman*, ou proviennent de passages des livres *Autoportrait* en hommage de Chantal Akerman, ou *Chantal Akerman, œuvre écrite et parlée*, par Cyril Böglin.

DEMAN LA RENCONTRE ENTRE Chantal Akerman et Delphine Seyrig. ADRIEN FRANQUE ET FRANÇOIS HOLLANDE



IMAGES

■ A gauche, Chantal Akerman sur le tournage du documentaire *Dis-moi* (1980). PHOTO LASZLO RUSZK, AFP
 ■ Golden Eighties fait partie des films repris en salles en version restaurée. PHOTO CAPRICCI FILMS



voyageuse toujours en mouvement qui revient toujours au point de départ et d'anéantissement. Dans *Histoires d'Amérique*, en voix off, elle avait dit : « Mon histoire est toute trouvée, pleine de blancs, et je n'ai même pas d'enfant. » La publication d'un coffret réunissant 16 de ses films (chez Capricci), l'édition remarquable de son œuvre écrite et parlée (chez l'Arachnéen), l'exposition (avec son catalogue de témoignages) que lui consacre le musée du Jeu de paume, tout cela forme une occasion unique, pour le spectateur-lecteur, d'entrer en immersion et de recoudre avec minutie, avec passion, cette admirable, joyeuse et triste histoire. Il y a une telle perméabilité et une telle unité entre les scénarios, les récits, les notes d'intention, les entretiens, les petits textes sans étiquette, les documentaires filmés comme des fictions et les fictions filmées comme des documentaires, qu'on lit tout comme on voit, qu'on voit tout comme on lit : on entre dans un taudis intime parsemé d'histoires juives, on entre dans la chambre et le monde apparaît.

«Parti comme un fou»

Au sommet : la rencontre en Floride avec Isaac B. Singer, en 1979. Où trouver le numéro de téléphone d'un prix Nobel de littérature, à cette époque ? Dans l'annuaire. Il la reçut et la fit beaucoup rire pendant deux jours. Ils se rattachèrent sans cesse du domicile de l'un à l'hôtel de l'autre, comme font les vrais amis, puis un soir, « devant ma porte, il m'a dit brusquement : "Je te quitte" et il est parti comme un fou de son côté sans se retourner ». Elle voulait adapter deux de ses romans, *le Dominateur* et *le Manoir*, pour en faire une saga, un *Autant en emporte le vent* chez les Juifs. Jamais elle n'obtint l'argent d'Hollywood : « C'est *La Mecque*, mais dans le vrai sens. *La Mecque* où l'on va pour se fustiger soi-même, dit-elle en 2011. *Le cinéma engendre le mal, là-bas, le pouvoir, l'argent. Et l'américain way of life a détruit l'humanité à petit feu.* » On explore et on assimile la conscience d'elle-même et du monde de Chantal Akerman comme ces personnages qui, réduits à la taille de globules dans *le Voyage fantastique*, explorent un corps humain dans toutes ses dimensions.

Quelle est la dominante de cette voie lactée de paroles et de plans ? Chantal Akerman a souvent raconté ou écrit sur sa famille, son travail, elle-même. Ses autoportraits sont tous réussis, parce qu'ils sont justes. Mais son meilleur portrait, on le trouve peut-être dans un texte de Kafka datant de 1910 *Suite page 24*

Par PHILIPPE LANÇON

Est-on sérieux quand on a 18 ans ? Chantal Akerman a cet âge lorsqu'elle tourne en 1968 à Bruxelles, où elle vit, son premier film, *Saute ma ville*. C'est un court métrage de treize minutes, en noir et blanc. La jeune femme brune qui s'enferme dans la cuisine et qui a l'air d'un clown, c'est elle. Elle avait d'abord pensé donner le « rôle » à quelqu'un d'autre, mais elle a senti que son propre corps était en jeu. Il sera de nouveau là, en 1974, après un séjour déterminant à New York, à une époque expérimentale où certains quartiers ressemblent à la fin du monde, dans *Je, tu, il, elle*. La scène où la femme qu'elle y joue et une amie dont elle est séparée font l'amour renvoie aux oubliettes, par sa vérité et sa ténacité, la plupart des scènes dites sexuelles qu'on peut voir au cinéma. L'étreinte y est autant un déchirement qu'une fusion – phénomène dont la recherche horrifiait Akerman, par ce qu'il implique de soumission. A propos de certains films, dont les siens, réalisés alors par des femmes, Serge Daney dit en 1977 qu'il y a là « quelque chose d'extraordinaire : la façon dont les auteurs-actrices sont des deux côtés de la ca-

Chantal Akerman Le champ libre

Près de dix ans après sa mort, la cinéaste continue de fasciner. La publication de ses écrits et la ressortie de nombreuses œuvres en salles en version restaurée permet de prendre toute la mesure d'une artiste rebelle et tourmentée.

méra sans que cela porte à conséquence. Il y a là une violence calme – qui fait mieux apparaître la différence avec l'homme auteur-acteur : regardez Lewis ou Chaplin, pour eux, passer d'un côté à l'autre de la caméra, c'est risquer le travesti, la féminisation, jouer avec ce risque.

Rien de tel avec les femmes. Chantal Akerman travaille d'emblée à la frontière, sur la frontière, là où tout ce qui passe et traverse est sans cesse menacé de disparaître, d'être détruit. Appelons ça, non pas l'éternel, mais le naturel féminin. Il est intime, flottant, révolutionnaire.

Et, dans le cas d'Akerman, éternellement tragique. Sa mère, ses tantes et une grand-mère sont des rescapées d'Auschwitz. Les autres, de ce côté-là, ont été assassinés. Tous ces fantômes, vivants ou morts, animent son travail de bout en bout. Il y a beaucoup de couloirs et de cui-

nes dans ses films. Ce sont des lieux où les femmes comme sa mère ont passé beaucoup de temps. On échappe au couloir de la mort, et voilà les couloirs étroits de la vie. Dans la cuisine de *Saute ma ville*, la petite jeune femme dérange et renverse tout en paraissant un peu faire le contraire. Elle cherche quelque chose d'introuvable, comme si un ordre libre pouvait naître d'un désordre asservissant. Elle scote porte et fenêtre en croquant un bout de pomme à contretemps. Ce n'est pas la pomme d'Eve et d'Adam, elle ne porte aucun péché. Simplement son grignotage comique et rythmique, qui bat la mesure de travers, célèbre et perturbe les gestes pratiques et destructeurs qu'elle fait.

Poïtesse du calme

Certaines œuvres d'Akerman, et d'abord cet *Everest* qu'est *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (une adresse familiale), fusion parfaite entre la fiction et le documentaire, sont des sonnettes de gestes, écrites et filmées en mode mineur. Rituels « comme le rituel juif perdu », donc répétitifs, précis jusqu'à l'obsession même quand ils se dérèglent, ils font le vide autour d'eux, peut-être parce qu'ils viennent du vide. Dans ce

parfois des arbres secoués par le vent en plein désert, des choses en tout cas qui vous rentrent dedans à force d'être là, dans le plan, toujours à la même place. Le chien de porcelaine dans l'armoire vitrée, le vert de la brosse à récurer l'évier renvoyant au vert de la serviette et du rideau qui pendent à côté, la soupière de porcelaine et le napperon sur la table : autant d'objets inanimés qui, pour répondre à Lamartine, ont une âme du seul fait qu'ils sont là, dans des plans rappelant ceux d'Ozu. Comme écrit le poète, ils « s'attachent à notre âme et la force d'aimer ».

La jeune femme de *Saute ma ville* renverse le sucre, que dans *Je, tu, il, elle* l'autre jeune femme, toujours la même et pas la même, mangera à la cuillère à soupe, sur son matelas, dans une chambre vide. Elle chante à tue-tête le *Tambourin* de Rameau, de plus en plus fort et de plus en plus faux. C'est un cri, une plainte, une fantaisie, une échappée, un enfermement, une bombe à lamentations. On dirait que cette petite femme ronde et pointue remonte vers l'enfance et sa naissance en cassant les cordes d'un violoncelle qu'elle aurait avalé. Plus tard, elle rencontrera ce violoncelle : celui de Sonia Wieder-Atherton, fille d'une amie de Delphine Seyrig chez qui, alors qu'elle n'allait pas bien, Chan-

tal Akerman s'endormait en écoutant la musicienne répéter les suites de Bach. Elle filmera celle-ci, elles travailleront ensemble sur plusieurs films. Le violoncelle atteint une profondeur où la voix ne choisit plus. Il a la politesse du calme, du désespoir. Il est posé sur les frontières et ce n'est pas un hasard si Rostropovitch a joué devant le mur de Berlin.

Voyageuse

La jeune femme s'agite dans la cuisine, s'assoit par terre, monte sur les meubles, multiplie les gestes apparemment capricieux dans un silence qui la conduit vers la fin. Il ne lui manque qu'une fine moustache dessinée au charbon et un galurin noir pour avoir l'air d'un héros de film muet. Enfin elle met le feu à un bout de papier, allume le gaz et colle sa tête à la blanche gazinière. Tout explose et l'image devient noire. *Saute ma ville* commence par le burlesque, un genre que Chantal Akerman aimait, et finit par la mort, bien sûr hors-champ. La cinéaste, qui se méfie des images, de leur obscurité ordinaire et de la complaisante idolâtrie qu'elles provoquent, ne filme jamais la mort d'un homme. La fin de *Saute ma ville* fait écho à une autre explosion intime, celle de la scène finale de *Pierrot le fou*. Elle avait vu le film à 15 ans et elle a souvent dit qu'il avait fait d'elle une

cinéaste, et non un écrivain. Entretien avec Godard, 1980 : « *J'étais à Bruxelles, je n'ai jamais pas du tout le cinéma. Je trouvais que c'était pour les débiles, tout ce qu'on m'avait emmené voir c'était Mickey Mouse et des choses comme ça. [...] Et puis j'ai vu Pierrot le fou et j'ai eu l'impression que ça parlait de notre époque, de ce que je sentais. Avant, c'était toujours les Canons de Navarone, et je m'en foutais de ces choses-là.* » Ce n'est pas si mal. *les Canons de Navarone*, c'est un solide divertissement militaire un peu daté, l'histoire faite et refaite à la force du scénario par des hommes. Elle poursuit : « *Je ne sais pas, mais c'était la première fois que j'étais émue au cinéma, mais alors... violemment. Et sans doute que j'ai voulu faire la même chose avec des*

Il y a une telle perméabilité et une telle unité entre les scénarios, les récits, les entretiens [...], qu'on lit tout comme on voit, qu'on voit tout comme on lit.

Et, d'une façon ou d'une autre, même dans ces films qui ne sont plus tout à fait les siens, ces fictions un peu banales ou, comme elle dit, « *élevées* », adaptations de Proust ou de Conrad, comédie sentimentale ou comédie musicale, elle l'a fait. *Saute ma ville* aurait pu s'appeler : *Charlot se suicide*. Ou *Charlot explose*. L'explosion menace et détermine souvent les films de la cinéaste, les textes de l'écrivaine, mais est-ce une menace, un horizon, une manifestation panique et inévitable de la vie ? Une chose est sûre : une forme sobre et sans effet, qui ne donne rien à la paresse du regard, contrôle et utilise cette énergie, cette angoisse. A la fin de l'histoire, comme son tout premier personnage, la petite femme vive et drôle, si joyeuse et si dépressive, si ancrée et si nomade, la femme à la voix cassée par la cigarette se tue à Paris. On est en 2015. Elle est inhumée, le 13 octobre, au Père-Lachaise. Sa mère était morte le 4 avril 2014. Son dernier film, *No Home Movie*, sort en 2016. C'est un documentaire, un dialogue, dans la cuisine ou par ordinateur, entre domicile et voyage, qui accompagne Natalia Akerman. C'est un double « *tombeau* ». On y sent à quel point la fille, à 65 ans, est restée, jusqu'au bout l'enfant de la rescapée : celle qui n'a pas grandi, la

Suite de la page 23 ou 1911, qu'elle a souvent évoqué. Il s'intitule: *le Petit Habitant des ruines*. C'est l'histoire d'un célibataire (comme elle), et, au fond, d'un Juif errant (comme elle): «Ce célibataire aux vêtements élimés, avec son art sans le sou, ses jambes endurent, son appartement de location, objet de ses craintes, son être d'habitude morcelé et qui cette fois est réapparu après un long temps, tient tout cela ensemble dans ses deux bras et doit toujours perdre deux de ses affaires quand il en trouve par hasard une autre, n'importe quelle petite chose.» Et maintenant, le passage qu'elle citait: «Il n'a rien devant lui et rien non plus derrière lui. Dans l'instant, il n'y a pas de différence, mais le célibataire n'a que l'instant». Chaque instant, dans les meilleurs films de Chantal Akerman, semble durer une éternité. La petite habitante des ruines, c'est elle, et ce qu'écrivait alors Kafka de son personnage, on dirait qu'il l'a fait après avoir vu les films et lu les textes de celle qui n'était pas encore née, et même qu'il l'a vue mourir: «Au lieu de s'enfuir en courant alors, [...] car seule la fuite pouvait lui permettre de rester sur la pointe des pieds et seules les pointes des pieds pouvaient lui permettre de rester au monde, au lieu de ça, il s'est allongé, comme en hiver parfois les enfants s'allongent dans la neige pour geler.»

Cuisson des patates

Jeanne Dielman est l'histoire d'une femme gelée, filmé sur la pointe des pieds, en plans fixes, tout en profondeur. Jeanne est une veuve de 40 ans qui élève son fils de 15 ans, tient leur appartement avec un soin maniaque et solitaire, et se prostitue dans sa chambre, chaque jour de la semaine, en fin d'après-midi. L'un n'allant pas sans l'autre. Sa vie est minutée, silencieuse, on pourrait dire: aliénée jusqu'au sublime. Il y a plusieurs coups de génie dans le film, qui sort en 1976. L'un d'eux est d'avoir réduit chaque pièce de l'appartement de Jeanne à deux plans, tournés à hauteur de réalisatrice (elle est petite, donc ils sont assez bas, même s'ils ne sont pas, comme dans *Ozu*, à ras de tami). Un autre est d'avoir mis sur le même niveau un meurtre et la cuisson des patates. Chantal Akerman a souvent dit qu'elle était la première à l'avoir fait, que pour elle ça allait de soi, pas de différence entre une aiguille à tricoter le gilet du fils et le couteau qui fend la poitrine du client. Un troisième coup de génie, mais c'est peut-être le premier, est d'avoir choisi Delphine Seyrig pour incarner cette tragique et silencieuse héroïne au foyer. Un cinéaste banal aurait choisi une actrice à la beauté banale, pour obtenir un effet naturaliste et faire



Chantal Akerman lors du tournage de *Je, tu, il, elle*, en 1975. PHOTO CINEMATEK

immédiatement pleurer Margot. Autrement dit, un physique propre à souligner la condition féminine. Seyrig est une princesse de la chambre à l'évier. Incarnée par elle, en serrée dans son rituel, Jeanne devient aussi, et même avant tout, une artiste de la vie d'intérieur, un chevalier domestique qui, de geste en geste, va vers son destin et la mort (qu'elle donne au client qui la fait mourir, d'un coup de couteau sec et précis comme lorsqu'elle prépare des escalopes ou met l'argent dans la soupière, mais qu'elle pourrait tout aussi bien se donner). La violence féministe du film est bien là; mais l'admirable austérité de l'œuvre, sa tension permanente et croissante, et la présence de l'actrice dissolvent le manifeste. Le dernier plan, de huit minutes, fixe la meurtrière assise dans le salon, la pénombre, immobile et à peine éclairée par une enseigne lumineuse située dans la rue. Parfois, elle baisse un peu la tête, c'est tout. Le bourreau est passé, le temps s'est installé.

De l'actrice, Marguerite Duras qui la fait jouer dans les mêmes années écrit: «Quand Delphine Seyrig arrive dans le champ de la caméra, les ombres de Garbo et de Clara Bow passent et à ses côtés on cherche Cary Grant. Alors voilà, on est

inconsolable du désordre qui règne dans le destin du cinéma.» Et du désordre qui s'installe imperceptiblement dans la vie, et dans nos souvenirs. Delphine Seyrig, éclairée par l'enseigne après le meurtre, est aussi l'écho d'un certain rêve de cinéphilie dans une existence sans rêve, ni cinéma. Comme on est sentimental, on voudrait que la femme qu'elle incarne ne perde aucun de ses repères, même si ces repères sont les phares de son aliénation; qu'elle soit une héroïne hollywoodienne de la vie et de la survie mode d'emploi, qu'elle le soit jusqu'au bout, en mêlant la viande crue avec un œuf, en ouvrant et refermant le canapé-lit où dort son fils, en cherchant de boutique en boutique un bouton de manteau manquant. Et on voudrait que Chantal Akerman, 40 ans et quelques effondrements psychiques plus tard, ne se tue pas. Mais Chantal Akerman nous refuse ce sentimentalisme, parce que c'est comme ça: quand les ancêtres ont été gazés, quand on se lève un matin du mauvais côté du lit et que les patates brûlent, c'est que les carottes sont cuites. De Seyrig, Duras écrit aussi: «La seule entrave à sa liberté, c'est l'injustice dont les autres sont victimes.» De Jeanne Dielman, Akerman dit: «Ne pas avoir de plaisir était sa dernière liberté.»

Tout le film est beau et chaque scène est belle. En voici une. Le fils vient de rentrer. Il est joué par Jan Decorte, qui raconte le tournage avec tendresse dans le catalogue de l'exposition. Il avait 25 ans, l'âge de Chantal Akerman. Pour le rajeunir de dix ans, elle l'amena chez un coiffeur réputé de Bruxelles et le relooka de pied en cap. Lui-même préparait son premier film, et «c'est en amoureux que nous avons commencé à parler de nos projets de cinéma»: «Chantal savait ce qu'elle voulait et a, littéralement, réalisé ce film depuis sa propre perspective.»

Les mêmes gestes

Comment des gens aussi jeunes ont-ils pu être aussi libres, aussi mûrs? Les entretiens et les souvenirs de la cinéaste précisent le mystère, mais revenons à la scène. Comme sa mère et comme chaque soir, le fils fait exactement les mêmes gestes, en silence, dans le même ordre. A un moment, assis à côté d'elle au moment du dîner, il récite un poème de Baudelaire qu'il doit apprendre par cœur: *l'Ennemi*. Filmé de dos, il dit les deux premières strophes, en roulant les r comme les Flamands (il va à l'école flamande, parce qu'il l'a voulu, pour suivre un copain), puis il a un petit trou. Jeanne remplit le trou, douce-

ment. C'est l'attention et la voix de Seyrig, cette voix dont Duras dit: «Elle parle comme quelqu'un qui vient d'apprendre le français, qui aurait des dispositions fantastiques pour le français mais qui n'en aurait aucune habitude, et qui éprouverait un plaisir extrême, physique, à le parler.» Une voix qui caresse en distinction, où la distinction alimente le naturel. On est derrière son fils. On voudrait réciter chaque vers en trébuchant, comme lui, pour entendre Jeanne et Seyrig nous corriger, nous encourager, tandis que dans l'ombre, sous l'œil aveugle du chien en porcelaine posé dans l'armoire vitrée, l'ennemi est là. La dernière strophe du poème n'est pas dite. Elle pourrait être l'exergue du film, peut-être de toute l'œuvre: «O douleur! Ô douleur! Le Temps mange la vie, / Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur / Du sang que nous perdons croît et se fortifie!»

CHANTAL AKERMAN ŒUVRE ÉCRITE ET PARLÉE, édition établie par CYRIL BÉGHIN, 3 volumes, 69 euros. Reprise en salles en version restaurée de 16 films, 8 depuis mercredi et 8 autres le 23 octobre. **CHANTAL AKERMAN TRAVELLING** au musée du Jeu de paume, jusqu'au 19 janvier.

Icône méconnue

Expérimentale et visionnaire, son œuvre montre la matière de la vie, son ordinaire, sa fantaisie aussi. Le culte de Chantal Akerman, la cinéaste qui « savait regarder », ne fait que commencer.

Longtemps, Chantal Akerman est restée à la marge. Le cercle de ses partisans était restreint. Triste ironie : son suicide en 2015, à l'âge de 65 ans, l'a fait sortir un peu de l'ombre. Mais sa vraie reconnaissance posthume est soudain arrivée il y a deux ans, lorsque la prestigieuse revue britannique *Sight and Sound* a délogé *Sueurs froides* (de Hitchcock) en hissant *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* à la première place du classement décennal des cent plus grands films de tous les temps. Si absurde que puisse être ce genre de palmarès, la nouvelle a provoqué un séisme dans le microcosme de la cinéphilie. Son nom circule depuis un peu partout. Sur Instagram, on tombe souvent sur son minois aux yeux vert d'eau, sa voix de petite fille et de grande fumeuse. Akerman a maintenant tout d'une icône. Paradoxale, car ses films sont encore largement méconnus, difficilement accessibles.

La reprise en salles l'an dernier de *Jeanne Dielman...* a déjà permis de (re)découvrir ce chef-d'œuvre visionnaire de 1976. Un succès : vingt mille personnes l'ont vu. C'est beaucoup au regard du film, exigeant, qui documente et transcende à la fois l'emploi du temps maîtrisé, puis qui se dérégle, d'une ménagère veuve (Delphine Seyrig). Et voilà

qu'une plus ample actualité arrive enfin : rétrospective en salles, coffret de Blu-ray avec quarante-six films (!), publication d'une mine d'or formidable (regroupant livres, scénarios, entretiens), exposition. Un événement à la mesure du continent que représente Chantal Akerman. Loin de se résumer à *Jeanne Dielman...*, son œuvre est abondante, hétérogène, hybride. Née sous le signe d'une maturité précoce. À 15 ans, la jeune fille de Bruxelles lit et rêve d'écrire. Un jour, en fraude, elle va voir *Pierrot le Fou*, de Godard (alors interdit aux moins de 18 ans). Révélation. Elle se dit alors que tout est possible avec une caméra, qu'elle va tenir comme un stylo, un scalpel, un pinceau. À 17 ans, elle réalise son premier court métrage, *Saute ma ville* (1968), brûlot burlesque ahurissant, où elle se filme toute seule comme une Chaplin au féminin dans la cuisine d'une HLM bruxelloise. Elle y renverse tout, passe la serpillière n'importe comment, se badi-gonne de cirage et de crème, finit par ouvrir le gaz en faisant exploser l'immeuble. Le dérèglement, la prescience d'une catastrophe, la loufoquerie : sa griffe est déjà là.

Passer ainsi derrière la caméra en s'exposant soi-même, il faut oser. Six ans plus tard, ce geste audacieux de femme devient exceptionnel. Dans *Je, tu, il, elle*, elle fait cette fois

le nettoyage par le vide en se cloîtrant dans une chambre, nue, avec juste un matelas, qu'elle déplace partout dans la pièce. Elle se goinfre de sucre à la petite cuillère, écrit par terre sur des feuilles volantes. Puis décide de sortir, fait un bout de chemin avec un camionneur, mâle trivial et divin (Niels Arestrup, beau comme Brando). Avant de se réfugier chez une femme et de l'enlacer tendrement, offrant un ballet de corps nus et de caresses entre filles comme on n'en avait jamais vu. Ce film de 1974 sidère par sa modernité. Entre-temps, il faut dire que la jeune femme est passée par New York, où elle a découvert le cinéma d'avant-garde expérimental de Michael Snow, Andy Warhol, Jonas Mekas. Elle vit un moment là-bas, fréquente le milieu underground. Ce séjour est décisif. Sur sa vocation à se tenir à la lisière de l'expérimental, avec toujours un pied dans le cinéma narratif ou l'autofiction à vif.

L'intime est un trait commun du trio brûlant qu'elle a formé de loin avec Jean Eustache et Philippe Garrel. Génération post-Nouvelle Vague, atomisée, un peu perdue, échouée sur le lit – commun aussi, le motif de la réclusion. Mais si la fatigue, le découragement, l'angoisse reviennent comme des leitmotivs obsédants chez Akerman, elle »

PORTRAIT | CINÉMA



MICHELLE PELLETIER/GAMMARAPHO

Par Jacques Morice

À VOIR
Rétrospective Chantal Akerman, première partie (1974-1993) en salles, seconde partie (1996-2015) à partir du 23 octobre.

« Chantal Akerman, travelling », exposition au Jeu de paume, à Paris, du 28 septembre au 19 janvier. jeudepaume.org
Coffret Chantal Akerman, éd. Capricci, 14 Blu-ray, 149,95€, sortie le 15 octobre.

À LIRE
Chantal Akerman, œuvre écrite et parlée, éd. L'Arachnéen, 3 volumes sous coffret, 69€.

« Il n'y a rien de moins narcissique que son cinéma. »

Corinne Maury, maîtresse de conférences

» trouve une issue hors d'elle-même. Un dehors, un ailleurs, un paysage à traverser, une frontière à franchir, un espace à découvrir. « Il n'y a rien de moins narcissique que son cinéma », avance Corinne Maury, maîtresse de conférences à l'Université Toulouse-Jean-Jaurès. Elle pose toujours la question de l'autre, de manière frontale et politique, en refusant toute approche psychologisante. Elle a suivi jeune le séminaire du philosophe Emmanuel Levinas, qui l'a marquée. Face aux migrants à la frontière mexicaine dans *De l'autre côté* (2002) ou face à sa mère dans *No Home Movie* (2015), elle se penche sur l'autre, non sur elle-même. Cadrer, chez elle, c'est poser une éthique. On n'a pas un pouvoir sur l'autre, au contraire, on a un devoir pour l'autre. Cette pensée écrite à partir des images interpelle les étudiants qui s'intéressent beaucoup aujourd'hui aux questions du vivre-ensemble ou de son impossibilité. Il y a quinze ans, on me décourageait de faire un cours sur Akerman en me disant qu'il n'y aurait personne. Ce n'est plus le cas. »

À voir combien son cinéma primitif et conceptuel entre en résonance avec maints sujets d'actualité (les migrants, le lien compliqué à Israël, le racisme, le genre...), elle est notre contemporaine. Politique donc, mais aussi poétique, plastique, sensoriel est son cinéma. Dans *News from Home* (1977), série de plans fixes et de travellings sublimes sur le New York des années 1970, le son est pur et dur : c'est une partition musicale sur le grondement du métro, le passage des voitures, la psalmodie murmurée en voix off par la réalisatrice,

Page précédente : Chantal Akerman à Paris en 1979.

Ci-dessous : *Je, tu, il, elle* (1974).



trice, lisant les lettres de sa mère. Idem avec *D'Est* (1993), documentaire devenu installation, traversée hallucinée d'une Europe de l'Est soudain déglacée après la dislocation du bloc communiste. La nuit profonde et frémissante, le bercement du train, la femme aux talons résonnants, c'est aussi la douce Aurore Clément, veilleuse charnelle et spectrale, droite dans sa jupe (*Les Rendez-vous d'Anna*, 1978). « C'est le côté "bain amniotique", la dimension océanique, qui me touche et m'éblouit », raconte Jérôme Momcilovic, critique et enseignant de cinéma. *J'éprouve la même émotion qu'avec de la musique bruitiste ou expérimentale. On est vraiment dans la matière d'un film, avec un effet presque psychotrope. Malgré une part sinistre de l'histoire du XX^e siècle qui remonte parfois, elle a fait en sorte que son cinéma soit le plus hospitalier. »*

Habitable, habité, hanté. Par toutes sortes de fantômes, d'âmes errantes, de passants attendant dans le froid (*D'Est*), d'émigrants juifs rescapés des pogroms et de la Shoah (*Histoires d'Amérique*, 1989). Ashkénazes polonais, ses grands-parents et sa mère ont été déportés à Auschwitz. Sa mère seule y survécut et n'a rien pu dire de ce trauma. Sa fille a alors fait du « bruit sur le silence » (écrit-elle dans *Ma mère rit*), citation reprise par Delphine Horvilleur dans son oraison funèbre à l'enterrement d'Akerman. Où la rabbine a évoqué « le monde » que la cinéaste a su recréer, « l'étrange dialogue entre présence et absence, l'impossibilité d'emménager et de s'installer quelque part », sa manière « d'être toujours sur la route ou de se croire sur la route », son questionnement « métaphysique », « sa capacité à rire », aussi. Car de l'humour, de la fantaisie, on en trouve. Akerman savait surprendre, briser son image (la comédie musicale *Golden Eighties*, 1986). En collaborant avec des stars, Juliette Binoche et William Hurt, dans *Un divan à New York* (1996). En adaptant Proust, non sans audace et originalité, dans *La Captive* (2000).

Irrécupérable, féministe sans l'être, artiste sans l'être, elle échappait si bien à toutes les catégories qu'elle a embarqué le film hors de la salle, pour créer des installations dans les musées. C'est la première en France à avoir ainsi décorseté le cinéma, favorisant les passerelles entre arts visuels, danse, littérature, performance. Laurence Rassel, commissaire de l'exposition qui a eu lieu au Bozar de Bruxelles avant de venir à Paris, a pu d'ailleurs se réjouir du vif succès rencontré : « J'ai été frappée par le caractère transgénérationnel du public, des gens venant en famille, restant une journée entière parfois à déambuler entre les moniteurs, à lire, à écouter. On sent qu'elle est une source d'énergie et d'inspiration formidable. » Qui fournit l'élan, donne envie de créer, d'agir, de faire ou de défaire. Jérôme Momcilovic se souvient ainsi d'avoir été ému par la copie d'une lycéenne de 16 ans, peu volontaire, en rien cinéphile. Elle avait écrit que *Jeanne Dielman...* lui rappelait le plaisir qu'elle prenait à regarder sa grand-mère plier méticuleusement chaque été le contenu de sa valise. Elle en concluait que « le cinéma, quand c'est bien, c'est l'art de regarder quelqu'un faire quelque chose ».

Savoir regarder, dans la durée : peut-être ne sait-on plus très bien le faire, à force de voir tout et n'importe quoi très vite. Akerman, elle, le savait si bien que son influence n'a cessé de croître. On ne compte plus les films où on la sent, et la liste est longue de ceux qui ont reconnu ce qu'ils lui doivent (Todd Haynes, Gus Van Sant, Kathryn Bigelow, Michael Haneke...). Sans qu'aucun(e) n'ait atteint cette radicalité, « au sens de revenir à la racine des choses » (Corinne Maury). Plus que jamais intacte et vibrante ●

Chantal Akerman sous toutes les coutures

La cinéaste fait l'objet d'une exposition et d'une rétrospective. Un coffret sort mi-octobre

CINÉMA

Dix ans. C'est peut-être le temps qu'il faut pour qu'une œuvre se boucle comme un tout, et appelle sur elle de nouveaux regards. Ainsi, le retour en salle de l'œuvre de Chantal Akerman, près d'une décennie après son suicide en octobre 2015, constitue un événement majeur de l'automne cinéphilie. En avril 2023, la ressortie de *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* (1975) avait réuni 20 000 spectateurs sur 200 écrans.

Le distributeur Capricci enfonce le clou avec, cette fois, une rétrospective de seize longs-métrages fraîchement restaurés par la Cinéma-thèque royale de Belgique. Cette salve se découpe en deux temps : un premier cycle (« 1974-1993 ») en salle depuis le 25 septembre, le second (« 1996-2015 ») à partir du 23 octobre. A quoi s'ajoute une exposition au Jeu de paume, à Paris (le Chantal Akerman Travelling), jusqu'au 19 janvier 2025), axée sur le travail plastique de la cinéaste, à travers un parcours d'installations et d'archives. Le tout couronné par un plantureux coffret Blu-ray de 46 films, attendu pour la mi-octobre.

Ce retour en bloc invite, une fois passé le monument *Jeanne Dielman*, à parcourir les vastes détours de l'œuvre qui se cache derrière, souvent perçue selon ses lignes de rupture (fictions, documentaires, téléfilms, autoportraits), mais dont on saisit mieux aujourd'hui la cohérence obsessionnelle. Née en 1950 dans la banlieue de Bruxelles, Chantal Akerman passe très tôt derrière la caméra, et tourne à 18 ans son premier court-métrage, l'explosif *Saute ma ville* (1968). A ses débuts, elle absorbe les aventures esthétiques parmi les plus radicales du temps : celle d'abord de la modernité européenne, dont elle prend le train en marche sous l'impulsion de *Pierrot le Fou* (1965), de Jean-Luc Godard ; puis celle de l'avant-garde américaine (Michael Snow, Jonas Mekas, Andy Warhol), dont elle s'imprègne lors d'un séjour à New York, au début des années 1970.

Son cinéma maintiendra cette double exigence de forme, sans renoncer pour autant à tendre des perches au public, par les voies de la comédie (*Un divan à New York*, 1996 ; *Demain on déménage*, 2004), du musical (*Golden Eighties*, 1986) ou du roma-

nesque (*La Captive*, 2000, d'après Proust ; *La Folie Almayer*, 2011, d'après Conrad).

La beauté du cinéma d'Akerman est de faire naître une tension entre deux horizons opposés : d'un côté la chambre, où l'on se replie, de l'autre le monde, ou la tentation du lointain. Tout l'enjeu étant de trouver de l'un à l'autre des voies de passage, ou d'établir des courts-circuits. Dans *Je, tu, il, elle* (1974), la réalisatrice se met en scène en indolente recluse dans son appartement, petit monde qu'elle reconfigure à loisir en déplaçant les meubles. Et puis la jeune fille sort enfin, monte au hasard dans un camion, fait un bout de chemin avec le chauffeur (Niels Arestrup), et c'est alors toute l'altérité du monde qui entre dans son champ de vision. Dans *News From Home* (1977), Akerman collectionne des vues de New York sous un jour non légendaire (rues anonymes, quartiers sans caractère), tandis que, en voix off, sont lues des lettres signées de sa mère. La ville indifférente, décomposée en lignes et surfaces, est perçue à travers le filtre de cette filiation épistolaire.

Magnifiques documentaires

Sa propre histoire familiale, qui est aussi celle de l'Europe au XX^e siècle, hante en tout point son œuvre. Elle est la fille d'immigrés juifs polonais qui ont fui les pogroms pour rejoindre la Belgique dans les années 1930, dont les grands-parents sont morts à Auschwitz (sa mère, Natalia, en était une rescapée). Dans *Les Rendez-vous d'Anna* (1978), une femme, jouée par Aurore Clément, son actrice fétiche, circule entre Cologne, Bruxelles et Paris. Mais l'axe qu'elle traverse révèle les spectres d'une Europe régrugitée par la seconde guerre mondiale. Les gares lugubres striées de néons blafards, les voies de chemin de fer s'enfonçant dans la nuit, le vacarme des fourgons rappellent l'infrastructure de la déportation.

Demain on déménage promène la même hantise sur le terrain de l'humour inquiet. Une mère (la même Aurore Clément) emménage dans le duplex de sa fille (Sylvie Testud), qui tente d'écrire dans un encombrement invraisemblable. Sous la comédie grinçante affleurent d'inquiétants remugles : mauvaise odeur « qui rappelle la Pologne », fuite de gaz, poussière noire qui fuit de l'aspirateur – le douloureux reflux des camps. Le temps est le meilleur allié du cinéma de Chantal Akerman, qui



Photographie de tournage de « Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles » (1975), de Chantal Akerman. COLLECTIONS CINÉMATHEQUE/FONDATION CHANTAL AKERMAN/BORIS LEHMAN/ADAGE, PARIS, 2024

invente toutes sortes de dispositifs formels pour en saisir le passage. Le plan est toujours une « épreuve », au sens photographique du terme : il faut le traverser de bout en bout, en faire la pleine expérience, pour qu'un sens imprime ou qu'une puissance se révèle. Ses magnifiques documentaires en attestent : *D'Est* (1993), qui sillonne les pays libérés du soviétisme après la chute du Mur, *Sud* (1999), situé dans une petite ville du Texas secouée par un crime raciste, *De l'autre côté* (2002), à la frontière qui sépare le Mexique des États-Unis. De l'un à l'autre, une figure se fait récurrente : celle de longs travellings silencieux qui parcourent l'espace comme pour sonder le spectre des événements. D'autres films sont rattrapés par la fixité, comme *Là-bas* (2006), où la cinéaste se risque à filmer Israël uniquement à travers les persiennes d'un appartement de Tel-Aviv, sans bouger, mais en cherchant à susciter une image intérieure.

Parfois, c'est le mouvement qui l'emporte : les chassés-croisés amoureux et colorés de *Golden Eighties* entre les boutiques d'une galerie commerciale, ou l'échange d'appartements transatlantique entre une danseuse parisienne (Juliette Binoche) et un psychanalyste couru de Manhattan (John Hurt) dans *Un divan à New York* (seule incursion d'Akerman dans le champ du cinéma commercial, restée incomprise). Un même frisson traverse le stupéfiant *Toute une nuit* (1982), qui orchestre une série d'étreintes, d'accrochages, de séparations entre une multitude de couples, sans jamais les personnaliser ou forcer les portes du récit : l'amour ne s'y dit jamais qu'en pointillé, par fragments et décalages.

La chorégraphie des corps ne se départit jamais de ce mouvement de l'âme qu'est la musique, toujours ponctuelle dans les films d'Akerman. Chansons populaires dans *Golden Eighties*, élanées ténébreuses de Rachmaninov dans *La Captive*, violon

La réalisatrice absorbe les aventures esthétiques parmi les plus radicales du temps

déchirant dans *Histoires d'Amérique* (1989), piano capricieux de *Demain on déménage*, qu'on voit passer par la fenêtre dans les premières images du film. Au compte de quoi il faut mettre aussi cette autre musique inoubliable : la voix de Chantal Akerman elle-même, enrôlée, traînante, qui résonne toujours quelque part en voix off ou dans le hors-champ. C'est elle, reconnaissable entre mille, qui donne toujours le tempo, le secret battement de l'œuvre. Filmer comme

on chante, ou comme on imprime une frappe sur un clavier. *Moderato grazioso.* ■

MATHIEU MACHERET

Rétrospective Chantal Akerman, 16 films. Cycle 1 le 25 septembre, Cycle 2 le 23 octobre. Chantal Akerman. Travelling. Jeu de paume, Paris 8^e. Du 28 septembre au 29 janvier 2025. jeudepaume.org Coffret Chantal Akerman : 46 films, 14 Blu-ray. Capricci, 150 €. Dès le 15 octobre. Capricci.fr

Arg-images/Marion Keller

La seconde vie de "Jeanne Dielman".

LONGTEMPS, LE FILM DE CHANTAL AKERMAN, PRÉSENTÉ À CANNES EN 1975, A ÉTÉ UN CHEF-D'ŒUVRE CONFIDENTIEL. UN SECRET DE CINÉPHILES ADMIRATEURS DE CE RÉCIT FÉMINISTE DE PLUS DE TROIS HEURES, RELATANT LE QUOTIDIEN REPÉTITIF D'UNE FEMME AU FOYER, QUI SE PROSTITUE EN FIN DE JOURNÉE. PUIS LES REGARDS ONT ÉVOLUÉ, JUSQU'À LA CONSÉCRATION. EN 2022, OÙ "JEANNE DIELMAN" A ÉTÉ DÉSIGNÉ MEILLEUR LONG-MÉTRAGE DE L'HISTOIRE PAR UN LARGE PANEL DE CRITIQUES. APPLAUDI PAR UN PUBLIC DE PLUS EN PLUS NOMBREUX, LE TRAVAIL DE LA RÉALISATRICE BELGE DISPARUE EN 2016 FAIT L'OBJET D'UNE GRANDE RÉTROSPECTIVE AU JEU DE PAUME, À PARIS. Texte Clément GHYS



Chantal Akerman, en 1975, devant l'affiche de son film avec Delphine Seyrig dans le rôle titre.

LE MAGAZINE



LE MAGAZINE

Collections Cinématok et Fondation Chantal Akerman/Virginia Haggard-Leirens

Delphine Seyrig, la maquilleuse Éliane Marcus, et Chantal Akerman sur le plateau de *Jeanne Dielman*.

LES

neuropsychologues parlent de souvenir flash. Soit la mémoire précise, vivace, des circonstances dans lesquelles on a appris une information. Les plus âgés se souviennent avec précision de ce qu'ils faisaient et où ils étaient à l'annonce de la mort de JFK ou de Marilyn Monroe. Il en va de même pour la chute du mur de Berlin, les attentats du 11 septembre ou, un jour – qui sait ? –, la cérémonie d'ouverture des Jeux olympiques parisiens de 2024. Pour les cinéphiles, une date est à part, empreinte d'une émotion particulière : leur premier visionnage de *Jeanne Dielman*, ou plutôt *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* dans son titre intégral, film de Chantal Akerman, sorti en salle en France en 1976. Chacun a son souvenir, son flash. Laura Mulvey, critique de cinéma britannique parmi les plus influentes du XX^e siècle, à l'origine du concept de *male gaze* (regard érotisant porté sur les actrices par des réalisateurs masculins), revit encore cette projection au festival d'Édimbourg, en août 1975, et « le sentiment bouleversant de voir un film comme personne n'en avait réalisé avant ». C'est au Champollion, célèbre salle de cinéma du Quartier latin à Paris, que la comédienne Sylvie Testud l'a découvert, dans les années 1990, avant de travailler avec Chantal Akerman sur *La Captive* (2000) et *Demain on déménage* (2004). « Un choc indescriptible. » L'essayiste Hélène Frappat, autrice de l'essai *Le Gaslighting ou l'art de faire taire les femmes* (L'Observatoire, 2023) l'avait visionné sur « une VHS refilée par quelqu'un » à la fin des années 1990. Quant à la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton, qui deviendra la compagne de la cinéaste, elle rit encore de ces deux dames dans la file d'attente d'un cinéma new-yorkais, au début des années 1980, qui « avaient regretté de ne pas avoir emporté de sandwich » en découvrant la longueur du film. *Jeanne Dielman* dure en effet trois heures et vingt minutes. Le plus célèbre long-métrage de la cinéaste belge, née en 1950 et morte en 2015, est le récit de trois jours de la vie d'une femme au foyer, incarnée par Delphine Seyrig, veuve ○○○

et mère d'un adolescent. Dans une série de plans fixes, la caméra la montre, vêtue d'un tablier à carreaux ou d'un gilet de laine, en train de faire les courses, de cirer des chaussures, d'éplucher des pommes de terre, de paner des escalopes. Et, chaque fin d'après-midi, de se prostituer.

Qui a vu *Jeanne Dielman* ? Pas grand monde. À sa sortie, en janvier 1976, en même temps que *Les Dents de la mer*, de Steven Spielberg, ils sont quelques milliers seulement à se rendre en salle. Longtemps, le film est resté « ce mythe partagé par les seuls cinéphiles », selon Hélène Frappat. « Un secret bien gardé, chéri », confie la commissaire Marta Ponsa, qui a œuvré avec la curatrice Laurence Rassel à la vaste rétrospective actuellement consacrée à Chantal Akerman au Jeu de Paume, à Paris. Comme à Bruxelles, au Musée Bozar, où l'exposition a eu lieu au printemps, le travail incroyablement dense de la réalisatrice y est mis à l'honneur. Se mêlent des vidéos d'art contemporain, des journaux intimes filmés, une comédie romantique avec Juliette Binoche (*Un divan à New York*, 1996), une comédie musicale avec Lio (*Golden Eighties*, 1986), du cinéma expérimental, des adaptations (Proust, Conrad), autant d'œuvres à petit budget.

Jeanne Dielman était un trésor pour les purs et durs. Au point de créer un certain snobisme, comparable à celui que suscite *À la recherche du temps perdu*, qu'Akerman adorait depuis l'adolescence. Il y a ceux qui ont vu *Jeanne Dielman*, qui l'ont même revu, comme on lit et relit Proust, et qui jurent que le temps passe si vite. Et il y a les autres. Avec les années, le film a été cité par des cinéastes reconnus : Gus Van Sant, Todd Haynes, Apichatpong Weerasethakul, Alice Diop, Céline Sciamma ou Rebecca Zlotowski. Dans les écoles de cinéma, il fait partie du curriculum. Mais, pour beaucoup, il conserve son image d'œuvre « irregardable ». « Il a été beaucoup caricaturé, même par ceux qui l'aiment, sourit le critique Jérôme Momcilovic, auteur de l'émouvant essai *Chantal Akerman. Dieu se repose, mais pas nous* (Capricci, 2018). On parle toujours des pommes de terre, des escalopes. Jamais du reste, de la beauté des plans, de la présence de Seyrig, des lumières, du son... » Et puis les choses ont changé. *Jeanne Dielman* a gagné en notoriété, jusqu'à être consacré en 2022 par des critiques du monde entier « plus grand film de l'histoire », dans un classement établi par la revue anglaise *Sight and Sound*. De quoi mettre en lumière, pour de bon, le travail de Chantal Akerman. Si la filmographie de la cinéaste n'a jamais tutoyé les hauteurs du box-office, elle connaît un (petit) attrait nouveau. Quand *Jeanne Dielman* est ressorti dans les salles françaises en avril 2023, il a séduit vingt

mille spectateurs en quelques mois. Un chiffre que le distributeur Capricci qualifie de « véritable succès et [de] surprise pour un film aussi exigeant ». En comparaison, *Blue Velvet*, de David Lynch, ressorti par Capricci en 2020, a atteint le même nombre d'entrées mais en trois ans d'exploitation. Cet automne, ils devraient être encore plus nombreux à s'intéresser à sa réalisatrice. Mi-octobre, Capricci sort un coffret Blu-Ray de quarante-six films, dont dix-sept en version restaurée. En salle, une rétrospective pour redécouvrir ses autres longs-métrages a démarré le 25 septembre avec huit films. Une seconde salve est attendue pour le 23 octobre. En avril, l'éditeur L'Arachnéen a sorti *Œuvre écrite et parlée*, anthologie de mille cinq cent quatre-vingt-quatre pages de textes et entretiens de la cinéaste... Et les Presses universitaires du Septentrion publient *Intérieurs sensibles de Chantal Akerman*, un recueil d'essais théoriques.

Comment comprendre qu'un film ait suivi son chemin ainsi, sans faire de bruit, et qu'il résonne davantage aujourd'hui ? Il faut sans doute retourner au milieu des années 1970, imaginer Chantal Akerman, jeune Bruxelloise issue d'un milieu modeste, folle de cinéma depuis qu'elle a vu, à 15 ans, *Pierrot le fou*, de Jean-Luc Godard, partir pour New York, où elle découvre la scène expérimentale. Autodidacte, elle a déjà réalisé quelques courts-métrages à partir de 1968, et un long, *Je, tu, il, elle* (sorti en Belgique en 1974), financés grâce à des petits boulots. Chantal Akerman écrit le scénario de *Jeanne Dielman* en quinze jours. Il y a donc les escalopes panées, un bouton de blazer manquant qu'elle cherche partout dans Bruxelles, le bébé de la voisine qu'elle garde. La vie est inflexible et intangible, jusqu'au jour où la machine se dérègle. Elle oublie de refermer la soupière, laisse les pommes de terre brûler. Elle frôle l'orgasme avec un client. Ce quotidien, la seule chose qui tenait sa vie, ne peut pas continuer ainsi. À la fin du film, un drame surviendra.

Tout au long de l'écriture, Chantal Akerman a Delphine Seyrig en tête, qu'elle a rencontrée quelque temps plus tôt dans un festival. Elle sait que la longue dame brune de *L'Année dernière à Marienbad*, d'Alain Resnais, la Fée des Lilas de *Peau d'âne*, de Jacques Demy, est parfaite pour ce rôle. Delphine Seyrig, la star habillée par Chanel, fille d'une famille d'intellectuels née à Beyrouth, qui a vécu à New York avec des artistes d'avant-garde, pour jouer une femme au foyer ? C'est parfait. « Elle voulait que les gestes quotidiens de son personnage ne passent pas inaperçus, explique sa sœur Sylviane Franco-Akerman, qui s'occupe de la fondation Chantal Akerman, hébergée par la Cinémathèque royale de Belgique. Et il fallait une femme pas comme les autres pour qu'on la remarque. » « Elle aimait l'idée de star, sourit Hélène Frappat, si elle avait pu avoir Marilyn Monroe, elle l'aurait sans doute prise. »

Dans le making-of, réalisé par le compagnon d'alors de l'actrice, le comédien Sami Frey, on les voit échanger, entourées d'une équipe principalement féminine, une rareté pour l'époque. La jeune autodidacte aux joues rondes donne des directions précises à la star : « Tu renifles le lait, tu ○○○

À Cannes, le jour de la projection, Chantal Akerman s'installe au fond de la salle avec Delphine Seyrig. Elles entendent l'assise d'un fauteuil se relever. Puis une autre, et encore une autre. Au générique de fin, la salle est à moitié vide. Mais ceux qui restent applaudissent à tout rompre. Présente dans la salle, Marguerite Duras lance publiquement au sujet du personnage : « Cette femme est folle. »

Sur le tournage de *Jeanne Dielman*, la comédienne Delphine Seyrig (au premier plan, de dos) et la réalisatrice Chantal Akerman (deuxième en partant de la droite) entourées d'une équipe essentiellement féminine.

Collections Cinematek / Fondation Chantal Akerman



Collections Cinematek et Fondation Chantal Akerman / Virginia Haggard-Leirens

○○ attends quinze secondes, tu te reverts du café, tu relis la lettre sans sourire.»

La dimension féministe du film a tout de suite été comprise. Sylvie Testud voit en ce personnage une « femme qui, comme toutes les femmes, est réduite à son corps ». Hélène Frappat remarque « le prodige de montrer ainsi le mariage qui déshumanise. Alors même que Jeanne est veuve, l'union l'asservit encore. » Chantal Akerman expliquera au Monde, au moment de la sortie du film : « Jeanne Dielman est un film féministe, mais pas un film féministe "poing levé", même si je suis d'accord avec le MLF [Mouvement de libération des femmes]. » Comprendre : le film n'est pas un tract, ne porte pas de message, mais, en mettant ainsi l'objectif sur les gestes invisibles effectués chaque jour par les ménagères, il trouve un écho fort dans les combats pour l'émancipation. D'autant que Delphine Seyrig elle-même est une figure féministe, signataire en 1971 du Manifeste des 343 pour défendre l'avortement.

Chantal Akerman a plusieurs fois évoqué les inspirations du personnage : sa mère, femme au foyer, et surtout ses tantes. « Ces dernières avaient un quotidien incroyablement réglé, explique Sylviane Franco-Akerman. Quand on allait chez elles, on connaissait, selon le jour, le menu du repas, les activités. » Quand Jeanne Dielman fait trop cuire ses pommes de terre, qu'elle avait prévu de manger entières, elle les jette. Elle aurait pu en faire de la purée, mais il s'agissait du menu du lendemain. Jérôme Momcilovic pointe, « dans ce quotidien réglé, l'héritage religieux de Chantal Akerman, et particulièrement le rituel talmudique, où chaque geste, même le plus banal, est ritualisé, où le temps est organisé. » De nombreux spécialistes de l'œuvre de Chantal Akerman, mais également la réalisatrice elle-même, ont offert une autre grille de lecture, pas uniquement féministe. La clé serait dans l'histoire de la famille de la cinéaste, juive polonaise rescapée de la Shoah. La mère de Chantal Akerman était une survivante d'Auschwitz. Ainsi, Sonia Wieder-Atherton lit dans cette répétition des gestes de Jeanne Dielman, dans cette obsession du contrôle, « le stigmate de la déportation » : « Dans les camps, la mort arrive avec l'imprévu. Un mauvais geste, une erreur, un retard et c'est la fin. » La ménagère serait-elle une rescapée de la Shoah ? Très certainement et, martyrisée, elle aurait recréé un quotidien carcéral, incapable de vivre autrement.

Le film est dur, dense. « Elle ne se rendait jamais compte de la complexité de son travail, ajoute Sonia Wieder-Atherton. Chantal pensait que son langage était limpide. Avec elle, il n'y avait jamais de calcul, de stratégie. » De quoi la déstabiliser quand, à Cannes, où le film est présenté en mai 1975 à la Quinzaine des réalisateurs, une sélection parallèle, il divise. Le jour de la projection, elle s'installe au fond de la salle avec Delphine Seyrig. Elles entendent l'assise d'un fauteuil se relever. Puis une autre, et encore une autre. La projection est rythmée par les claquements. Au générique de fin, la salle est à moitié vide. Mais ceux qui restent applaudissent à tout rompre. Présente dans la salle, Marguerite Duras lance

publiquement au sujet du personnage : « Cette femme est folle. » Le plus beau des compliments pour la romancière. Le lendemain, une cinquantaine de programmeurs de festivals américains et européens invitent la jeune cinéaste.

Quelques mois plus tard, le film continue de diviser. Le 22 janvier 1976, Jacques Siclier écrit dans *Le Monde* qu'il est « certainement le premier chef-d'œuvre au féminin de l'histoire du cinéma. » Au « Masque et la plume », une poignée de critiques décortique le film. Dans un extrait d'archives filmé, on voit ces messieurs d'âge mûr, cravatés, se montrer cinglants. Le micro tourne dans le public, une jeune femme au visage poupin défend le film. C'est Chantal Akerman elle-même, mais les critiques ne la reconnaissent pas. Alors qu'elle s'en prend à l'un d'entre eux, il lui lance, condescendant : « Vous savez, j'ai vu le film ! » Elle répond : « Moi aussi ! » Une fois son identité dévoilée, elle explique sa démarche. Akerman parle du « suspense qui est introduit parce qu'il y a une pomme de terre qui brûle, et c'est sans doute la première fois dans l'histoire du cinéma ». La salle est hilare et, emportée, n'écoute plus que cette jeune femme charismatique.

ELLE

a 25 ans, et nombreux sont ceux qui la considèrent déjà comme une grande cinéaste. Et ensuite ? « Elle a dû attendre quelques années pour tourner un autre film, souligne Sylviane Franco-Akerman, *Tout le monde lui disait de refaire un Jeanne Dielman.* » Pour autant, elle ne l'a jamais rejeté. Sylvie Testud se souvient de discussions, au cours de ses deux tournages avec la cinéaste. « Elle y faisait référence, mais jamais de manière lourde. Et puis elle passait à autre chose, elle faisait des blagues, se mettait à chanter à tue-tête du *Véronique Sanson* ou du *France Gall*, qu'elle adorait. » Sonia Wieder-Atherton estime que « ce film est un bloc en soi, parfait, pur, comme un *Brâncuși*. C'est dur de passer à autre chose. » Mais, poursuit la musicienne, « elle n'a jamais cessé d'être fière, de l'aimer. Par contre, elle détestait qu'on le réduise à l'épluchage des pommes de terre. »

La consécration arrivera donc quarante-sept ans plus tard. En décembre 2022, *Sight and Sound*, revue mensuelle de cinéma britannique, publie son rituel classement des meilleurs films de tous les temps. Depuis 1952, chaque décennie, le magazine, émanation du British Film Institute (l'équivalent outre-Manche de la Cinémathèque), rassemble les voix d'un panel de critiques de cinéma et, depuis peu, de programmeurs, d'archivistes et universitaires spécialisés, tous très respectés dans leur domaine. À chacun des mille six cent trente-neuf votants est demandé une liste des dix films les plus importants du cinéma. En 1952, *Le Voleur de bicyclette*, de Vittorio de Sica, est arrivé premier. Les cinq éditions suivantes, *Citizen Kane*, d'Orson Welles, l'a emporté. En 2012, c'est *Sueurs froides*, d'Alfred Hitchcock. En 2022, ils élisent *Jeanne Dielman*, arrivé trente-sixième dix ans plus tôt, et absent auparavant.

Aucun autre film réalisé par une femme n'avait jamais atteint le top 10. Dans les mois précédant le classement, dont le panel ○○○

Chantal Akerman, alors âgée de 25 ans, lors du tournage de *Jeanne Dielman*.

Le critique Jérôme Momcilovic organise régulièrement un atelier de cinéma pour des élèves de terminale en banlieue parisienne. Aux lycéens, il montre toutes sortes de films. Polars, comédies... Et « Jeanne Dielman ». « On ne va pas se mentir, pendant la projection, ils soupirent. Mais à la fin de l'année, quand je leur demande d'écrire sur le film qui les a marqués, c'est celui qu'ils évoquent le plus. »

○○○ est principalement britannique, *Jeanne Dielman* avait été projeté à plusieurs reprises à Londres... Au point que, au cours de cette période, l'un des votants, le critique et programmeur Neil Young, avait lancé une petite campagne sur Twitter. « Pourquoi pas dans le top 10 ? Pourquoi pas numéro 1 », écrivait-il en mai 2022. Le classement final, il l'a appris grâce au message d'un de ses confrères brésiliens : « Regarde ce que tu as fait ! »

« Je me souviens d'avoir juste pensé "Enfin !" », sourit Laura Mulvey. Hélène Frappat a été « bouleversée ». À *Sight and Sound*, la rédactrice en chef, Isabel Stevens, revit sa « surprise » et son « bonheur » à l'annonce des résultats, et le « déferlement de réactions dans le monde entier, du Canada à l'Inde, les hommages rendus au film par des réalisateurs aussi divers que Luca Guadagnino ou Adam McKay [Vice, Don't Look Up...] ». Céline Brouwez, coordinatrice de la fondation Akerman, à Bruxelles, compare l'afflux de demandes d'images et de prêts de copies qui a suivi à un « tsunami » : « Le téléphone n'arrêtait pas de sonner. »

« Pour les femmes de ma génération, explique la cinéaste Claire Simon, née en 1955, les figures d'autorité étaient toujours masculines. Les choses ont changé. Choisir Jeanne Dielman, c'est aussi une façon de se rattraper. » Le phénomène ne serait pas éloigné de l'aura actuelle qui entoure Agnès Varda (1928-2019), seule femme réalisatrice de la Nouvelle Vague, dont l'œuvre protéiforme est, elle aussi, plus que jamais mise à l'honneur. Selon Laura Mulvey, « de même que l'oppression des femmes au sein de l'industrie cinématographique a attiré l'attention, alimentée par metoo, l'oppression des personnages féminins à l'écran a également attiré l'attention. »

La nouvelle vie de *Jeanne Dielman* s'explique aussi par l'évolution des moyens techniques. Le cinéma lui-même a changé. Producteur de l'émission « Plan large » sur France Culture et membre des votants de *Sight and Sound*, le journaliste Antoine Guillot (qui cuisine parfois des escalopes panées pour rendre hommage au film) estime que « l'émergence des plates-formes de streaming a permis un accès à des œuvres méconnues ». Partout dans le monde, un cinéphile peut désormais lire une interview de Gus Van Sant ou de Rebecca Zlotowski puis mettre la main sur une œuvre auquel le cinéaste fait référence.

Une telle reconnaissance est-elle le résultat d'un lobbying ou bien d'une mutation historique ? *Jeanne Dielman* est-il un cheval de Troie féministe ou un chef-d'œuvre incontestable ? Un peu de tout cela sans doute. Mais cela ne plaît pas à tout le monde. Paul Schrader par exemple. Le scénariste de *Taxi Driver* et réalisateur d'*American Gigolo* critique le résultat sur son compte Facebook, se lamentant que le mode de scrutin ait changé (ce qui était faux). Il affirme que « Jeanne Dielman restera désormais dans les mémoires

non seulement comme un film important dans l'histoire du cinéma, mais aussi comme un jalon de la réévaluation déformée par le mouvement woke ». Il n'est pas le seul à ronchonner. Au moment de la ressortie en salle, dans les pages du *Figaro*, le critique Éric Neuhoff compare, le 19 avril 2023, le personnage à une « *Maité pour intellos* », en référence à l'animatrice de programmes culinaires star des années 1980 et 1990. Il se moque du suspense, « *Préparera-t-elle des frites ou de la purée ?* » Avant de conclure : « *Le film n'a pas pris une ride. Il est toujours aussi assommant.* » Son collègue du « Masque et la plume », Jean-Marc Lalanne, des *Inrockuptibles*, auteur de l'essai *Delphine Seyrig – En constructions* (Capricci, 2023), lui répond, via un billet où il estime que la reconnaissance envers une cinéaste d'avant-garde « fait très peur aux vieux petits garçons conservateurs », et s'en prend à « *L'imaginaire phallogocentrique d'Éric Neuhoff* ».

Qu'aurait pensé Chantal Akerman de cette reconnaissance ? « Elle n'aurait pas boudé son plaisir, s'esclaffe Sonia Wieder-Atherton. *J'imagine le steak-frites qu'elle se serait tapé pour fêter ça !* » Ce bonheur, elle ne le connaîtra pas. La vie de Chantal Akerman a été une succession de grandes joies et de moments de détresse. Toute son existence, elle a souffert de troubles maniacodépressifs. En 2014, la mort de sa mère, dont la figure a été au centre de toute son œuvre, la bouleverse. Elle se suicide le 5 octobre 2015, à Paris. Deux mois seulement après avoir présenté au Festival international du film de Locarno son dernier long-métrage, *No Home Movie*, documentaire sur sa relation à sa mère, marquée par le poids de la Shoah.

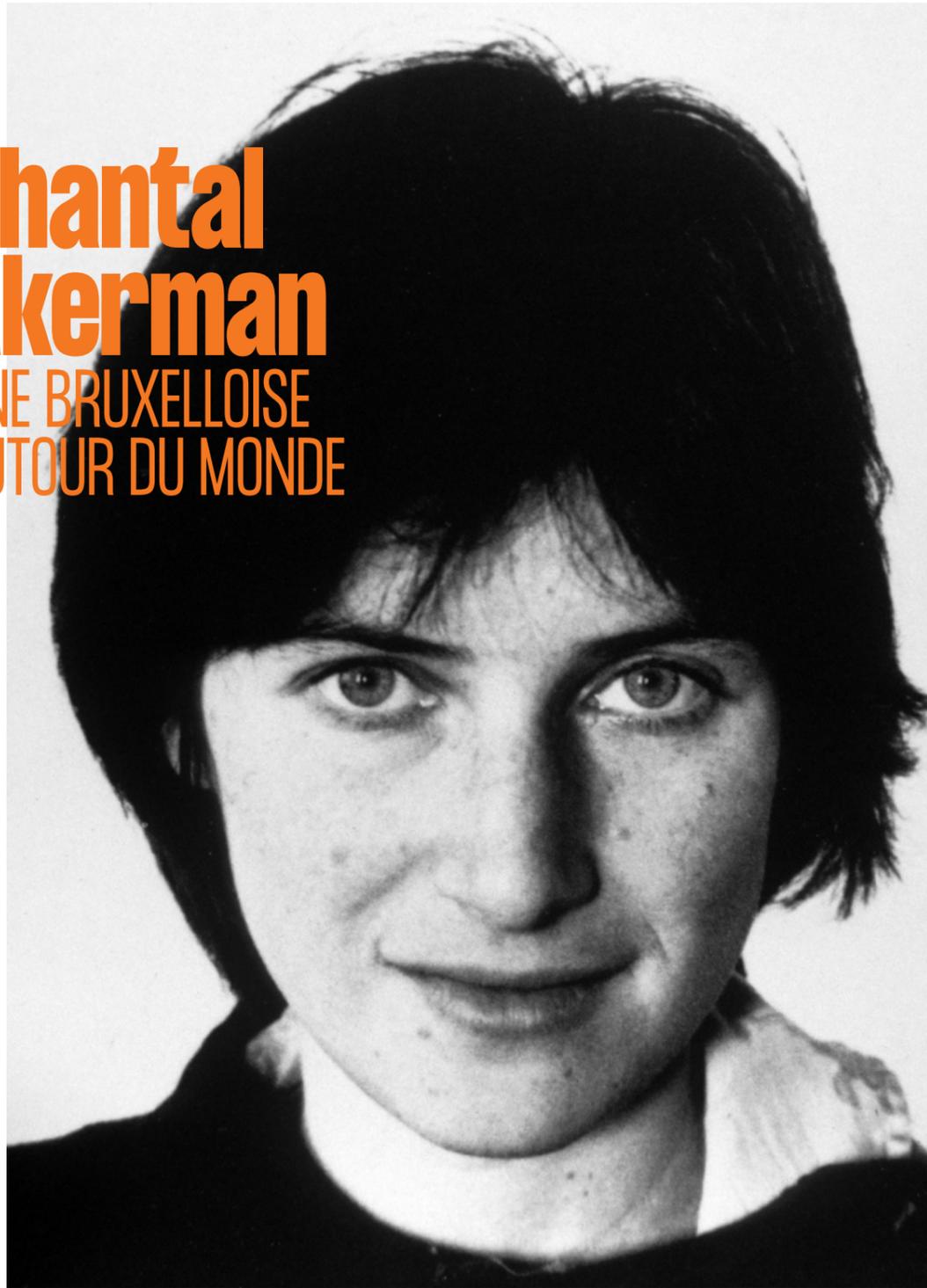
La flamme de *Jeanne Dielman* continue de brûler pour les cinéphiles, toujours plus nombreux à aimer le film. Ses admirateurs n'en finissent pas de relayer l'œuvre. Le critique Jérôme Momcilovic organise régulièrement un atelier de cinéma pour des élèves de terminale en banlieue parisienne. Aux lycéens, il montre toutes sortes de films. Polars, comédies... Et *Jeanne Dielman*. « On ne va pas se mentir, pendant la projection, ils soupirent. Mais à la fin de l'année, quand je leur demande d'écrire sur le film qui les a marqués, c'est celui qu'ils évoquent le plus. » Il cite le texte d'une adolescente, touchée par ce « long-métrage qui [lui] rappelle les gestes de [sa] grand-mère ».

Récemment, parmi les nombreux messages qu'elle reçoit du monde entier, Sylviane Franco-Akerman a trouvé une vidéo d'une jeune femme chinoise qui reproduit à l'identique des scènes du film et se glisse dans la peau de Delphine Seyrig. Elle a été touchée, certes, mais a aussi imaginé la réaction de sa sœur. « Elle lui aurait crié de ne pas copier les autres, de prendre une caméra et de faire son propre film, d'écrire son histoire. Elle aimait tellement le cinéma. » ○○○

« CHANTAL AKERMAN - TRAVELLING », DU 28 SEPTEMBRE AU 18 JANVIER 2025, À PARIS, AU JEU DE PAUME. EN SALLE, LE CYCLE 1 DE LA RÉTROSPECTIVE DE L'ŒUVRE DE CHANTAL AKERMAN (JE, TU, IL, ELLE ; NEWS FROM HOME ; LES RENDEZ-VOUS D'ANNA ; TOUTE UNE NUIT ; GOLDEN EIGHTIES ; LETTERS HOME ; HISTOIRES D'AMÉRIQUE ; D'EST). CYCLE 2 À COMPTER DU 23 OCTOBRE.

Chantal Akerman

UNE BRUXELLOISE AUTOUR DU MONDE



Sofilm

© PATHÉ FILMS / TUKIMURI

© PATHÉ FILMS / TUKIMURI

PORTRAIT

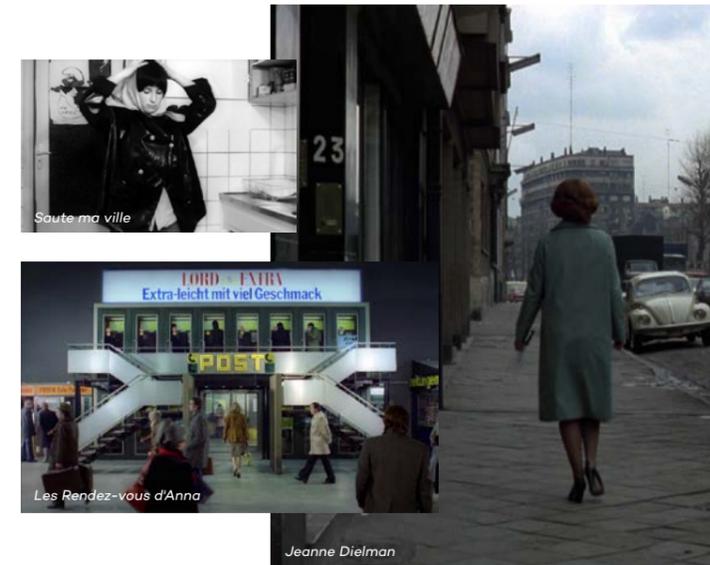
45

Du désert de Sonora jusqu'aux mangroves cambodgiennes en passant par les neiges de l'hiver moscovite, Chantal Akerman n'aura eu de cesse de déterritorialiser son cinéma, explorant toujours plus loin les frontières du monde pour en révéler les beautés, les paradoxes et les fantômes. Alors que seize longs-métrages de la cinéaste ressortent en salles (le 25 septembre puis le 23 octobre), voici un voyage en quatre destinations jusqu'aux confins de l'Histoire.

PAR BENJAMIN CATALIOTTI

BRUXELLES OU L'EXPLOSION CAPITALE

Les grands cinéastes sont des anarchistes, qui aiment venir au monde par des coups d'éclat. Le cœur dégoûté par la découverte à 15 ans du *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard, Chantal Anne Akerman bondit trois ans plus tard avec *Saute ma ville*, court-métrage tourné en une nuit dans l'appartement de ses parents, avenue Mutsaard à Bruxelles. « Pour les femmes, 68 avait été un attrape-nigaud, dira-t-elle plus tard lors d'un entretien avec l'historienne Nicole Brenez. Sexuellement, on n'avait toujours aucun choix. » L'apprentie réalisatrice se filme ainsi dans une cuisine, chantant, se préparant des pâtes ou se cirant férocement les chaussures, avant de faire joyeusement enflammer la gazinière. « Saute ma ville est l'opposé de *Jeanne Dielman* : l'histoire d'une fille qui répond à sa mère, qui fait voler en éclats les normes enfermant les femmes dans des tâches féminines, qui casse tout dans la cuisine et qui fait tout de façon tordue, à côté de la plaque... » Sa ville éparpillée, ne reste plus à la cinéaste qu'à en rassembler les débris pour bâtir une œuvre à la mesure de sa singularité. Dans *Je, tu, il, elle* (1974), manifeste



épistolaire et érotique devenu objet de culte *queer*, elle fait à nouveau preuve d'une effronterie à toute épreuve : « Je jouais au théâtre à Bruxelles, racontera au Monde l'acteur Niels Arestrup, lorsqu'un soir, une jeune femme est venue me trouver pour me demander de jouer dans son film. C'était Chantal Akerman. Elle n'avait ni argent ni scénario, mais ses yeux étaient très pétillants, et sa détermination farouche. Je me suis dit que je n'avais rien à perdre. Je lui demande donc quand a lieu le tournage, elle me répond : "Tout de suite!" » Qui peut kidnapper Niels Arestrup ne se laisse certes pas facilement impressionner. Rencontrant Delphine Seyrig dans un festival où l'actrice de *L'Année dernière à Marienbad* est venue présenter un pamphlet anti-guerre du Vietnam, Akerman profite que Seyrig lui implore d'échanger avec elle l'horaire de projection de leurs films respectifs pour lui proposer un marché : la cinéaste n'acceptera que si Seyrig promet de voir son film et de réfléchir à l'opportunité de jouer dans le prochain. Marché conclu. De ce pacte entre deux diabesses devait naître *Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles*. L'adresse postale incluse dans le titre n'est pas anodine. Nulle part ailleurs que dans sa ville, Akerman

ne peut conter le quotidien méticuleux de cette mère de famille, veuve patiente et prostituée assassine, astreinte à de sisyphéennes tâches domestiques. Le film bientôt considéré comme l'un des plus importants de l'histoire du cinéma, ce « 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles » se voit au fil des décennies scandé par des générations de cinéphiles admiratifs. Après avoir fait sauter sa ville, voilà que Chantal Akerman voue cette dernière à une postérité tranchante mais éternelle. Le voyage ne fait que commencer : « Bien sûr, il y a eu Bruxelles. Mais au-delà, ce qui intéressait Chantal, c'était la mémoire de l'Europe. Sa reconstruction. » Après sept films devant la caméra d'Akerman, Aurore Clément raconte avec émotion les heures passées sur le tournage du premier : *Les Rendez-vous d'Anna*, dix ans après *Saute ma ville*. Filmant le voyage d'une cinéaste d'une gare à l'autre et de l'Allemagne jusqu'à Paris, Chantal Akerman – dont la mère était une rescapée des camps de la mort – profite de ces incursions en terres allemandes pour scruter les fantômes d'un continent encore recouvert d'ombres. « Les traces de la guerre étaient tellement présentes... Je me souviens, quand j'ai commencé à préparer

Sofilm

le rôle d'Anna, on est allées dans plus de trente magasins de chaussures pour habiller Anna. Et puis à un moment donné, Chantal a dit : "Voilà ! C'est cette paire-là !" Plus tard, Chantal m'a expliqué : "Tu vois, ça c'est le son de l'Allemagne." En entendant le claquement de mes talons sur le sol, elle avait entendu le son de l'Allemagne. Le son des trains. Pour moi, tout était dit. »

NEW YORK ET LES CORRESPONDANCES AMÉRICAINES

« Ma très chère petite fille. J'ai bien reçu ta lettre et j'espère que tu continueras à m'écrire souvent. De toute façon j'espère que tu me reviendras vite. Je vois que New York te plaît et que tu es contente, alors nous sommes contents aussi malgré qu'on voudrait te revoir le plus vite. Dis-nous quand tu penses revenir. » Si les films sont des cartes postales envoyées par les cinéastes, les lettres que Chantal Akerman lit en voix off dans *News From Home* colportent avec elles tout l'amour et la difficulté à exprimer ce dernier à sa famille. Ces « impossibles caresses venues de l'ancien monde », comme les décrit la cinéaste dans le synopsis du film, sont en fait tirées de la correspondance qu'elle entretient avec sa mère lors de son premier voyage en terres américaines. La réalisatrice vient alors de décider, juste après avoir fait « sauter » sa ville, de s'enfuir à New York, cité dont les briques rouges lui rappellent Bruxelles et où les accents d'exils de la communauté juive la font se sentir à la fois chez elle et à des années-lumière de la vieille Europe. Débarquant « avec cinquante mots d'anglais et cinquante dollars en poche », comme elle le racontera à *Télérama*, Akerman découvre le cinéma expérimental : Jonas Mekas, Andy Warhol et surtout Michael Snow, cinéaste qui lui inspire ses premiers films américains, *La Chambre* et *Hotel Monterey*.

Il y a quelque chose de la relation amoureuse, parfois contrariée, dans le regard que porte la réalisatrice sur le territoire américain, l'histoire d'une artiste trop souvent renvoyée à son avant-gardisme alors qu'elle n'avait de cesse de chercher à ouvrir son cinéma au monde. Un malentendu qui culmine avec l'expérience douloureuse

d'Un divan à New York en 1995. Pierre Mertens, son ingénieur du son, a vécu la tempête de l'intérieur : « J'ai l'impression que quelque part, Chantal a voulu faire le Divan pour ses parents, comme si c'était un film que ses parents auraient pu voir alors que les précédents devaient peut-être les désarçonner. » Le père de Chantal Akerman ne découvrira cependant jamais la première « vraie » comédie romantique de sa fille : malade, il décède en pleine préparation du film, laissant la cinéaste bouleversée au point de chercher à repousser le début du tournage, ce que la production refuse. C'est qu'il s'agit d'un projet onéreux, porté par des vedettes internationales comme Juliette Binoche ou William

« Je suis arrivée à New York avec cinquante mots d'anglais et cinquante dollars en poche »

CHANTAL AKERMAN

Hurt. « Chantal était un peu perdue par la grosseur du truc. Elle oscillait entre un cinéma plus classique et son style à elle et je pense qu'elle ne s'y retrouvait pas. Et la pression était énorme. » Preuve que ça ne tourne pas rond, Akerman, qui d'ordinaire tourne peu, multiplie les prises au tournage, au point d'inquiéter sa monteuse, Claire Atherton : « Je ne comprenais pas pourquoi Chantal filmait autant. Quand je lui ai demandé, elle m'a dit que c'était les producteurs qui lui avaient dit de filmer beaucoup pour se couvrir. » Akerman se plaint : « On me dit tellement de me couvrir. Ce ne sont plus des couvertures mais des matelas qui m'étouffent. » L'échec du film est brutal : « Les gens qui venaient voir une comédie classique ont trouvé que ça ne faisait pas assez comédie classique, explique Atherton. Mais les fans d'Akerman, eux, ont reproché à Chantal d'avoir fait un film commercial. » C'est pourtant l'une des plus belles fenêtres

d'entrée dans la filmographie de la plus américaine des réalisatrices belges, portée par un humour lumineux, exutoire pour la réalisatrice. Dans la version papier éditée du scénario, Akerman écrit : « La douleur me poussait vers l'humour, la politesse du désespoir, on dit. Pour la première fois, j'ai compris cette phrase. »

MOSCOU, JASPER, VERACRUZ : LA TRILOGIE DES CONFINES

« J'allais dire une formule que je n'aime pas trop, mais c'était une citoyenne du monde, Chantal », sourit Claire Atherton. En 1998, Akerman, qui supervise des travaux de fin d'étude à Harvard, s'agace du succès rencontré auprès de ses étudiants par *Gummo* d'Harmony Korine, film dont elle déplore le nihilisme. Bouleversée par le lynchage d'un homme intervenu à Jasper, une bourgade du Texas, elle part alors filmer des routes hantées par les crimes racistes, transformant cette contre-enquête en élégie universelle. « Vous savez, la séquence de l'église dans Sud, se remémore Atherton, quand la sœur (de l'homme qui a été tué par des suprémacistes blancs, ndr) dit les noms de tous ceux à qui il va manquer, c'était une séquence qui nous faisait pleurer à chaque fois au montage. Qu'il soit noir, qu'il soit juif, on s'en fout. On est des humains, et on pense à quelqu'un qui est parti. » Cinéaste des confins, Chantal Akerman sera allée partout où des frontières avaient été tracées entre les hommes. Dans *D'Est* (1992), il s'agissait déjà d'arpenter ces territoires que sa famille polonaise avait fuis. « J'ai découvert à la fois Chantal, le projet et les pays de l'Est en roulant, décrit Pierre Mertens. Parfois on s'arrêtait, on observait et puis Chantal disait : "Non, je pense que non..." Alors on repartait, on faisait 150 km et Chantal soufflait : "Ah mais c'était peut-être bien cet endroit, tout à l'heure." Alors on faisait demi-tour. » Loin de tout regard inquisiteur, la cinéaste et son équipe s'imprègnent de l'atmosphère particulière de cette région : « C'était quand même le chaos à l'époque, les pays de l'Est et Moscou, ajoute Mertens. Les policiers avaient l'air de zombies. Ils nous arrêtaient pour excès de vitesse en nous montrant un appareil qui ressemblait à un sèche-cheveux. En fait, ils voulaient des roubles, alors on leur filait trois clopes et on repartait. Évidemment,



Sur le tournage de *La Folie Almayer*

ce que Chantal allait chercher là-bas c'était son héritage. On est passés devant la maison de sa maman, on s'est arrêtés puis on est repartis directement. Ce qu'elle cherchait, c'était un esprit. » Claire Atherton acquiesce : « Je pense que ses films sont quand même très liés à cette question des camps. Du coup, il n'y a pas de réponse. D'ailleurs elle le dit elle-même : elle essayait de s'en échapper et ça la rattrapait toujours. » Des files humaines traversant les champs enneigés de *D'Est* au travelling magistral sur une route marquée des stigmates d'un lynchage qui clôt *Sud*, jusqu'à la frontière meurtrière séparant le Mexique des États-Unis dans *De l'autre côté*, la cinéaste n'a cessé de tracer un point d'interrogation : comment l'humain peut-il infliger de tels maux ?

KOH KONG ET LE CAMBODGE, AU CŒUR BATTANT DES TÉNÉBRES

« Le plus beau souvenir que j'aie de *La Folie Almayer*, se rappelle Pierre Mertens, évoquant son ultime collaboration avec la cinéaste, c'est le premier jour de tournage. On était dans un petit hôtel à Koh Kong, une ville paumée au Cambodge. Je descendais, je prends un café et je me mets

sur un banc à l'extérieur. Chantal vient près de moi, elle se glisse dans mes bras et me dit : "Tu sais, j'ai peur de faire ce film." » Filmée au Cambodge en 2010, *La Folie Almayer* est la dernière fiction de la cinéaste, une histoire de père blanc obsédé par la réussite et par l'éducation de sa fille métisse. « Quand elle m'a amené Almayer, elle ne m'a rien dit de spécial, raconte le comédien Stanislas Merhar. Elle a fait tomber son chocolat sur elle, elle était tellement contente de me donner Almayer, et moi tellement heureux aussi. » Filmant le désarroi de son personnage, minotaure perdu dans un labyrinthe de verdure, Akerman, qui souffre depuis longtemps de troubles bipolaires, semble parfois au bord de la rupture. « Les choses se déroulaient mais je la trouvais seule. J'essayais d'être près d'elle mais il y avait des moments où je ne pouvais plus. » Loin de l'Europe ou de l'Amérique, c'est encore une autre part d'elle-même que la cinéaste vient dénicher dans la mangrove, liant son destin à celui d'Almayer et de sa fille Nina, métisse envoyée de force au pensionnat français. « Le père et la fille de *La Folie Almayer* sont effectivement deux facettes de ce que je pourrais être, confiera Akerman au critique Cyril

Béghin dans le dossier de presse du film. Ce que Nina raconte sur le bateau du retour vers la maison de son père, c'est ce que je pourrais raconter de mon lycée, où j'étais une outcast, une petite juive dans un établissement de la grande bourgeoisie belge. Sur ma première rédaction, le prof de français a écrit "style populaire". » Le sentiment d'exil n'aura finalement jamais quitté Chantal Akerman. La cinéaste, qui mettra fin à ses jours quatre ans après le tournage de *La Folie Almayer*, aura pourtant su comme personne regarder le monde avec l'audace et l'ouverture d'esprit de ceux qu'aucune barrière n'aurait pu repousser. Quitte à y perdre ses forces ; ou faire rimer, parfois, le nom d'Akerman avec les démons d'Almayer. « On a fait le film jusqu'au bout, conclut Stanislas Merhar au moment d'évoquer les derniers jours de cette ultime fiction. Quand on est repartis, elle m'a accompagné à la frontière cambodgienne, qui est un coupe-gorge, un truc épouvantable ; c'est là où, je crois, transitent, toutes les drogues. On s'est dit au revoir comme ça à la frontière. Ils m'avaient pris une voiture, qui me ramenait jusqu'à Bangkok. Et on s'est séparés là. » •

TOUS PROPOS RECUEILLIS PAR B.C., SAUF MENTIONS.

ÉVÈNEMENT

Une rétrospective de 16 films en salles, assortie de l'édition d'un coffret de 47 films, permet de se replonger dans l'œuvre de Chantal Akerman en abordant sa face nocturne, ses atmosphères lunaires et son goût pour l'obscurité.

LE TOUR DU CADRAN Les nuits d'Akerman

par Pierre Eugène



Toute une nuit (1982).

CAHIERS DU CINÉMA

48

OCTOBRE 2024

ÉVÈNEMENT



Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles (1975).

On oublie que *Jeanne Dielman* (1975) débute à la nuit tombée. Jeanne (Delphine Seyrig) prépare le repas, accueille un client de son activité de prostitution et le raccompagne, allumant et éteignant les lumières de chaque pièce traversée. Lorsqu'elle met le couvert pour le dîner, les phares des voitures balayent le mur derrière elle. Son fils rentre et, après le repas, ils s'habillent et ressortent faire un tour, disparaissant dans une rue très sombre où percent quelques lueurs ; ellipse ; ils reviennent dans l'autre sens, rentrent et se couchent. Ellipse. Jeanne se lève, c'est le matin, mais encore la nuit. Il faudra 54 minutes pour que la lumière du jour, grise et pluvieuse, pénètre dans l'appartement. Dans cette nuit inaugurale qui n'en finit pas, Jeanne apparaît comme une veilleuse solitaire qu'on ne voit jamais se reposer ou dormir : une somnambule que protège le caractère machinal de ses activités quotidiennes. C'est quand elle se réveillera – c'est-à-dire se mettra à rêvasser, songeuse, émotive – que les choses autour d'elle en viendront à se dérégler en cauchemar.

Enfant, Chantal Akerman rêvait, « et puis c'est passé, enfin il me semble. Cela a commencé quand j'avais à peine 3 ans et cela s'est terminé deux-trois ans plus tard. Pourtant, je ne savais rien. Rien de rien. C'étaient des cauchemars terribles et récurrents. [...] Maintenant, je ne rêve plus, mais comme on dit que tout le monde rêve, je rêve sans doute encore, mais je ne me souviens plus de mes rêves » (Chantal Akerman, *autoportrait en cinéaste*, éd. Cahiers du cinéma). Avant l'ellipse nocturne, les cauchemars de la petite Chantal exposaient la figure d'Hitler et de violentes fictions d'anéantissement. En grandissant, la cinéaste semble avoir déplacé le mauvais rêve vers le jour, chargeant la nuit d'une

puissance de sauvetage. D'où l'étrange somnambulisme de ses héroïnes, de *Jeanne Dielman* aux *Rendez-vous d'Anna* (1978), de *Golden Eighties* (1986) à *Demain on déménage* (2004), hantées par une obscurité traumatique qui les détache de l'ordre des jours. Dans *La Captive*, la fascination et la sexualité de Simon (Stanislas Merhar) assiègent l'abandon d'Ariane assoupie (Sylvie Testud), état qu'il tente de faire rejouer à une prostituée – sans succès. Le demi-sommeil d'Ariane, sa docilité léthargique, est une échappatoire insaisissable vers l'intérieur d'une conscience que Simon tente désespérément d'éclaircir. À la fin du film, à peine arrivée dans un hôtel en bord de mer, la jeune femme demande la permission de prendre un bain de minuit. À l'extérieur, depuis le balcon, les vagues, agitées et très sombres, rehaussées par un petit filet d'écume, l'engloutiront tandis que Simon tentera de la sauver, s'approchant très près sans pouvoir la saisir. Après une ellipse brutale, on le retrouve au lever du jour, dévasté et transi de froid, conduit par un bateau au milieu d'un pan de mer calme. La mer a-t-elle englouti Ariane ou bien n'était-ce qu'un rêve, un fantôme de plus ?

Trains de nuit

Fuir dans la nuit au lieu de dormir, Akerman l'a fait : « Je suis partie d'abord dans une toute petite chambre blanche à Paris où il faisait froid. Puis ailleurs encore où il faisait chaud. Puis ailleurs encore dans une très grande ville de l'autre côté de l'Atlantique où j'ai eu un répit. Je me sentais bien. Je vivais. Je découvrais la vie et les autres même si parfois je marchais des nuits entières parce que je ne savais pas où dormir. Mais la plupart du temps je savais. » (Chantal Akerman,

CAHIERS DU CINÉMA

49

OCTOBRE 2024

ÉVÈNEMENT



La Captive (2000).

autoportrait en cinéaste). Expérience remise en scène dans le court *J'ai faim j'ai froid* (1984), burlesque d'un noir et blanc très noir, où deux jeunes fugueuses arrivées à Paris, affamées de nourriture, de chaleur et de rencontres amoureuses, finiront par aller dormir chez un inconnu, y perdre pour l'une sa virginité, et repartir ensemble, sans perspective. C'est aussi la nuit venue, après plusieurs jours de déchéance mélancolique, que l'héroïne de *Je, tu, il, elle* (1974) quitte son intérieur mis à nu. Prise en stop par un routier, dormant dans son camion, elle écoute sans mot dire sa logorrhée vulgaire, effrayante et un peu émouvante pendant qu'elle le masturbe dans la cabine roulant dans l'obscurité. En pleine nuit, elle rejoindra affamée celle qu'elle aime, faisant longtemps l'amour jusqu'au départ forcé du matin.

Nuitées

Les films d'Akerman, mus par le sentiment de la durée, avancent sans s'arrêter, font le tour du cadran : la nuit mène insensiblement au jour et le jour à la nuit, alternant variations de climat et de lumière, de son et d'animation. Dans *Nuit et jour* (1991), une jeune femme amoureuse de deux chauffeurs de taxi, l'un de nuit, l'autre de jour, passe sa journée au lit avec l'un, et se promène la nuit avec l'autre, nouant amour en chambre et exploration de la ville. *Hôtel Monterey* (1972), mutique documentaire, démarre dans le hall d'entrée à la tombée du jour et grimpe les étages pour se retrouver sur le toit, à l'air libre, à l'aurore. Les allers et venues des clients de l'hôtel se raréfient à mesure que la nuit avance. L'ascenseur s'ouvre sans que personne ne monte ou ne descende : une atmosphère mystérieuse et cafardeuse de vieux polar ou de film d'horreur. Dans l'un des hôtels des *Rendez-vous d'Anna*, l'héroïne s'avance le long d'un couloir violemment éclairé où

reposent sur les seuils quelques paires de souliers en attente d'être cirées. En saisissant une, elle fait résonner la présence fantôme de tous ces hommes assoupis alentour, écho aux amants de passage qui la rejoignent dans sa chambre au fil de ses voyages. Tant d'hôtels chez Akerman (*Hôtel Monterey*, *Les Rendez-vous d'Anna*, *Hôtel des Acacias*, 1982, *Toute une nuit*, 1982, *La Captive*...), toits protecteurs ouverts à toute heure où l'on décompte les nuits qu'on y restera, lieux publics et de passage, anonymes et communautaires, de sexe et de sommeil ; à l'instar des gares et des trains de nuit : des haltes de juifs errants.

La nuit est un décadage : « J'ai besoin, pour cadrer, d'avoir des chambres, des fenêtres, des couloirs... [...] Je me sens beaucoup plus à l'aise à l'intérieur, avec des structures, qu'à l'extérieur, quand il n'y en a pas [...]. Et c'est pour ça que souvent, quand je suis dehors, c'est la nuit. Comme ça, il n'y a pas tous les détails qu'il y a dans une journée. Et c'est de nouveau comme un intérieur. » (Akerman, à propos de *La Captive*). Que vont faire Jeanne Dielman et son fils lors de leur promenade nocturne ? Seraient-ils des vampires, comme se demande Nicole Brenez (dans *De la figure en général et du corps en particulier*) ? Délidée des repères temporels et topographiques de la lumière autant que des usages sociaux du quotidien, la nuit pousse à l'errance. *Toute une nuit* observe une cohorte d'anonymes tenus éveillés par la grande touffeur d'une nuit d'été. « La nuit, ou ils sont amoureux, ou ils ont cessé de l'être, ou ils vont le devenir, de toute façon ils sont émus », comme on dit dans *Nuit et jour*. Dans un café, une femme tombe dans les bras d'un homme ; ailleurs, une autre quitte son mari, part à l'hôtel (mais retournera au domicile conjugal), on attend devant une porte, on veille au lit... Ces saynètes éparpillées, reconstituant des gestes impulsifs en des lieux indentifiables, semblent synchronisées par d'étranges

ÉVÈNEMENT

vibrations nocturnes. « Filmer toute une nuit pour Akerman, ce n'est donc pas épuiser une durée mais épuiser la nuit elle-même » (Jérôme Momcilovic, *Chantal Akerman, Dieu se repose, mais pas nous*, éd. Capricci) : la moiteur provoquée par l'échauffement additionné des énergies insomniaques culmine finalement en un orage apaisant les fictions, qui se sécularisent tandis que perce le jour. Mouvement reproduit à la fin d'*Histoires d'Amérique* (1989), avec ses histoires juives rejouées dans la nuit des rues new-yorkaises : la pluie arrive et la lumière du matin éclairera tristement la misère environnante.

Le vent de la nuit

« La nuit, c'est comme un grand studio... », disait Akerman à propos de *Golden Eighties* (*Cahiers* n° 341), sa comédie musicale qui reconstitue dans une galerie marchande en sous-sol un monde en miniature porté par la puissance du faux. Dans une belle scène, Jeanne Schwartz (Delphine Seyrig) ouvre seule, le matin, sa boutique de vêtements. Encore transie d'avoir retrouvé la veille un ancien amour disparu (un G.I. qui l'avait aimée à la sortie de son camp de concentration), y ayant songé toute la nuit, elle chante pour elle-même, le dos appuyé contre la vitrine pendant qu'en arrière-plan la galerie s'éclaire et s'anime progressivement. À la fin du film, tandis que les personnages sortent pour la première fois de leur terrier, on est surpris de retrouver une lumière du jour qui annonce notre propre sortie de la salle.

Dans le cinéma de la galerie marchande, trou dans le trou, Jeanne avait fondu dans les bras de son ancien amant, protégée par l'obscurité. Si la nuit au cinéma résonne évidemment avec le noir de la salle, cet hôte pour spectateurs esseulés, les films d'Akerman insinuent ce faux jour renvoyant à la nuit. À l'exemple du couloir silencieux et très éclairé des *Rendez-vous d'Anna*, des lumières que Jeanne Dielman allume et éteint mécaniquement lors de sa traversée de l'appartement, ou de celle qui éclaire les ébats des deux amantes de *Je, tu, il, elle*, bien plus vive alors qu'au réveil de leur séparation. Quant au vrombissement assourdi des voitures de *Toute une nuit*, présence qui rase au loin l'isolement des personnages, on le trouvait déjà dans *News From Home* (1977) couvrant la lecture des lettres de la mère, faisant résonner à toute heure le creux d'une nuit originaire. ■

D'Est, *Golden Eighties*, *Histoires d'Amérique*, *Je, tu, il, elle*, *Letters Home*, *News From Home*, *Les Rendez-vous d'Anna*, *Toute une nuit*, versions restaurées 2K et 4K en salles le 25 septembre.

La Captive, *De l'autre côté*, *Demain on déménage*, *La Folie Almayer*, *Là-bas*, *No Home Movie*, *Sud*, *Un divan à New-York*, versions restaurées 2K et 4K en salles le 23 octobre. Coffret collector blu-ray, Capricci, en vente le 15 octobre.

Nous reviendrons dans notre prochain numéro sur l'exposition « Chantal Akerman, travelling » qui a lieu jusqu'au 19 janvier 2025 au Jeu de Paume à Paris.



Je, tu, il, elle (1974).

TRÉSOR CACHÉ

Je, tu, il, elle de Chantal Akerman (1974)



Moins mythique que Jeanne Dielman... qui lui succède, le premier long métrage de la cinéaste belge est tout autant une merveille absolue.

Je, tu, il, elle a été tourné en six jours en 1974 pour un budget dérisoire, équivalent à 7 000 euros d'aujourd'hui, soit moins de cinq Smic dans le programme du NFP. Il s'agit pourtant d'une merveille – on dit ça tout le temps, mais là c'est vrai, c'est même indécent à quel point c'est vrai. Un bijou cruel ciselé en trois blocs inégaux, une heure et vingt-six minutes au cordeau constituant le passage au long métrage de la jeune cinéaste belge d'à peine 24 ans, qui depuis *Saute ma ville*, son premier court en 1968 (à 17 ans!), casse la baraque, au propre comme au figuré : Akerman assaille le cinéma. Cinquante ans après, *Je, tu, il, elle* reste un ovni d'écriture qui fait le dos rond à tout. Il a l'allure anémique et blanche des œuvres expérimentales, et pourtant, dans les 70's réfractaires au grand récit (phallique) et à l'émotion (bourgeoise), Akerman continue de croire en la puissance narrative. Mais elle le fait à sa façon : immédiate. Et surtout, elle filme comme si personne n'avait jamais fait de cinéma avant elle. Comme si elle n'avait jamais vu de film. Avec une grammaire qu'on ne comprend pas tout de suite ; avec une musique qui nous attrape immédiatement. Ainsi, les dix premières minutes de ce film montrent une jeune femme (c'est Chantal) qui n'a pas l'air dans son assiette (rupture amoureuse) et vide peu à peu l'appartement de ses meubles. Elle fait le vide. Les trois premiers jours, elle écrit une lettre d'amour de trois pages. Les trois suivants, elle écrit une seconde lettre d'amour, qui est la même que la première, mais cette fois sur six pages. Elle écrit par terre en se gavant de sucre en poudre qu'elle mange à la petite cuillère, en faisant un bruit de grain de sable juste avant le déraillement. Il faut qu'elle (s')en sorte.

Je, tu, il, elle : il y a plus de monde dans le titre qu'il n'y en a sur l'écran. "Je", c'est Chantal qui se tutoie dans le miroir, en se filmant elle-même – ça va pas terrible, dépression dans le salon, il n'y a plus rien de sublime dans cette séparation. Elle a besoin d'"il" (Niels Arestrup, le camionneur qui la prend en auto-stop la nuit) pour la rejoindre "elle", la fille qu'elle aime mais qui ne veut plus la voir (incarnée par Claire Wauthion). Aussi, *Je, tu, il, elle* est assez peu ou assez mal une conjugaison. C'est la déclinaison des pronoms singuliers qui s'écharpent à ne pouvoir se vivre autrement que comme des singularités.

Je, tu, il, elle, c'est quasiment les termes d'une déliaison. Et si on est bouché-e comme un trou ou comme un-e lacanien-ne, on y entendra aussi "*Je Tue Il/Elle*". Je tire à bout portant, je fais du corps-à-corps avec la question du genre, les guerres supposées des sexes. Je vais même décevoir les attentes féministes en parasitant toute position dogmatique, militante, etc. Puisque de la sexualité, il y en aura avec le garçon, avec la fille, sous des modes très différents et jamais organisés en causes. La sexualité qui est supposée être celle de l'ennemi (le camionneur qui demande à Chantal de le branler) est filmée de façon plus curieuse, sans offense, comme un premier geste vers la parole et vers l'écoute (il faut du temps, mais quand le camionneur embraye sur les mots, c'est une véritable solitude en mouvement qui s'exprime). Quand elle filme, ou évide, ce qui est supposé être son histoire d'amour, c'est nettement plus physique, mais étrangement, ce n'est finalement plus que ça. La chorégraphie de leurs deux corps est sensuelle, mais elle contient la rage larvée des grands enjeux de territoire : les corps se brûlent au contact de l'autre, quand ils croient jouer leur survie à refuser de s'offrir. Arrache un peu d'elle, avant que je nous tue.

▼ Philippe Azoury

Je, tu, il, elle de et avec Chantal Akerman (Bel., Fr., 1974, 1 h 26). Reprise en salle en copie restaurée le 25 septembre, dans le cadre de la rétrospective Chantal Akerman. *Coffret Chantal Akerman* (Capricci), 14 Blu-Ray, 46 films. Disponible le 1^{er} octobre.

Tout Chantal Akerman !

Une rétrospective consacrée à la cinéaste belge montre toute la modernité de son œuvre.

Voici l'« automne Akerman ». Tandis que tombent les feuilles mortes, l'exposition « Chantal Akerman. Traveling » ouvre au Jeu de paume (jusqu'au 19 janvier), et, en salle, ressortent seize films restaurés d'une œuvre filmique qui s'étend des années 1970 au suicide de la cinéaste, en 2015. Sorti au début de l'été, *Chantal Akerman. Œuvre écrite et parlée* (L'Arachnéen, 2024), est venu poser les fondations de cette reconnaissance *post mortem*. En 1 500 pages, l'ouvrage réunit

l'ensemble des textes de cette artiste, qui était aussi écrivaine, essayiste,oureuse des livres.

De la Belgique à la Factory
Pourquoi ce retour de Chantal Akerman, une dizaine d'années après sa disparition ? Il y a le travail d'archives proposé par la fondation Chantal-Akerman et son magnifique fonds abrité à la Cinémathèque royale de Belgique, à Bruxelles. Il y a surtout la vague de féminisme post-#MeToo, qui remet aussi à l'honneur Delphine

Seyrig, son actrice fétiche. « Cela répond à un besoin d'édifier un "matrimoine" qui fait défaut, explique l'historienne du cinéma féministe Héléne Fleckinger : retrouver et mettre en lumière des œuvres et des personnalités, afin de réparer une histoire des femmes trouée de toutes parts. »

Chantal Akerman naît à Bruxelles en 1950. A 15 ans, elle découvre *Pierrot le Fou* de Jean-Luc Godard, qui détermine sa vocation. En 1967 elle entre à l'Insas, l'école de cinéma de Bruxelles, qu'elle quitte aussitôt, rejetant ce

cadre trop rigide, et réalise l'année suivante son premier court-métrage, *Saute ma ville*, naissance d'un cinéma libre et radical. Akerman s'installe, en 1973, à New York, où elle découvre le cinéma expérimental de la Factory, avec Mekas, Warhol, Snow, Brakhage, qui influence les films qu'elle tourne sur place, comme *Hôtel Monterey*. A son retour en Belgique, elle réalise *Je, tu, il, elle* puis réunit les financements, grâce au concours de Delphine Seyrig, rencontrée au festival de théâtre étudiant de Nancy en 1973, pour produire, deux ans plus tard, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Ce quasi-huis clos suit le quotidien d'une femme au foyer, trois jours dans la vie réglée d'une ménagère, entre préparation d'escalopes panées, épluchage de légumes, cirage de chaussures et prostitution, une demi-heure tous les après-midi pour finir les fins de mois. « Le premier chef-d'œuvre au féminin de l'histoire du cinéma », proclame *Le Monde* à sa sortie, ce que l'histoire n'a fait

que confirmer – en 2022, la revue anglaise *Sight and Sound* l'a classé en tête des meilleurs films de tous les temps. Le film « qui met enfin la ménagère au premier plan », selon une formule de Seyrig, propulse Akerman, à 25 ans, parmi les plus brillants francs-tireurs de sa génération, avec Fassbinder, Oshima, Eustache ou encore Philippe Garrel.

Mélancolie profonde

L'œuvre est d'une densité puissante, quarante films sur tous supports et de toutes durées. On connaît la féministe, mais elle fut également l'une des premières cinéastes à investir l'art contemporain, sans jamais négliger pour autant le cinéma « traditionnel ». Enfin, c'est une œuvre traversée par l'histoire, celle de sa famille et celle de la Shoah, celle de Bruxelles, des États-Unis, celle de l'Europe de l'Est, d'où sa famille juive est originaire (*D'Est* est l'un de ses chefs-d'œuvre méconnus, film-installation réalisé en 1993). La rétrospective proposée par

le distributeur Capricci souligne aussi la liberté et la diversité des registres, des styles, des voies explorés par la cinéaste, explosant les frontières narratives et géographiques pour vagabonder entre les genres, selon les traumas personnels ou les angoisses nées du monde contemporain.

Dans une lettre à son fils, Delphine Seyrig exprime la puissance que peut exercer un film de Chantal Akerman : « Elle a (comme tu le sais) une vision de la vie très lucide, et c'est drôle à quel point les gens qui ont une vision pessimiste des choses me font me sentir bien. » C'est exactement ça : un film de Chantal Akerman, par sa mélancolie profonde et son sens de l'histoire, nous fait paradoxalement nous sentir bien. ■

Antoine de Baecque

À VOIR

Rétrospective Chantal Akerman
en 16 films
Cycle 1 à partir du 25 septembre,
cycle 2 à partir du 23 octobre.



1978. LES RENDEZ-VOUS D'ANNA



1986. LETTERS HOME



2000. LA CAPTIVE

Les femmes sont au centre de ces films : Anna allant de ville en ville, de rencontre en rencontre (*Les Rendez-vous d'Anna*) ; Sylvia Plath et sa mère dans *Letters Home* ; Ariane, prisonnière dans *La Captive*, inspiré de *La Prisonnière* de Proust.

POUR NOS ABONNÉS

3 OCTOBRE
20 HEURES

capricci DULAC CINÉMAS

REFLET MÉDICIS



GOLDEN EIGHTIES
DE CHANTAL AKERMAN

Projection suivie d'une rencontre
avec Cyril Béghin, maître d'œuvre
du coffret, et Antoine de Baecque.

25 places sont offertes
aux abonnés de L'Histoire

Inscription :
privilege-abonnes
@histoire.presse.fr

Cinéma Reflet Médicis,
3, rue Champollion, 75005 Paris
www.dulaccinemas.com

CAPRICCI FILMS

la cinéaste: CHANTAL AKERMAN

On pourrait l'écouter ou la regarder parler de son œuvre pendant des heures... Et c'est justement ce que nous propose une rétrospective que le Jeu de Paume consacre à Chantal Akerman. Richement documentée de photographies, de lettres, de scripts ou de rushes inédits, elle nous invite à écouter le débit si particulier de la cinéaste belge. "Chaque image qu'elle a fabriquée a été importante", a résumé Céline Sciamma, l'une de ses nombreuses émules. Ce que rappelle cette exposition, bien nommée *Travelling*, qui, quasi vingt ans après le suicide de son inspiratrice, retrace son parcours entre tradition et radicalité,

cinéma et installations vidéo, Europe – de l'Est et de l'Ouest – et Amérique. En 1950, Chantal Akerman naît à Bruxelles dans une famille juive d'origine polonaise. Sa mère est une rescapée d'Auschwitz, dont ses parents ne sont pas revenus. Chantal grandit dans un étrange mélange d'activité domestique et de silence pesant – qui se manifesteront plus tard dans son art, qui s'impose à elle grâce à Jean-Luc Godard: "C'est à 15 ans que, pour la première fois de ma vie, j'ai eu l'impression de voir un film. Il s'agissait de *Pierrot le Fou*." Elle passe rapidement par une école de cinéma

avant de se former seule, élaborant sa propre grammaire visuelle et se débrouillant pour financer ses films. L'indépendance, avant toute chose. À 18 ans, elle réalise son premier court-métrage, *Saute ma ville*, avant de partir à New York. Là-bas, elle s'intègre à la scène locale et ne cesse d'expérimenter le médium cinématographique. Pour exemple l'intrigant *Hotel Monterey* (1972): du silence, des travellings jamais pressés et le plan fixe qui deviendra l'une de ses marques de fabrique. Elle s'aventure dans les couloirs d'un petit hôtel crasseux de New York où résident des personnes âgées et défavorisées. À peine rentre-t-elle en

Europe qu'elle enchaîne deux longs-métrages: *Je, tu, il, elle* (1974) et le cultissime *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles*, sacré "Meilleur film de tous les temps" par la revue *Sight and Sound*. On y suit le quotidien aliénant d'une veuve qui se prostitue pour subvenir aux besoins de son foyer... pendant pas moins de 3 h 20. Il faut bien cela pour ne pas "voler" le temps des gens, comme l'explique Akerman: "Je veux que le spectateur vive une expérience temporelle et physique. J'aime que le spectateur sente en lui le temps qui se déroule, et qu'il ne soit pas volé de ces deux heures. Au contraire, qu'il les ait gagnées."

À 25 ans, Akerman a donc signé un chef-d'œuvre. En dépit d'un corpus aussi hybride qu'audacieux, elle ne s'en remettra jamais tout à fait. Comme ceux et celles qui ont vu cette obsédante Jeanne Dielman, incarnée par Delphine Seyrig, éplucher des pommes de terre avant l'irréparable. Mais la comédie musicale *Golden Eighties*, sa rom com *Un divan à New York* ou son documentaire *Un jour, Pina a demandé*, racontant la danse de Pina Bausch, témoignent d'une foisonnante créativité. En parallèle à l'exposition *Travelling*, le distributeur Capricci organise une rétrospective de 16 films dédiée à Chantal Akerman, de *Je, tu, il, elle* à son ultime *No Home Movie*. Honorant la mémoire de sa mère, il fut tourné peu avant que la réalisatrice, abattue par le deuil, décide de mettre fin à ses jours. (SR)

Chantal Akerman: *Travelling*,
au Jeu de Paume, jusqu'au 19 janvier 2025.
Rétrospective Chantal Akerman,
cycle de huit films, en salles le 23 octobre.



Golden Eighties,
de Chantal Akerman, 1986.

CAPRICCI FILMS

"Devant mes FILMS,
je veux que
le SPECTATEUR vive
une expérience
TEMPORELLE et physique."
– Chantal Akerman

Les Inrockuptibles

24 septembre 2024

Manon Durand

Rétrospective Chantal Akerman : 16 films pour (re)découvrir son cinéma

par Manon Durand
Publié le 24 septembre 2024 à 18h38
Mis à jour le 24 septembre 2024 à 18h48



Chantal Akerman © The Guardian / Kenneth Saunders

Capricci ressort 16 films de Chantal Akerman restaurés en 2K et 4K, à partir du 25 septembre, puis du 23 octobre. Cette rétrospective prendra la forme de deux cycles.

Chantal Akerman sera mise à l'honneur à l'occasion d'une rétrospective de 16 de ses films organisée par Capricci. Le premier cycle débutera le 25 septembre et se concentrera sur la période de 1974 à 1993 : on y trouvera, entre autres, *Je, tu, il, elle*, *News From Home*, *Golden Eighties* ou encore *Histoires d'Amérique*.

Puis, le 23 octobre, sera proposé un second cycle, allant de 1996 à 2015 : *Un divan à New York*, *La Captive*, ou son dernier long métrage, le magnifique *No Home Movie*.

Chantal Akerman, un regard à part

Cette cinéaste belge révolutionnaire réalise en 1975, à seulement 24 ans, *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 Bruxelles* – récemment élu (à très juste titre) plus grand film de tous les temps. On lui doit un renouvellement total des codes formels du cinéma. Elle et les thèmes de son œuvre (parmi eux, la mélancolie, le voyage, le rapport à la mère, ou encore le processus de création) constituent une source d'inspiration inépuisable pour les réalisateur-rices des générations suivantes, partout à travers le monde.

De *Saute ma ville*, son premier court métrage d'une fraîcheur jusque-là inédite, à son décès en 2015, Chantal Akerman laisse derrière elle une œuvre protéiforme, aussi bien au cinéma qu'en littérature (*Ma mère rit*) ou sous forme d'installation artistique. Voici notre sélection des films du premier cycle.

<https://www.lesinrocks.com/cinema/retrospective-chantal-akerman-16-films-pour-redécouvrir-son-cinema-629972-24-09-2024/>

News From Home (1976)

En omettant ses réponses, Chantal Akerman transforme le dialogue épistolaire en un long monologue plaintif, une petite ritournelle qui se fond dans les bruits de la ville. Celle-ci suffit pourtant à jeter un voile sur les images, comme si l'ici et le maintenant étaient hantés par cet ailleurs, la retenant dans son statut d'étrangère perdue dans un décor démesuré.

[La critique de Robin Vaz](#)

Les Rendez-vous d'Anna (1978)

Entre Essen, Bruxelles et Paris, Chantal Akerman dessine une topographie européenne des gares et des chambres d'hôtel, lieux de passage par excellence. Les cadres fixes et les travellings véhiculaires se succèdent, sans que jamais rien ne s'installe. Anna parle peu. Elle écoute beaucoup les autres. Elle est souvent comme une chambre d'écho opaque. Elle est fondamentalement seule. Mais ses interlocuteurs et ses interlocutrices le sont également.

[La critique de Thierry Jousse](#)

Toute une nuit (1982)

Faut-il forcément raconter des histoires, ou est-ce qu'au cinéma, les seuls gestes peuvent suffire ? *Toute une nuit* de Chantal Akerman postule la seconde proposition, avec une radicalité, une certitude absolue du geste proprement akermaniennes. On sent la cinéaste procéder de sa propre vision avec la même fermeté, la même nécessité, le même entêtement qui avaient fait surgir *Jeanne Dielman*, autre film de voyante pareillement conçu selon un processus presque mécanique.

[La critique de Théo Ribeton](#)

Golden Eighties (1986)

L'amour dans *Golden Eighties*, c'est peut-être son grand enseignement, est mouvant, interchangeable comme une robe. C'est peut-être le signe du changement, d'une époque, le symptôme du grand capital qui ne fait que peu de différence entre commerce et sentiments. C'est aussi l'expression d'une vision anti-romantique du monde, loin du mythe du prince charmant.

[La critique de Marilou Duponchel](#)

Rétrospective Chantal Akerman par Capricci : premier cycle (1974-1993) le 25 septembre, et deuxième cycle (1996-2015) le 23 octobre.

“Les Rendez-vous d’Anna”, l’autoportrait en creux de Chantal Akerman

par Thierry Jousse
Publié le 24 septembre 2024 à 14h33
Mis à jour le 24 septembre 2024 à 14h34



Les Rendez-vous d'Anna © Caprioci

Akerman, “Les Rendez-vous d’Anna” raconte les rencontres et les voyages d’Anna, une cinéaste. Un film dont on ne peut omettre la part autofictionnelle.

Road movie, autoportrait fantasmé ou réel, poème en prose, *Les Rendez-vous d’Anna* est surtout pour Chantal Akerman une première porte d’entrée qui s’entr’ouvre sur la fiction. Personnage en perpétuel transit, Anna (Aurore Clément) est cinéaste. Elle voyage en Europe pour accompagner un film dont on ne saura jamais rien. En chemin, elle rencontre des inconnu-es mais aussi des figures familières, comme sa mère (Lea Massari) ou son amant (Jean-Pierre Cassel).

Entre Essen, Bruxelles et Paris, Chantal Akerman dessine une topographie européenne des gares et des chambres d’hôtel, lieux de passage par excellence. Les cadres fixes et les travellings véhiculaires se succèdent, sans que jamais rien ne s’installe. Anna parle peu. Elle écoute beaucoup les autres. Elle est souvent comme une chambre d’écho opaque. Elle est fondamentalement seule. Mais ses interlocuteurs et ses interlocutrices le sont également.

Aurore Clément en majesté

De tous les films de Chantal Akerman, *Les Rendez-vous d’Anna* est sans doute le plus antonionien. L’errance est son moteur, le mystère des êtres est saisi sur un mode purement existentiel qui, à force, atteint à une certaine forme de métaphysique, la parole n’est pas consolatrice. L’histoire de l’Europe, et notamment celle du nazisme, hante ce voyage qui est beaucoup affaire de géographie intérieure. Le monde que traverse Anna est dépeuplé, transitoire, sans horizon.

Aurore Clément, la grande actrice akermanienne avec Delphine Seyrig, apporte à son personnage une lumière qui ne résout pas son mystère. La beauté du film c’est de s’approcher d’une sorte de dépression sans jamais en rajouter. Au contraire, la distance que la mise en scène instaure en permanence permet de congédier toute tentation de complaisance, de pathétique ou de narcissisme. Si *Les Rendez-vous d’Anna* est bien un autoportrait, il se fond dans un paysage nocturne, proche et lointain, qui est comme l’expression la plus intime d’un état d’âme. À la fin, le mystère reste entier. Et c’est très bien ainsi.

Les Rendez-vous d’Anna de Chantal Akerman – ressortie en salle dès le 25 septembre dans le cadre d’une rétrospective Chantal Akerman

“News From Home”, New York dans les yeux de Chantal Akerman

par Robin Vaz
Publié le 24 septembre 2024 à 13h42
Mis à jour le 24 septembre 2024 à 13h42



News From Home - Chantal Akerman © Capricci

L’an dernier, la ressortie en salle de “Jeanne Dielman” de Chantal Akerman avait rencontré un vif succès. Capricci a ainsi décidé de proposer au public une rétrospective de son cinéma en seize films.

Tourné en 1976, entre deux fictions très écrites (*Jeanne Dielman* et *Les Rendez-vous d’Anna*), *News from Home* renoue avec la veine documentaire et conceptuelle de Chantal Akerman, initiée en 1972 par *Hotel Monterey*. Si l’influence du cinéma d’avant-garde américain y est décisive, l’expérimentation sert ici moins à explorer les potentialités plastiques du cinéma qu’à restituer un état d’âme intime, celui provoqué par l’exil.

Pour ce faire, le dispositif joue sur la disjonction entre la voix et l’image : la cinéaste lit en off les lettres que sa mère lui envoyait de Belgique lorsqu’elle résidait à New York entre 1971 et 1973, tandis qu’à l’écran, de longs plans de la ville américaine se succèdent.

Une étrangère perdue dans un décor démesuré

Le contenu des lettres, à la fois banal et répétitif, compte finalement peu : ce ne sont que les mots maladroits d’une mère qui se languit de sa fille absente.

En omettant ses réponses, Chantal Akerman transforme le dialogue épistolaire en un long monologue plaintif, une petite ritournelle qui se fond dans les bruits de la ville. Celle-ci suffit pourtant à jeter un voile sur les images, comme si l’ici et le maintenant étaient hantés par cet ailleurs, la retenant dans son statut d’étrangère perdue dans un décor démesuré.

News from New York

Mais c’est précisément par l’inscription de ce point de vue que les vues urbaines tirent leur force fulgurante : le nomadisme conduit à observer le monde plutôt qu’à l’investir, si bien que l’enfermement intérieur débouche sur une paradoxale disponibilité. Le génie du cadre d’Akerman permet de solliciter le regard en accueillant une myriade de petits chocs perceptifs qui façonnent l’expérience urbaine : ce sont aussi bien les vacillements des rames de métro qui se vident et se remplissent, que le passage subit d’une perspective bouchée par une voiture à l’horizon infini ouvert par une avenue new-yorkaise.

Par ce rythme hypnotique, les silhouettes aperçues sur le quai du métro ou au coin d’une rue gagnent une aura fantomatique, pleine du même mystère qui entoure les figures anonymes des toiles de Hopper. New York se révèle alors dans toute sa beauté flottante, traversé par les murmures inquiets venus de Belgique.

News From Home écrit et réalisé par Chantal Akerman – ressortie en salle dès le 25 septembre dans le cadre d’une rétrospective Chantal Akerman

Les Inrockuptibles

24 septembre 2024

Robin Vaz

“Golden Eighties” : pourquoi il faut voir la comédie musicale féministe de Chantal Akerman

par Marilou Duponchel
Publié le 24 septembre 2024 à 15h29
Mis à jour le 24 septembre 2024 à 17h24



“Golden Eighties” © capricci

À l’occasion de la rétrospective Chantal Akerman et de la ressortie en salles de “Golden Eighties”, retour sur cette comédie musicale délicieuse et anti-romantique.

En 1986, *Golden Eighties* semble d’abord arriver par surprise dans la filmographie de l’autrice de *Jeanne Dielman, 23, quai du commerce, 1080 B*, loin du style Akerman, de sa part d’ombre, noctambule et taiseuse. C’est une comédie musicale aux inspirations très Demyesque : *Delphine Seyrig*, en nouvelle Jeanne D., sauvée de la mécanique des gestes domestiques, y est le double évident d’Yvonne Garnier (Danielle Darrieux, la mère des *Demoiselles de Rochefort*), quand John Berry, dans la peau de l’amant éconduit, se confond avec le souvenir de Monsieur Dame (Michel Piccoli).

L’action de *Golden Eighties* se situe dans une galerie marchande où Jeanne Schwartz (Seyrig donc) et son mari (Charles Denner l’homme qui aimait les femmes chez Truffaut et qui n’en aime qu’une ici) tiennent une boutique de vêtements. En face, un salon de coiffure devient le théâtre d’une rivalité amoureuse.

Une vision moderne des relations amoureuses

Avec son charme facétieux, son kitsch très années 1980, ses mélodies sautillantes, son humour et sa légèreté de façade, *Golden Eighties* est pourtant bien un film de Chantal Akerman qui renferme certaines de ses plus vives obsessions. Les motifs de l’enfermement, de l’ennui (“*je veux vivre !*”, dira Lili comme une princesse recluse dans son donjon) sont omniprésents. Aucune lumière du jour n’infiltré ce décor de maison de poupée et pourtant les grandes

<https://www.lesinrocks.com/cinema/golden-eighties-pourquoi-il-faut-voir-la-comedie-musicale-feministe-de-chantal-akerman-630127-24-09-2024/>

vitrines des boutiques invitent à un voyeurisme délibéré. Les cabines d’essayage et de massage sont les lieux à peine secrets pour les confidences et les baisers volés. Sur scène ou en coulisses, les femmes doivent tenir leur condition de genre comme ces mannequins en plastique immobiles dans leur cage de verre – seule une cliente, après le commentaire d’un homme sur son physique, lâchera “*et si moi je ne veux plaire à personne !*”.

Badinage amoureux et grand ballet de sentiment certes, *Golden Eighties* n’en est pas moins actuel et moderne dans la vision qu’il offre de l’amour, du mariage, du couple ou encore de la passion, données brouillées, ambiguës, en crise. Chantal Akerman démystifie l’ensemble, regarde ce grand tumulte avec beaucoup de joie et d’amusement, sans cynisme aucun (on aperçoit dans un plan son reflet et son visage illuminé d’un sourire).

Une comédie musicale anti-romantique

L’amour dans *Golden Eighties*, c’est peut-être son grand enseignement, est mouvant, interchangeable comme une robe. C’est peut-être le signe du changement, d’une époque, le symptôme du grand capital qui ne fait que peu de différence entre commerce et sentiments. C’est aussi l’expression d’une vision anti-romantique du monde, loin du mythe du prince charmant.

Chantal Akerman voulait que l’épreuve du temps passe dans ses films. Dans *Golden Eighties*, il file à toute allure avec frénésie, différemment que dans ses précédents longs, presque de biais. Il se mesure et s’éprouve moins dans la durée des plans, qu’à travers le visage des personnages où se décèlent le poids des joies et des déchirures, celles du temps perdu et du temps retrouvé.

Golden Eighties de Chantal Akerman – ressortie en salle dès le 25 septembre dans le cadre d’une rétrospective Chantal Akerman

Chantal Akerman : tous nos articles sur la cinéaste de génie

Troiscouleurs | 2024-09-25

Interviews, décryptages, critiques, focus... Retrouvez tous nos articles consacrés au cinéma intime, expérimental de l'immense réalisatrice et artiste belge, à l'honneur en cette rentrée 2024 avec une rétrospective de Capricci et une exposition au Jeu de Paume.

HISTOIRE DU CINÉMA : [Jeanne Dielman... de Chantal Akerman, le triomphe d'un film à la marge](#)

Sacré meilleur film de tous les temps par l'influente revue britannique Sight and Sound en 2022, *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman ressortait l'année suivante, après une sortie chahutée en 1976. Cette œuvre de jeunesse implacable, confondante de maturité, continue à nous interroger sur la condition féminine et le refoulement de la liberté.

FAN ZONE : [Jeanne Dielman vu par Alexis Diop](#)

En 2023, on avait demandé à un jeune cinéaste qu'on adore, Alexis Diop (*Avant Tim*, 2020), de nous parler de *Jeanne Dielman*, film qui le passionne, et dans lequel il avait su trouver des échos pertinents avec les différentes vagues de confinement.

MICROSCOPE : [un reflet qui palpète dans Jeanne Dielman. 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles](#)

Comme le diable, le cinéma se loge dans les détails. Geste inattendu d'un acteur, couleur d'un décor, drapé d'une jupe sous l'effet du vent : chaque mois, de film en film, nous partons en quête de ces événements minuscules qui sont autant de brèches où s'engouffre l'émotion du spectateur. Passé au crible, on a trouvé le détail qui change tout dans le chef d'œuvre de Chantal Akerman.

LISTE : [6 films méconnus de Chantal Akerman à découvrir](#)

Vous connaissez sûrement son chef d'œuvre *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*. Alors pour ne pas ressasser les classiques, on vous conseille six films moins connus de la brillante réalisatrice (*D'Est, La Captive, Histoires d'Amérique...*).

DÉCRYPTAGE : [la mode sentimentale de Chantal Akerman dans Golden Eighties](#)

L'étonnante comédie musicale de Chantal Akerman revient au cinéma dans le cadre d'une rétrospective de seize de ses films. L'occasion de faire un point mode sur ce long métrage fabuleux, qui utilise l'esthétique colorée des années 1980 pour faire affleurer l'intériorité des ses personnages en mal d'amour.

LISTE : [5 objets phares dans le cinéma de Chantal Akerman](#)

Des lettres déchirantes, des portes entrouvertes, des chaussures pour s'enfuir : on fait le tour des fétiches de la cinéaste belge.

ARCHIVES : [Chantal Akerman dans la petite lucarne](#)

[Quand Chantal Akerman parlait de son cinéma à Cannes](#)

En 1977, à l'occasion de la sortie de *News From Home*, la cinéaste belge évoquait dans l'émission *Parlons cinéma* son goût pour la marginalité – celle de ses personnages, mais aussi celle du cinéma indépendant, libre de toutes contraintes.

[En 1975, Chantal Akerman, Delphine Seyrig et Marguerite Duras dézinguaient ensemble le patriarcat](#)

On se replonge dans une passionnante émission diffusée en 1975, où se croisent – attention, casting de rêve – Delphine Seyrig, Marguerite Duras, Liliane de Kermadec et, évidemment, Chantal Akerman. Toutes parlent de la misogynie ambiante dans le milieu du cinéma – et cet échange semble terriblement actuel.

<https://www.troiscouleurs.fr/article/histoire-du-cinema-jeanne-dielman>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/alexis-diop-jeanne-dielman-chantal-akerman-fan-zone>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/microscope-un-reflet-qui-palpite-dans-jeanne-dielman-23-quai-du-commerce-1080-bruxelles-de-chantal-akerman>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/6-films-meconnus-chantal-akerman>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/golden-eighties-chantal-akerman-la-mode-au-service-des-sentiments>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/5-objets-phares-dans-le-cinema-de-chantal-akerman>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/larchive-du-matin-quand-chantal-akerman-parlait-de-son-cinema-a-cannes>

<https://www.troiscouleurs.fr/article/archive-chantal-akerman-delphine-seyrig-marguerite-duras>

6 films méconnus de Chantal Akerman à découvrir

Troiscouleurs | 2024-09-26

[RESSORTIES] C'est l'événement cinéphile de la rentrée 2024 : parallèlement à une grand expo organisée au Jeu de Paume, seize films de l'immense cinéaste belge ressortent en deux temps, grâce à une superbe rétrospective de Capricci. Vous connaissez sûrement son chef d'œuvre « *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* ». Alors pour ne pas ressasser les classiques, on vous conseille six films moins célèbres de la brillante réalisatrice.



TOUTE UNE NUIT (1982)

Durant toute une nuit, des couples se rencontrent, s'embrassent, se disputent, se regardent et se quittent. Que ce soit au café, dans de bruyants escaliers, dans la rue ou dans la chambre à coucher, on assiste de près à ces parades nuptiales mélancoliques, fuite en avant dans laquelle, l'amour uni aussi bien qu'il détruit. Dans cet univers plongé dans la pénombre tout droit sorti d'un tableau d'Edward Hopper et rempli de noctambules prêts à s'aimer ou à en découdre, Chantal Akerman fait l'économie des dialogues pour laisser la place aux étreintes, cœur névralgique du film, qui dans tous ses détours condense l'essentiel et le tragique d'une histoire passionnée entre deux êtres. · ROMAIN NESME



SUD (1999)

Le monde de Chantal Akerman ne se réduit pas à l'exploration de l'intimité, du foyer domestique aliénant. En 1999, la cinéaste belge voyage au Texas, et en revient avec ce grand documentaire plastique et politique sur le passé esclavagiste des États-Unis. Elle y raconte le lynchage, survenu un an plus tôt, de James Byrd Jr., un musicien Noir, par trois suprématistes blancs. « *Ce film n'est pas l'autopsie de ce meurtre, (...) mais plutôt comment celui-ci vient s'inscrire dans un paysage tant mental que physique* » dira Akerman. En effet, *Sud* est une terrifiante expérience sensorielle, logée au cœur d'un dispositif formel clinique : une alternance de déclarations en plans fixes (dont le shérif de la ville de Jasper) et de travellings interminables sur la route, les maisons silencieuses, les champs de coton désertés. Ils deviennent les témoins et complices de ce crime atroce, que l'Amérique n'en finit pas de nier, de refouler. La caméra d'Akerman, obstinée, impudique, cherche l'aveu du pire au milieu de tout ce calme. Dans la filmographie de la cinéaste, traversée par la peur de l'autre qui conduit au pire, cette œuvre aussi belle que cruelle fait complètement sens. · LÉA ANDRÉ-SARREAU



HISTOIRES D'AMÉRIQUE – Food, Family and Philosophy (1989)

Que va chercher la réalisatrice belge à New York, ville de tous les possibles ? Des histoires qui la font renouer avec ses origines, s'imaginer aussi, peut-être, des vies qu'elle aurait pu avoir. Après une entrée en matière sublime, onirique et cryptique depuis un bateau – où l'on voit se dessiner de plus en plus nettement et dans un fascinant nuancier de bleus les buildings –, la cinéaste enregistre sur terre – toujours en plans fixes, toujours la nuit – une série de saynètes fictives, racontant des histoires de Polonais exilés aux Etats-Unis (un mariage forcé malheureux ; une famille nombreuse sans le sou ; des dialogues philosophico-absurdes, typiques de l'humour juif...). Montrée en mai dernier en ouverture de la Quinzaine des cinéastes du Festival de Cannes, cette mosaïque, portée par des acteurs non professionnels, s'inscrit dans la pure tradition orale juive. Habitée par le spectre de la Shoah (qui hante la cinéaste, dont la mère, elle-même d'origine polonaise, fut une rescapée d'Auschwitz), elle tend sans cesse vers un « *rire qui prend source dans la détresse même* » (dixit la cinéaste). Son cinéma est probablement l'une des plus belles incarnations de ce profond paradoxe dont elle a hérité et qu'elle transforme toujours en précieux joyau. · JOSÉPHINE LEROY



D'EST (1993)

Deux ans après la chute de l'Union Soviétique, Chantal Akerman entreprend un grand voyage vers l'Est. À l'aide de fascinants plans fixes et long travellings, elle filme les corps et les paysages des pays de l'ex-bloc communiste alors en pleine mutation. Pologne, Russie, Ukraine - on ne sait plus très bien où l'on se trouve ni à quel moment. Entre la ville et la campagne, les personnages *D'Est*, pareil à *Jeanne Dielman*, s'enracinent dans un quotidien silencieux, voire apathique, où le moindre regard devient un événement catalyseur de la complexité des émotions humaines. Une élégante porte ouverte sur un monde rempli de neige et de chapkas, de solitude et de nuits interminables, comme un long poème aussi froid que mystérieux. · R.N.



LA CAPTIVE (2000)

Un featuring Proust/Akerman? Sur le papier, la rencontre dénote. Pourtant, en s'emparant de *La Prisonnière*, cinquième volet de *La Recherche du temps perdu*, Akerman réussit l'impossible : fondre la prose débordante de Proust dans son propre cinéma. *La Captive* raconte la jalousie de Simon (alter ego fictif de Proust dans le roman) pour sa fiancée Ariane (Sylvie Testud). Plus il s'enfoncé dans son insensé quête de possessivité, plus l'indépendance d'Ariane se referme sur lui comme un piège. Car chez Akerman, la « captive » n'est pas celle que l'on croit. Ariane a beau être filmée comme une Belle au bois dormant des temps modernes, le vrai prisonnier, c'est Simon. Pour filmer son désenchantement, Akerman tire vers une atmosphère de transe : une chambre dans la pénombre, des draps défaits comme la sensualité qui s'étiolé. La jalousie est un poison indolore, nous dit Akerman. Elle prend la forme de plans composés tels des tableaux funéraires, de scènes de sexe désincarnées filmées en plan fixe. Il faut absolument revoir *La Captive* pour cette Akerman's touch. · L.A.S.



LETTERS HOME (1986)

La pièce de théâtre de Françoise Merle qui met en scène la correspondance de l'écrivaine américaine Sylvia Plath inspire à Chantal Akerman une captation vidéo novatrice du spectacle avec son actrice fétiche Delphine Seyrig et sa nièce, Coralie Seyrig. Dans un flot ininterrompu de paroles à la tradition très durassienne, qui consiste à filmer le récit de l'action plutôt que l'action elle-même, Akerman dresse les portraits croisés d'une mère et sa fille, poétesse à la vie mouvementée qui finira par se donner la mort. Cette hybridation entre théâtre, cinéma et littérature sort des sentiers battus et du silence omniprésent dans l'œuvre de la réalisatrice belge, en révélant la puissance de jeu déchirante de deux actrices hors normes. · R.N.

<https://www.nouvelobs.com/cinema/20240924.OBS94053/une-retrospective-en-deux-temps-pour-redécouvrir-le-cinema-unique-de-chantal-akerman.html>

Une rétrospective en deux temps pour redécouvrir le cinéma unique de Chantal Akerman

Par Isabelle Danel

Publié le 24 septembre 2024 à 18h20



Chantal Akerman et Niels Arestrup dans « Je, tu, il, elle ». CAPRICCI FILMS

[Lire plus tard](#) [Commenter](#) [Google Actualités](#) [Partager](#)

Temps de lecture : 1 min. | EN ACCÈS LIBRE

Critique Cycle 1, huit films de 1974 à 1993 : « Je, tu, il, elle », « News From Home », « les Rendez-vous d'Anna », « Toute une nuit », « Golden Eighties », « Letters Home », « Histoires d'Amérique » et « D'Est ». En salle le 25 septembre ★★★★★

Chantal pionnière, Akerman nomade... Les qualificatifs ne manquent pas pour désigner cette cinéaste belge singulière disparue en 2015. Voici dans les salles, après le Festival de La Rochelle, la première salve d'une rétrospective de ses films, de « Je, tu, il, elle » (1974) à « D'Est » (1993). Revoir « Toute une nuit » (1982), bijou absolu sans fil narratif (et quasi sans paroles), qui résonne encore aujourd'hui, limpide et fascinant, sur l'amour, la solitude, la mélancolie. Reconsidérer « Golden Eighties » (1986), comédie musicale délicieuse qui reprend tous les thèmes en mode bonbon rose et en chansons totalement d'époque. Ecouter, d'un film l'autre, Delphine Seyrig et Aurore Clément, actrices aux voix étonnantes. Savourer la beauté inouïe des travellings ou au contraire des plans fixes de ses documentaires amoureux, politiques, sans discours mais tellement parlants et où la vie palpète. Oser enfin se dire qu'Akerman n'est pas hermétique et, face à ce cinéma unique, se laisser porter...

► Outre un deuxième cycle de ses films le 23 octobre, une exposition se tiendra [au Jeu de Paume](#) à Paris du 28 septembre 2024 au 19 janvier 2025.

https://www.francetvinfo.fr/culture/cinema/sorties-de-films/un-double-hommage-a-la-cineaste-chantal-akerman-a-travers-une-exposition-et-une-retrospective_6804970.html

Un double hommage à la cinéaste Chantal Akerman à travers une exposition et une rétrospective

La cinéaste belge Chantal Akerman, décédée en 2015 est à l'honneur avec une exposition présentée au Jeu de Paume et une rétrospective de ses films restaurés dans plusieurs salles de cinéma, à Paris.



Publié le 27/09/2024 12:13

Temps de lecture : 2 min



La réalisatrice belge Chantal Akerman au Festival de Venise en 2011. (GIUSEPPE CACACE / AFP)

Au carrefour du septième art, de l'art conceptuel et de l'écriture, cette réalisatrice, née en 1950, a été une figure d'un renouvellement du cinéma dans les années 70, facteur de modernité. Indépendante, autodidacte et voyageuse, elle est souvent considérée comme une pionnière du féminisme, ce dont elle se défendait, après notamment le succès du retour en salle, l'an dernier de son film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles*.

Rétrospective en 16 films

Ce film, réalisé en 1975 avec Delphine Seyrig dans le rôle-titre, évoque avec contemplation et perspicacité le quotidien d'une femme d'âge mûr de son époque, où une scène autour de l'épluchage de pommes de terre est restée dans les annales, avec une tension mêlée de séduction qui annonce une fin tragique. Le British Film Institute l'a classé en tête de son dernier palmarès décennal des meilleurs films de tous les temps. À Bruxelles, une fresque murale lui rend aussi hommage depuis septembre 2023 sur le quai du Commerce, où le film a été tourné et dont le trottoir a été nommé Allée Chantal Akerman.

La société de production Capricci présente une rétrospective de 16 de ses films restaurés dans plusieurs salles parisiennes, de *Je tu il elle* en 1974 à *No Home Movie* en 2015, la première d'une telle ampleur en France.

Le Centre d'art du Jeu de Paume [🔗](#) qui fête ses 20 ans cette année, propose de son côté une exposition, *Travelling*, conçue par le palais des Beaux-Arts de Bruxelles (Bozar), la [fondation Chantal Akerman](#) [🔗](#) et [Cinetek](#) [🔗](#). Elle présente une sélection d'installations vidéos et d'archives, ainsi que plusieurs de ses films. Des lectures, performances et rencontres sont également programmées.

De la comédie au drame

En un peu plus de 40 ans, Chantal Akerman a composé une œuvre présentée dans tous les grands festivals de cinéma, qui voyage de Bruxelles à New York, de l'Europe de l'Est à Paris, des cuisines et chambres les plus banales au désert mexicain, s'inspirant de l'autofiction avant d'explorer l'altérité du monde (*D'Est, De l'autre côté*).

Ses registres vont de la comédie musicale (*Golden Eighties*) au drame littéraire (*La captive*, *La Folie Almayer*) en passant par la comédie familiale (*Demain on déménage*) et romantique (*Un divan à New York*), le drame sentimental (*Toute une nuit*) ou la théâtralité (*Letters home*, *Histoires d'Amérique*).

Avec des obsessions récurrentes : la Shoah, l'identité juive, la sexualité et la féminité, l'exil, la passion dans un environnement instable, atteinte de troubles maniaco-dépressifs, elle a mis fin à ses jours en 2015 à l'âge de 65 ans.

Mediapart

21 septembre 2024

<https://www.mediapart.fr/studio/documentaires/culture-et-idees/l-ecoute-de-chantal-akerman>

À l'écoute de Chantal Akerman

Rétrospective en salle, exposition parisienne, intégrale DVD et publication de livres érudits : les films, écrits et installations de la Belge Chantal Akerman, disparue en 2015, vont aimer l'automne culturel français. En écho, Mediapart diffuse à partir de ce samedi « Chantal Akerman, écrivain de cinéma », sur la piste de son rapport à l'écriture.

Arte - Blow Up

24 septembre 2024

<https://www.youtube.com/watch?v=Wqhoc25M2AI&t=43s>



C'est la réalisatrice du meilleur film de l'histoire du cinéma : c'est le moment de découvrir son oeuvre!



Brigitte Baronnet

Passionnée par le cinéma français, adorant arpenter les festivals, elle est journaliste pour AlloCiné depuis 12 ans. Elle anime le podcast Spotlight.

Elle est la réalisatrice de "Jeanne Dielman", élu meilleur film de l'histoire du cinéma : Chantal Akerman fait actuellement l'objet d'une grande rétrospective immanquable car ses films étaient devenus très rares à trouver.

Fin 2022, un classement très sérieux venait consacrer [Jeanne Dielman 23, Quai Du Commerce, 1080 Bruxelles](#) comme le meilleur film de l'histoire du cinéma. 1 600 critiques ont voté pour choisir un long métrage à la demande du magazine "Sight and Sound" du BFI (British Film Institute) et c'est ce long métrage datant de 1976 qui est arrivé en tête des suffrages à la grande surprise de certains. Ce classement n'est réactualisé qu'une seule fois tous les 10 ans.

[Meilleur film de l'histoire du cinéma ou 3h18 d'ennui profond ?](#)

[Pourquoi cette oeuvre qui divise est à revoir ?](#)

Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles est une œuvre comme aucune autre, entourée d'une aura singulière. C'est un film qui a été très peu vu à sa sortie (31 000 entrées, en 1976), et devenu très difficile à voir légalement pendant de longues années (pour une question de droits), lui conférant donc un côté très rare, comme un trésor caché...

Coup d'envoi d'une grande rétrospective

En ce début d'automne, soit un an après la ressortie de Jeanne Dielman, ce sont une dizaine d'autres œuvres, devenues très rares, de cette même réalisatrice, [Chantal Akerman](#), qui viennent d'arriver sur grand écran, grâce à une rétrospective mise en place par le distributeur Capricci en France.

Deux cycles de films sont prévus. L'un depuis le 25 septembre, puis le 23 octobre 2024. Voici la liste des films qui ressortent en versions restaurées 2K & 4K :

Cycle 1 - depuis le 25 septembre 2024

- [Je Tu Il Elle](#)
- [News From Home](#)
- [Les rendez-vous d'Anna](#)
- [Toute une nuit](#)
- [Golden Eighties](#)
- [Letters Home](#)
- [Histoires d'Amérique](#)
- [D'Est](#)

Cycle 2 - à partir du 23 octobre 2024

- [Un Divan à New York](#)
- [Sud](#)
- [La Captive](#)
- [De l'autre côté](#)
- [Demain on déménage](#)
- [Là-bas](#)
- [La Folie Almayer](#)
- [No Home Movie](#)

La majorité de ces films sont très rares et étaient difficiles à voir ou revoir légalement en France depuis quelques années.

Un coffret quasi intégral de Chantal Akerman mi-octobre 2024

En parallèle de ce double cycle de ressorties, un coffret de 43 films va sortir, avec beaucoup d'inédits en vidéo et tous proposés pour la première fois en Blu-ray. Ce coffret réunira "*la quasi intégralité de ses œuvres de cinéma et télévision disponibles*", précise Capricci. Plus de 13 heures de bonus sont annoncés : entretiens et images d'archives, documentaires sur la cinéaste, témoignages d'actrices et d'équipes, introduction aux films... Sortie le 15 octobre 2024.

Notons, enfin, [la grande exposition rétrospective sur Chantal Akerman, au Jeu de Paume à Paris](#), qui vient de commencer. Elle sera visible jusqu'au 19 janvier 2025.



1 octobre 2024

Chantal Akerman au-delà de Jeanne Dielman



1 octobre 2024

Chantal Akerman et le hasard



1 octobre 2024

Akerman, la trilogie du passage



1 octobre 2024

Les Rendez-vous d'Anna



1 octobre 2024

Golden Eighties



17 septembre 2024

La Captive



1 octobre 2024

Histoires d'Amérique



1 octobre 2024

Claire Atherton : « Le cinéma d'Akerman n'explique pas, il questionne »



3 septembre 2024

Chantal Akerman, œuvre écrite et parlée (1968 - 2015)

<https://www.critikat.com/panorama/editoriaux/chantal-akerman-au-dela-de-jeanne-dielman/>

<https://www.critikat.com/panorama/analyse/akerman-la-trilogie-du-passage/>

<https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/golden-eighties/>

<https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/histoires-damerique/>

<https://www.critikat.com/dvd-livres/livres/chantal-akerman-oeuvre-ecrite-et-parlee-1968-2015/>

<https://www.critikat.com/panorama/analyse/chantal-akerman-et-le-hasard/>

<https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/les-rendez-vous-danna/>

<https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/la-captive-2/>

<https://www.critikat.com/panorama/entretien/claire-atherton-le-cinema-dakerman-nexplique-pas-il-questionne/>

FEMA 2024 - Chantal Akerman, cinéaste libre



Je, tu, il, elle, Chantal Akerman, 1974

Cette année, le FEMA - Festival La Rochelle Cinéma rend hommage, à travers une rétrospective inédite (en partenariat avec Capricci), d'une partie de sa filmographie (3 courts-métrages et 16 longs-métrages), à la réalisatrice Chantal Akerman, devenue une figure du cinéma féministe. La parfaite occasion pour Sorociné de se pencher sur la cinéaste et son œuvre à travers les films présentés.

Presque dix ans après la disparition de Chantal Akerman (elle s'est suicidée en 2015), l'année 2024 semble lui appartenir. À Bruxelles, jusqu'au 21 juillet, l'exposition *Chantal Akerman. Travelling* se veut un voyage retraçant le parcours et la carrière artistique de la cinéaste à travers les années, les lieux et les différents médias utilisés pour créer. Dans quelques mois, une adaptation de cette exposition inédite posera ses valises au Jeu de Paume, dès la réouverture du musée, de fin septembre 2024 au 19 janvier 2025. Quel bonheur alors, de voir le FEMA proposer parmi ses nombreuses rétrospectives, des hommages (Natalie Wood, Marcel Pagnol, Michael Haneke, Françoise Fabian...), ses chefs-d'œuvre restaurés ou ses avant-premières, un focus sur l'œuvre de cette cinéaste majeure et inclassable qu'est Akerman. À l'automne, Capricci ressortira d'ailleurs ces films en salles à travers deux cycles, les 25 septembre et 23 octobre, avant d'édition un coffret Blu-ray les regroupant, pour le plus grand plaisir des cinéphiles.

Qui es-tu Chantal Akerman ?

« Pourquoi tu commences par une tragicomédie où tu joues toi-même ? Pourquoi tu t'en détournes pour aller vers des films expérimentaux et muets ? Pourquoi ceux-là achevés de l'autre côté de l'océan, tu reviens par ici à la narration ? Pourquoi tu ne joues plus et puis tu fais une comédie musicale ? Pourquoi tu fais des documentaires et puis tu adaptes Proust ? Pourquoi tu écris aussi, une pièce, un récit ? Pourquoi tu fais des films sur la musique ? Et enfin à nouveau une comédie ? Et puis aussi tu fais des installations ? Sans te prendre pour une artiste. À cause du mot artiste. » Nul autre que Chantal Akerman elle-même n'a le mieux tenté de résumer son œuvre dans **Chantal Akerman : autoportrait en cinéaste** (2004).

Née en 1950 à Bruxelles, la réalisatrice belge débarque dans le cinéma à 18 ans à travers une explosion influencée par *Pierrot le Fou* de Godard (1965) avec le court-métrage punk **Saute ma ville**. Un film tragicoburlesque où la jeune femme joue elle-même dans la cuisine de sa mère (l'appartement de sa mère sera d'ailleurs aussi le cadre de son dernier film *No Home Movie*, sorti en 2015, où elle filme la vieillesse et la disparition de sa mère dans son appartement avant qu'elle-même ne se suicide la même année), déréglant des gestes quotidiens, exagérant les bruitages, poussant la chansonnette en off jusqu'à ouvrir le gaz pour se suicider – référence certaine à sa famille maternelle disparue dans les camps de concentration et dont sa mère Natalia Akerman fut la seule survivante. En un très court film, réalisé avec zéro budget, une cinéaste était née et avec elle tous les motifs constitutifs de son œuvre future puisée dans une matière autobiographique et constituée d'une quarantaine de films, de nombreuses installations artistiques, de deux romans et d'une pièce de théâtre.

La jeune cinéaste autodidacte qui disait faire du cinéma car elle n'avait pas osé le pari de l'écriture s'envole rapidement pour les États-Unis, où elle côtoie l'avant-garde new-yorkaise, dont les œuvres expérimentales de Michael Snow et Stan Brakhage marqueront indéniablement sa manière de faire un cinéma libre, même si les influences de Godard, Tati et Bresson planent également progressivement sur ses fictions. Là-bas, elle fait la rencontre de Babette Mangalte qui deviendra sa directrice de la photo et avec laquelle elle tournera, entre autres, le documentaire **Hôtel Monterey** (1972). Au dernier plan de **Saute ma ville**, Akerman personnage se suicidant, regardée par le caméra à travers un miroir, semble répondre le premier plan de cet hôtel Monterey, le miroir d'un hall d'hôtel par lequel on jauge les clients et passants. S'observer soi-même et observer les autres, là encore un biais de lecture de l'œuvre filmique éclectique d'Akerman où chaque film bien que différent par sa forme pourrait être la répétition d'un seul et même métrage. Filmé en 16 mm, non sonorisé, sans générique, alternant longs plans fixes et lents travellings, **Hôtel Monterey** nous fait voyager pendant une heure dans un ascenseur dont les portes s'ouvrent et se ferment sans que l'on sache quand la caméra s'engouffrera enfin dans les corridors. Akerman nous tient déjà captifs sous son regard, à l'épreuve du temps, dont elle dira plus tard qu'il est regrettable de dire que l'on n'a pas vu le temps passer devant un film, et que voir ses films, c'est faire l'expérience du temps qui passe en soi-même.

Cette expérience d'un image en temps réel, elle va le reconstituer avec l'œuvre-fleuve de quasi quatre heures **Jeanne Dielman, 23 quai du commerce, 1080 Bruxelles**, élu meilleur film de tous les temps par la revue *Sight & Sound* en 2022 alors qu'il n'était qu'à la 36e place en 2012, cité comme référence ultime par des cinéastes comme Gus Van Sant ou Todd Haynes et au sujet duquel le journal *Le Monde* titrait déjà à sa sortie en 1976 : « Le premier chef-d'œuvre au féminin de l'histoire du cinéma ». Elle y filme Delphine Seyrig dans le rôle de Jeanne, une veuve femme au foyer dont la vie quotidienne et les gestes domestiques sont réglés dans un ordre établi jusqu'aux rendez-vous tarifés journaliers avec des clients dans sa chambre – seules ellipses. Par ce dispositif de longs plans fixes, Akerman observe l'intérieur de la vie d'une femme au foyer la journée, soit les heures insoupçonnées et cachées au regard des hommes, montrant ainsi leur aliénéation. La cinéaste n'a alors que 25 ans et marque l'histoire du cinéma et les représentations de la condition féminine à l'écran.



Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce 1080 Bruxelles, réalisé par Chantal Akerman - Belgique, France / 1975

Entre l'enfermement et la fuite

Ce cinéma-vérité, dans lequel elle n'aspire jamais à la vraisemblance, au naturalisme, ni même au psychologisme de ses personnages, elle ira le rechercher librement et créera du mouvement à travers ses histoires et celles des autres, de sa « chambre à soi » dans des pièces en huis clos comme à l'extérieur dans les rues. À travers Bruxelles, New York, Paris ou Tel Aviv, Chantal Akerman lance des ponts par ses fictions et ses documentaires, s'appropriant les espaces géographiques comme autant de territoires de cinéma.

Pour relier ces points de repère, le motif de la lettre comme une main tendue entre les êtres, comme un petit bout de papier allant de l'enfermement de l'expéditeur à la fuite vers le destinataire. Celle qu'écrit « Je » à son amante perdue pendant de longues minutes dans **Je, tu, il, elle** (1974), celles plaintives et inquiètes envoyées par sa mère entre 1971 et 1973, que la réalisatrice lit en voix off par-dessus les bruits de la ville pendant que défilent des plans du New York dans lequel elle réside dans **News from Home** (1976), celles envoyées par la poétesse Sylvia Plath à sa mère à elle dans la captation vidéo **Letters Home** (1986) du spectacle de Françoise Merle mettant en scène Delphine Seyrig et sa nièce Coralie Seyrig, ou celles de son amant attendues désespérément par la patronne du café Sylvie (Myriam Boyer) dans la comédie musicale **Golden Eighties**... Mais chaque film d'Akerman ne serait-il pas un peu construit comme une adresse aux spectateurices ? Et donc comme une lettre ?

Si sa caméra est souvent fixe, Akerman voyage. Dans le très autobiographique **Les Rendez-vous d'Anna**, qui marque sa collaboration avec la comédienne Aurore Clément, Anna est une réalisatrice venue en Allemagne présenter un de ses films. Le plan d'ouverture sur le quai d'une gare attend les voyageurs anonymes qui s'engouffrent en masse par l'escalier central devant la caméra, laissant apercevoir au fond une jeune femme restée dans une cabine téléphonique avant qu'elle ne se rapproche à son tour pour descendre l'escalier elle aussi. De l'Allemagne à la Belgique en passant par la France, de trains en gare, et de chambre d'hôtel en chambre d'hôtel, elle rencontre tour à tour un amant inconnu, une amie de sa mère, sa mère et son amant parisien les écoutant se livrer à elle.

Le temps du regard et de l'écoute, qualités essentielles du documentaire, Akerman les expérimente avec **Histoires d'Amérique** (1990) où le temps d'une nuit, des juifs exilés racontent les traces du pogrom, les familles laissées en Pologne, les solitudes et difficultés rencontrées en Amérique. Dans **Toute une nuit** (1982), la réalisatrice s'empare des secrets de la nuit, une nuit où les femmes sont libres d'aimer et d'être avec les hommes (ou les femmes) dans les rues. Œuvre d'une peintre, elle y capture des instants de couple fugaces de l'extérieur à l'intérieur, se glissant progressivement dans les foyers comme autant de tableaux vivants. **D'Est** (1993) conduit Akerman dans un périple comme une traversée de l'Europe de l'Est post-chute du mur de Berlin jusqu'à Moscou. Là aussi, sans commentaires, des tableaux de vie rendent compte des paysages aux habitants témoins d'une époque, d'un espace-temps. Alors que **Sud** (1999) apparaît comme un contrepoint qui vient lui aussi les traces d'un passé dans le Sud des États-Unis. Ce voyage entrepris après le lynchage d'un Noir par de jeunes Blancs en 1998 donne la parole et l'image à cette terre et ses habitants réduits à l'esclavage puis victimes de ségrégation. Quelques années plus tard sur le même continent, elle ira avec **De l'autre côté** (2002), sur la frontière entre les États-Unis et le Mexique, à la rencontre de celles et ceux qui la traversent.

Tout sur sa mère

Akerman porte en elle les exilés et elle le transmet dans son cinéma. Née de parents juif polonais exilés en Belgique, hantée par la Shoah et le passé de sa mère seule rescapée d'Auschwitz, elle va donner à cette dernière une place prépondérante dans la majorité de ses films, comme un fil rouge. Si elle l'a indirectement mise en scène à travers ses lettres dans **News from Home**, elle lui a rendu un bel hommage dans son ultime et douloureux long-métrage **No Home Movie**. De la même manière que Proust – dont elle a librement adapté **La Prisonnière** pour son film **La Captive** (2000) – avait écrit **Conversation avec maman** après la mort de la sienne, Chantal Akerman offre à Natalia Akerman sa dernière œuvre ou, comme elle le dit elle-même, « parce que ce film est avant tout un film sur ma mère, ma mère qui n'est plus. Sur cette femme arrivée en Belgique en 1938 fuyant la Pologne, les pogroms et les exactions. Cette femme qu'on ne voit que dans son appartement. Un appartement à Bruxelles. Un film sur le monde qui bouge et que ma mère ne voit pas. »

Cette mère qui malgré elle lui donna l'exemple type de la place des femmes dans une société patriarcale, elle va la prendre comme modèle pour façonner Jeanne dans **Jeanne Dielman**, la femme au foyer observée à la maison. Mais des mères ressemblant à la sienne, il y en a d'autres dans les films de Chantal Akerman. Certaines sont déjà absentes, comme quand dans la comédie très Woody Allen, **Un divan à New York** (1996), le personnage joué par Juliette Binoche confié à William Hurt : « C'est normal d'aimer sa mère. (...) Le pire, c'est que les mères vieillissent et meurent. Alors tout d'un coup on se retrouve sans mère et sans père. » D'autres au contraire imposent leur présence. Dans **Les Rendez-vous d'Anna**, la mère d'Anna exige que sa fille s'arrête une nuit à Bruxelles avant son retour à Paris pour passer du temps avec elle. Une complicité rare les lie et la chambre d'hôtel dans laquelle elles dorment se fait témoin de la parole libérée d'Anna. Celle-ci placée plutôt du côté de l'écoute que du dialogue se livre complètement à sa mère, lui racontant sa première rencontre sensuelle avec une autre femme. Quelques années plus tard, dans **Golden Eighties**, le joyeux chassé-croisé amoureux musical de Chantal Akerman, Delphine Seyrig interprète la propriétaire d'une boutique de prêt-à-porter qu'elle tient dans une galerie marchande avec son mari (Charles Denner), survivante de l'holocauste, elle aussi. Les relations mère-fille, elle les développe dans une comédie au rythme excessivement plus rapide que ses autres films, **Demain on déménage** (2004) où Sylvie Testud et Aurore Clément vont cohabiter.

Liberté, chérie

Autodidacte, libre depuis toujours dans ses choix, Chantal Akerman est perçue aujourd'hui, à travers l'image de **Jeanne Dielman**, à travers sa proximité avec Delphine Seyrig, comme une cinéaste icône du féminisme. Mais la réalisatrice ne faisait pas complètement un cinéma militant. Le féminisme de son cinéma réside dans la représentation et l'émancipation de ses personnages féminins, la manière dont elle les regarde et les fait exister. Les corps des femmes, des actrices, habitent chaque plan qu'elle compose tout comme la liberté de leur autrice et la leur. En février 2021, Aurore Clément déclarait aux *Cahiers du cinéma* : « Chantal, dans tous ses films, parle de femmes qui lui ressemblent, des femmes solitaires, des femmes qui s'isolent pour se protéger du monde. »

À travers ces personnages féminins solitaires donc souvent émancipés, les questions de sexualité et d'homosexualité sont évoquées frontalement. On pense à la sublime scène d'amour entre « Je » jouée par Akerman elle-même et « Elle » qu'elle retrouve dans la troisième et dernière partie de **Je, tu, il, elle**. Les corps nus des deux femmes s'enlacent sur ce lit pendant de longues minutes en temps réel. Ariane (Sylvie Testud) dans **La Captive** est enfermée dans l'obsession maladive de Simon alors qu'elle voit régulièrement des femmes. C'est aussi celles de **Golden Eighties** qui aiment éperdument les hommes qu'elles veulent et Delphine Seyrig troublée par des retrouvailles avec son amant de jeunesse qui s'exclame « J'ai envie de faire l'amour, j'en ai le souffle court ». Le sexe tarifé ne bouscule pas Jeanne Dielman dans son quotidien, et dans la comédie **Demain on déménage**, Charlotte écrit des romans érotiques.

Le cinéma d'Akerman revêt un autre aspect féministe. Débutant jeune femme dans une industrie complètement dominée par les hommes, elle assume rapidement préférer travailler avec des femmes et elle le confiait dans l'émission *Un jour futur* diffusée en 1975 sur Antenne 2 où elle est invitée avec Marguerite Duras, Liliane de Kermadec et Delphine Seyrig à débattre de la place des femmes dans le cinéma : « Les filles ne trouvent pas de travail, personne ne veut en engager une qui fait la caméra ou directrice de photo. J'ai déjà travaillé avec des hommes avant (...) ils trouvaient qu'un film tout en plan large ça va pas du tout et ils se disaient on va lui arranger ça ». Mais donner du travail aux techniciennes et une place importante à la liberté et à l'émancipation de ces héroïnes, c'est elle-même faire un cinéma libre, affranchi des règles ne constituerait pas finalement un certain militantisme ? Dans la même émission, Duras déclarait : « Je pense que le cinéma des femmes fait partie du cinéma différent. Le cinéma différent est par définition un cinéma politique » Ce à quoi la jeune Akerman répondait : « Ça c'est vrai ! » La cinéaste n'a cessé de faire un cinéma politique dans sa forme et son fond, interroger son monde et le monde contemporain. Quelques mois après sa mort, Claire Atherton témoigne, lors de la soirée hommage à Akerman à La Cinémathèque française, avant la projection de **No Home Movie**, en 2015 : « Elle disait qu'elle voulait qu'on sente passer le temps dans ses films. Quand quelqu'un disait "Oh j'ai vu un film formidable, je n'ai pas vu le temps passer", elle ne trouvait pas que c'était un compliment. Elle trouvait qu'on se faisait voler son temps. » Chantal Akerman ne nous aura jamais volé notre temps et nous continuerons de donner le nôtre devant ses films pour les siècles des siècles.

Diane Lestage

Événement Chantal Akerman



<https://tsunami.fr/critiques/lundi-matin-lempereur-sa-femme-et-le-petit-prince/>

<https://tsunami.fr/critiques/pas-un-film-lettres/>

<https://tsunami.fr/critiques/la-nuit-tous-les-amants-sont-grises-damour/>

<https://tsunami.fr/critiques/voix-sur-ton-chemin/>

<https://tsunami.fr/articles/miroir-memoire-qui-est-la-plus-grande-des-cineastes/>



<https://tsunami.fr/evenement-chantal-akerman/cher-journal/>

<https://tsunami.fr/critiques/sedition-musicale/>

<https://tsunami.fr/critiques/perdue-dans-la-transition/>

<https://tsunami.fr/critiques/un-epuisement/>



Le Café Pédagogique

2 octobre 2024

Samra Bonvoisin

<https://cafepedagogique.net/2024/10/02/cinema-chantal-akerman-pionniere-sans-frontieres/>

Cinéma : Chantal Akerman, pionnière sans frontières

2 octobre 2024



Enfin une bonne nouvelle ! Pleins feux sur une artiste atypique et inclassable, figure majeure de l'histoire du cinéma moderne, voyageant sans cesse de la fiction au documentaire, de l'autofiction à l'installation vidéo, de l'écriture littéraire à la création sonore : Chantal Akerman (1950-2015). Exposition exceptionnelle par son ampleur et sa durée, au Jeu de Paume à Paris, nouvelle sortie en version restaurée, initiée par Capricci, de 16 de ses longs métrages en salle dans toute la France, éditions de ses œuvres écrites et parlées et conception d'un coffret rassemblant 46 films... éclairent enfin l'itinéraire sensible et esthétique d'une cinéaste follement audacieuse et libre. Cette conjonction heureuse d'événements culturels donne ainsi la possibilité à un large public, jeune en particulier, de

parcourir les immenses territoires d'une œuvre radicale, non assignable, ouverte à l'autre.

Apprentissages précoces, nomadisme expérimental

Contrairement aux idées reçues, Chantal Akerman ne naît pas au cinéma en 1975 avec « Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles », succès critique à sa sortie, film manifeste féministe pulvérisant les codes de représentation, porté par Delphine Seyrig ; une fiction -constat glacial en longs plans-séquences de l'oppression féminine et du séisme d'un passage à l'acte en forme d'affranchissement sans retour- qui frappe d'autres cinéastes d'alors jusqu'à aujourd'hui et ce, dans le monde entier. Il faudra cependant la nouvelle sortie de ce film en salle en 2022 pour en mesurer l'impact durable sur les spectateurs et l'influence persistante auprès de réalisateurs aussi singuliers que Gus Van Sant, Todd Haynes ou Claire Denis, entre autres.

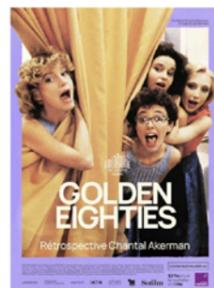
'Chef-d'œuvre', 'citation en référence', des termes qu'aurait sans doute récusés la fille rebelle née à Bruxelles en 1950 de parents polonais survivants de la Shoah, dont sa mère à qui la lie un 'amour fou' réciproque, comme Chantal Akerman le confie dans un entretien avec la chercheuse Nicole Brenez.

'Pierrot le fou' de Jean-Luc Godard (1965), premier choc fondateur. Un passage éclair à l'INSAS, qu'elle quitte au bout de quelques mois. Auparavant, un premier court-métrage en 1968 'Saute ma ville', autofiction, filmée dans son appartement, une vie quotidienne, d'abord ordinaire qui finit en suicide explosif à la gazinière- en forme de 'pied-de-nez' tragi-comique à tous les types de formatage et d'entrave à sa liberté créatrice.

Direction les Etats-Unis et New-York en 1973 où elle s'installe quelque temps, découvre le cinéma expérimental de Jonas Mekas ou Michael Snow en particulier. Et l'univers d'Andy Warhol.

Après « Je, tu, il, elle », premier long métrage en 1974, entre étrange voyage immobile teinté d'autofiction, errance du désir et brèves rencontres avec il puis elle, ce sera « Jeanne Dielman... ».

Traversée des genres et lignes de fuite



Exposition d'elle-même, mise en danger de son corps, proclamation de son homosexualité, Chantal Akerman déplace en même temps son regard de l'intime à l'universel, de l'autofiction au documentaire en passant par la comédie musicale (« Golden Eighties », 1986), l'adaptation littéraire (« La Captive », 2000) ou l'installation vidéo, du burlesque au tragique, sans qu'il soit possible d'assigner à chaque réalisation un genre convenu, une forme connue. Elle traverse les styles en inventant des formes nouvelles. De passages secrets en lignes de fuite, elle franchit les frontières (ou reste à leurs lisières) d'un continent à l'autre, réceptive à chaque fois aux brèches qui s'ouvrent pour observer, capter avec les moyens artistiques forgés pour l'occasion un moment de l'histoire du pays, des fragments de la

vie des être humains qu'elle y voit. De la Belgique aux Etats-Unis, de l'Europe à Israël, elle filme des lieux de transit mais aussi ce que l'absence ou les traces d'un être cher, la quête d'une terre convoitée laissent dans le cœur des femmes et des hommes.

Ainsi dans le documentaire « De l'autre côté » (2002), des hommes, des femmes et des adolescents, rencontrés au seuil du passage illégal de la frontière séparant le Mexique et les Etats-Unis, se confient à la cinéaste qui les filme. Et Chantal Akerman commente son propos en ces termes : « C'est une histoire vieille comme le monde et pourtant chaque jour plus actuelle. Et chaque jour plus terrible. Il y a des pauvres qui, au mépris de leur vie, parfois doivent tout quitter pour tenter d'aller survivre, vivre ailleurs. Mais ailleurs on n'en veut pas. Et si on en veut, c'est pour leur force de travail. Travail dont soi-même on ne veut plus. Alors on est prêt à payer l'autre pour qu'il le fasse à sa place. À le payer, oui mais mal. Dans ce film-ci, l'ailleurs, c'est l'Amérique du Nord, et les pauvres sont pour la plupart des Mexicains. Là, ils ont cru que les difficultés, les dangers, le froid et la chaleur les arrêteraient. On n'arrête pas quelqu'un qui a faim. Mais on en a peur. Peur de l'autre, peur de sa souillure, peur des maladies qu'il peut apporter avec lui. Peur d'être envahi. Mais on n'a pas peur de le tuer... ».

A l'aune de ce documentaire saisissant, l'ensemble de l'œuvre de Chantal Akerman -exposée aujourd'hui dans toutes ses formes subversives et sa prodigieuse liberté-, nous regarde.

Samra Bonvoisin

. 'Rétrospective Chantal Akerman' en 16 films ; 1^{er} cycle (1974-1993) en salle ; 2^{ème} cycle (1993-2015) dès le 23 octobre 2024

. 'Chantal Akerman Travelling', exposition en hommage à la cinéaste, artiste et écrivaine belge, réalisée avec le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, la Fondation Chantal Akerman et la cinématèque royale de Belgique ; Jeu de Paume, Paris, jusqu'au 29 janvier 2025

'Chantal Akerman. Œuvres écrites et parlées. 1968-2015'. ; 3 volumes. Edition établie par Cyril Beguin. L'Arachnéen, 2024

. 'Coffret Chantal Akerman'. DVD-Blue-ray. Edition Capricci, 2024



Golden Eighties © Capricci Films

16 mesures de Chantal Akerman

Un an après la ressortie de *Jeanne Dielman, 23 Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, Capricci se lance dans une rétrospective consacrée à Chantal Akerman, divisée en deux cycles (les 25 septembre et 23 octobre), composés de huit films chacun. Ce panorama propose des versions restaurées et accompagne un travail titanesque de l'éditeur autour de la cinéaste belge. Parfois dépeinte comme austère et radicale, son œuvre a exercé une influence considérable sur le cinéma contemporain de Gus Van Sant et Todd Haynes à Michael Haneke en passant par Kelly Reichardt, Gaspar Noé ou même Todd Phillips qui citait ouvertement *News from home* pour son *Joker*. Exigeante et plurielle, la carrière de la réalisatrice se révèle dense, révolutionnaire à bien des égards et cohérente (son rapport à sa mère et à son judaïsme).

Ce voyage cinématographique d'une quarantaine d'années sera bientôt visible par le plus grand nombre. Comédie musicale colorée sous inspiration Jacques Demy, *Golden eighties* qui marquait ses retrouvailles avec Delphine Seyrig, constitue l'une de ses propositions les plus ouvertes et accessibles. Très influencée par la littérature, Akerman a porté à l'écran des auteurs majeurs dont Marcel Proust avec *La Captive* un drame aux accents de thriller quasi hitchcockien, inspiré de *La Prisonnière*, son roman publié à titre posthume. Son avant-dernier film, *La Folie Altmayer*, adaptation de Joseph Conrad, prend quant à lui la forme d'une errance mentale et physique, illustration des angoisses d'une artiste alors au crépuscule de sa carrière.

France Culture / Toute une nuit avec Chantal Akerman

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/selection-toute-une-nuit-avec-chantal-akerman>

France Culture / Plan Large

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/plan-large/coppola-akerman-des-autoportraits-en-irrecuperables-5368394>

France Inter / Le Masque et la Plume

<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-masque-et-la-plume/le-masque-et-la-plume-du-dimanche-29-septembre-2024-5037054>

RADIO

CàVous / Chronique de Pierre Lescure

27 septembre 2024

<https://www.france.tv/france-5/c-a-vous/saison-16/6551939-chantal-akerman-cineaste-et-femme-libre-l-oeil-de-pierre-c-a-vous-27-09-2024.html>



Quotidien / Chronique d'Ambre Chalumeau

27 septembre 2024

<https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/les-recos-culture-musique-de-girl-band-cinema-engage-et-livre-inspirant-92325007.html>



Le Cercle / Analyse de Golden Eighties par Philippe Rouyer

28 septembre 2024

https://www.canalplus.com/cinema/le-cercle/h/4501558_50001



Beau geste / Pierre Lescure

20 octobre 2024

<https://www.france.tv/france-2/beau-geste/6569768-emission-du-dimanche-20-octobre-2024.html>



Faut voir ! / Antoine de Caunes

21 octobre 2024

https://www.canalplus.com/cinema/faut-voir-l-hebdo-cinema/h/22683512_50001

