

þÿ Un détour des cinéastes, au cœur du brouillage des frontières de l'art contemporain. Le cas de Chantal Akerman

Auteur : Duquesne, Fiona

Promoteur(s) : Bawin, Julie

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/23084>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative" (BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Sciences Historiques
Histoire de l'art et archéologie

**Un détour des cinéastes, au cœur du brouillage des frontières
entre cinéma et art contemporain
Le cas de Chantal Akerman**

Fiona Duquesne

Volume II : Illustrations et annexes

Mémoire de master présenté sous la direction de Madame Julie Bawin en vue
de l'obtention du diplôme de Master en histoire de l'art et archéologie,
orientation générale à finalité approfondie.

Année académique 2024-2025

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Sciences Historiques
Histoire de l'art et archéologie

**Un détour des cinéastes, au cœur du brouillage des frontières
entre cinéma et art contemporain
Le cas de Chantal Akerman**

Fiona Duquesne

Volume II : Illustrations et annexes

Mémoire de master présenté sous la direction de Madame Julie Bawin en vue
de l'obtention du diplôme de Master en histoire de l'art et archéologie,
orientation générale à finalité approfondie.

Année académique 2024-2025

Table des illustrations

Fig. 1 : GORDON, Douglas, *24 Hour Psycho*, installation vidéo, noir et blanc, exposée à Glasgow, Tramway, 1993, lieu de conservation non renseigné (photographie disponible sur <https://artsandculture.google.com/?hl=en>, téléchargée le 30 avril 2025).

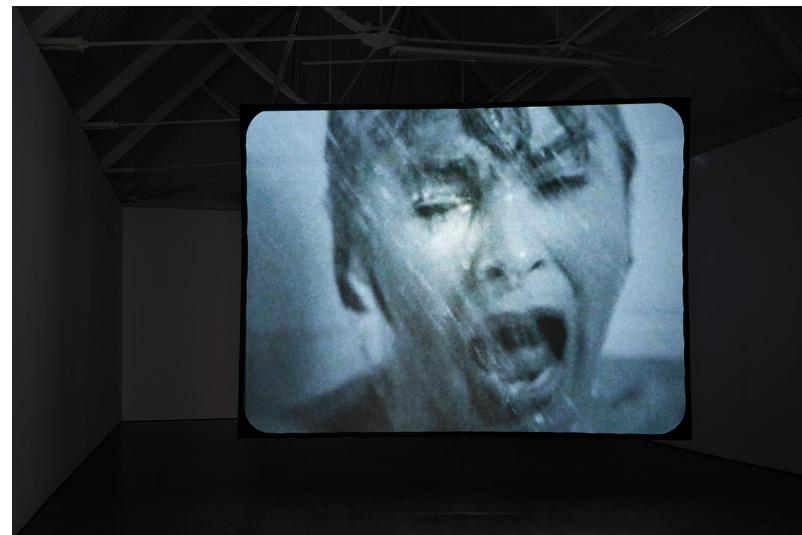


Fig. 2 : GORDON, Douglas, *Blind Star : Mirror Blind Vivien*, impression sur gélatine coupée et miroir, 22.5 x 20 cm, 2002, New York, Museum of Modern Art, inv. 1770.2005 (disponible sur <https://www.moma.org/collection/works/96039>, téléchargée le 24 avril 2025).



Fig. 3 : HUYGHE, Pierre, *L'Ellipse*, triple projection film 16mm, 13 min, 1998, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie disponible sur <https://extendedstudyinphotography.wordpress.com/>, téléchargée le 24 avril 2025).



Fig. 4 : HUYGHE, Pierre, *Remake*, deux des 16 photographies imprimées sur du papier et montées par paires de 8 cadres, 38.1 x 29.8 x 2.5 cm (chaque cadre), 1998, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, inv. SC/21468 (disponibles sur <https://www.mariangoodman.com/>, téléchargées le 30 avril 2025).



Fig. 5 : AITKEN, Doug, *the moment*, 11 dispositifs vidéo, son, boucle de 6min30, première édition, 2005, The Art Institute of Chicago, inv. 2007.34 (disponible sur <https://www.artic.edu/>, téléchargée le 25 avril 2025).



Fig. 6 : TAYLOR-WOOD, Sam, *Pent Up*, projection de 5 écrans au laser disque avec son, à partir d'un film 16mm, 1h30, 1996, Virginie (USA), The Hymian Collection, numéro d'inventaire non renseigné (disponible sur <https://hymancollection.org/>, téléchargée le 25 avril 2025).

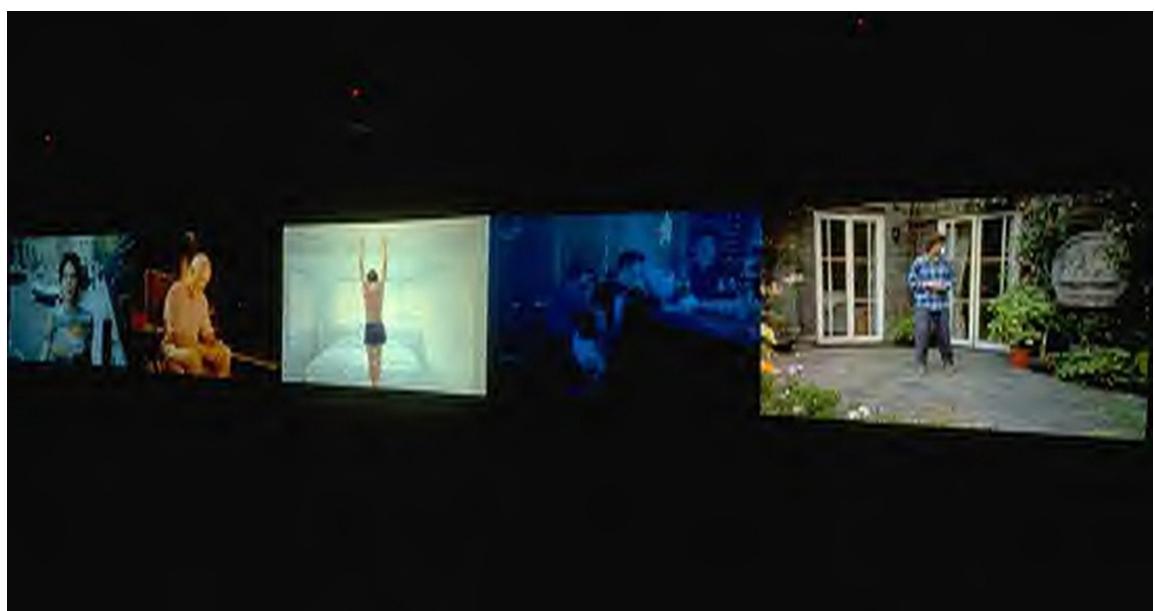


Fig. 7 : AHTILA, Eija-Liisa, *Consolation Service*, installation filmique en projection double, 1999, lieu de conservation non renseigné, © Franz Wamhof (disponible sur <http://www.medienkunstnetz.de/mediaartnet/>, téléchargée le 24 avril 2025).



Fig. 8 : RIST, Pipilotti, *Suburban Brain*, supports multiples dont projections vidéo, 1999, lieu de conservation non renseigné, © Poul Buchard / Brøndum & Co (disponible sur <https://www.wallpaper.com/>, téléchargée le 24 avril 2025).



Fig. 9 : Vue de l'exposition *Passages de l'image*, 1989-1990, Paris, Centre Pompidou (photographie disponible sur <https://www.moussemagazine.it/>, téléchargée le 24 avril 2025).



Fig. 10 : MARKER, Chris, *La Jetée*, 35mm, noir et blanc, 1962 (photogrammes issus du film disponibles sur <https://www.bozar.be/fr>, téléchargés le 24 avril 2025). Film disponible dans son entiereté via : <https://dai.ly/x8x33rc>, consulté le 2 mai 2025.



Fig. 11 : MARKER, Chris, *Quand le siècle a pris des formes*, vidéo à écrans multiples formatée en DVD, couleur/noir et blanc, 16 min, 1978, Paris, Londres, New York, Marian Goodman Gallery, inv. 11358 (photographie disponible sur <https://www.mariangoodman.com/>, consulté le 24 avril 2025).



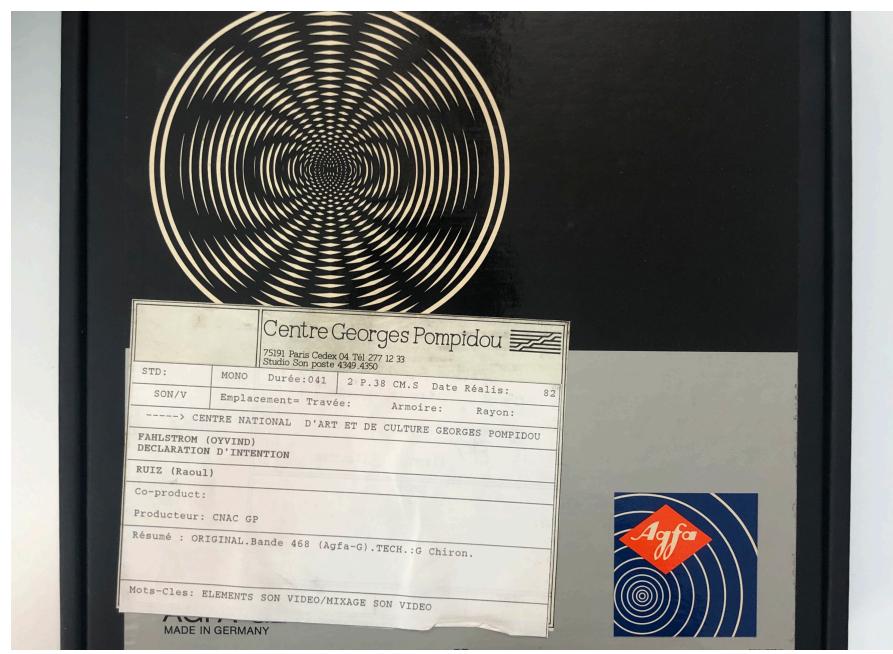
Fig. 12 : MARKER, Chris, *Zapping Zone*, 13 bandes vidéo, son, couleur, 7 programmes sur disquettes informatiques, 10 photographies noir et blanc et couleur, 4 planches de 20 diapositives, 1 maneki neko, matériel informatique et audiovisuel divers, 1990-1994, Paris, Centre Pompidou, inv. AM 1990-160 (photographie disponible sur <https://www.centre Pompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cj7XKLE>, téléchargée le 25 avril 2025). Vues de l'installation disponibles via : <https://youtu.be/oO2LCUrqKP0>, consulté le 2 mai 2025.



Fig. 13 : MARKER, Chris, *Immemory*, 1 disque dur, couleur, noir et blanc, son, 3 ordinateurs Macintosh, 3 moniteurs couleur 17", 1 peinture murale, 1 CD-Rom, couleur, son (français, anglais), 1997, Paris, Centre Pompidou, inv. AM 1997-253 (232) (photographie disponible sur <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c9jdr5k>, téléchargée le 24 avril 2025).



Fig. 14 : RUIZ, Raoul, Bande sonore vierge du film consacré à Öyvind Fahlström, 1981, Paris, Collection Film du Centre Pompidou, numéro d'inventaire non renseigné (disponible sur <https://hypotheses.org/>, téléchargée le 5 mai 2025).



1981
Raoul Ruiz

bande sonore vierge du film consacré à Öyvind Fahlström

© collection Film du MNAM

Fig. 15 : RUIZ, Raoul, *Dali*, photogramme extrait du film réalisé par Raoul Ruiz, 1979, Paris, Collection Film du Centre Pompidou, numéro d'inventaire non renseigné (disponible sur <https://hypotheses.org/>, téléchargée le 5 mai 2025).



1979
Raoul Ruiz

photogramme extrait du film : Dali

© collection Film du MNAM

Fig. 16 : GODARD, Jean-Luc, Vue de l'exposition *Voyage(s) en utopie*, organisée au Centre Pompidou en 2006 (photographie disponible sur <https://www.pointligneplan.com/>, téléchargée le 5 mai 2025).



Fig. 17 : GODARD, Jean-Luc, Plan de l'exposition *Voyage(s) en Utopie*, organisée au Centre Pompidou en 2006, (disponible sur <https://www.cineclubdecaen.com/index.html>, téléchargé le 5 mai 2025).

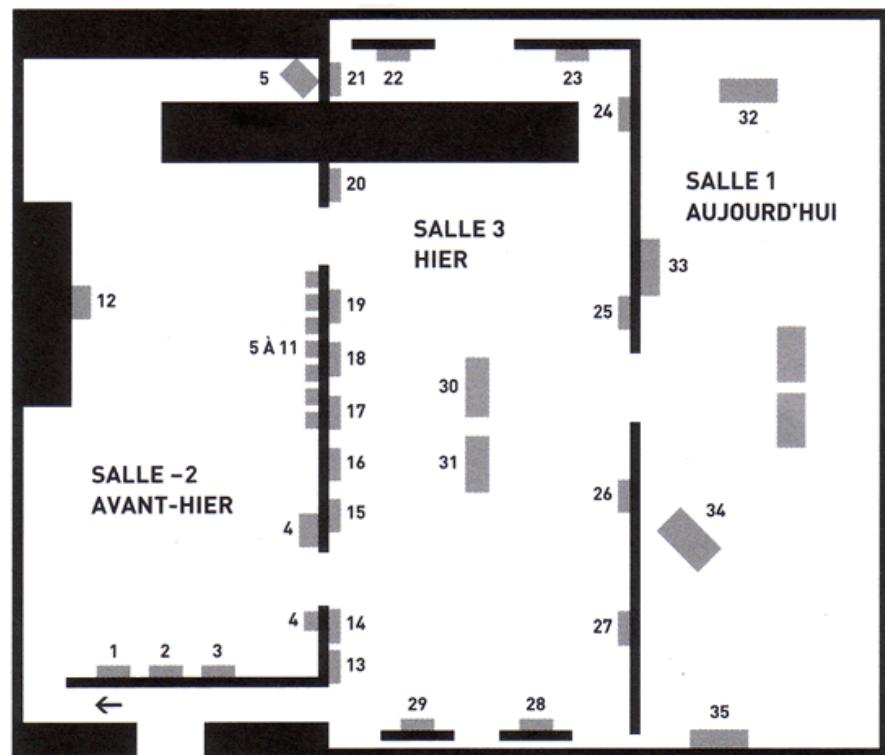


Fig. 18 : GODARD, Jean-Luc, Maquettes réalisées dans le cadre de l'exposition *Voyage(s) en utopie*, organisée au Centre Pompidou en 2006, (photographie disponible sur <https://www.pointligneplan.com/>, téléchargée le 8 mai 2025).

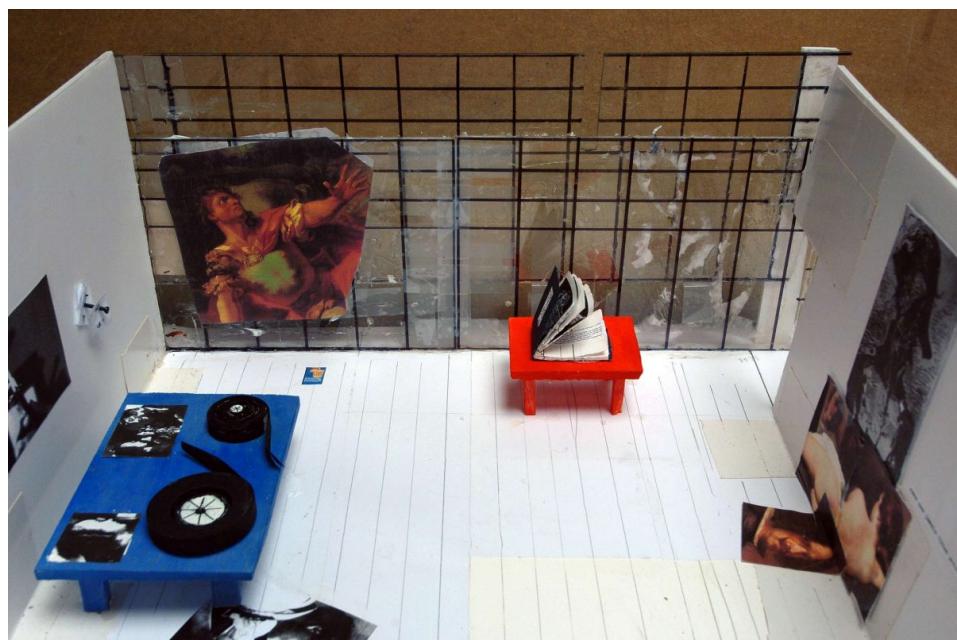
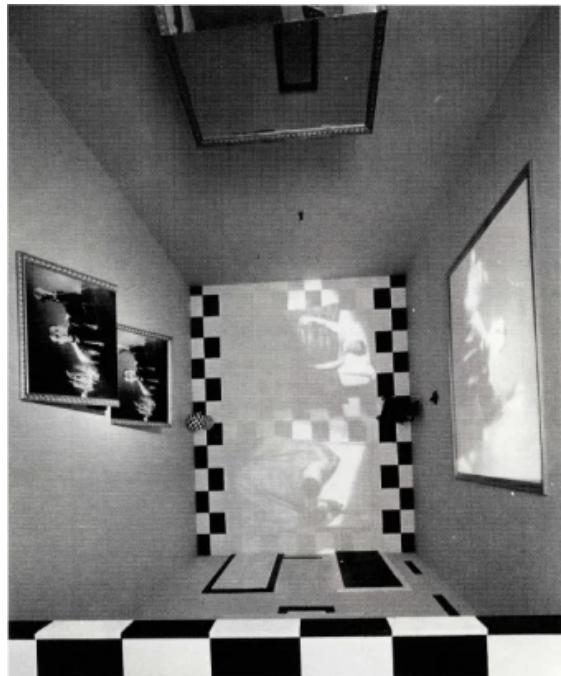


Fig. 19 : RUIZ, Raoul, *L'Expulsion des maures*, archives de son exposition en 1991 à Paris au Jeu de Paume (photographies disponibles sur <https://www.abraslecorps.com/>, téléchargées le 24 avril 2025).



Instalación *La expulsión de los moros*. ICA Boston, 1990



"Alegoria de la Esperanza-1666", uno de los cuatro espacios de la instalación del artista chileno

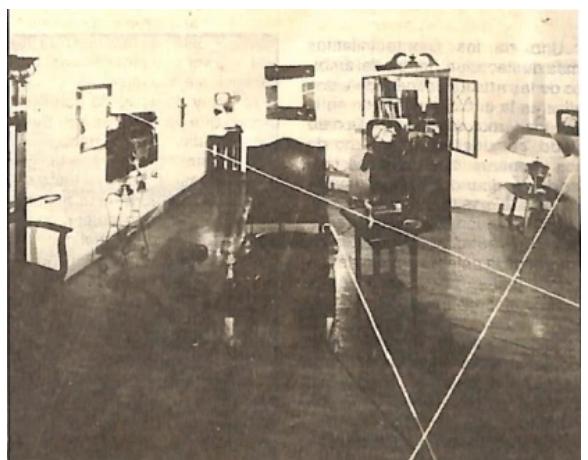


Fig. 20 : KIAROSTAMI, Abbas, *Sleepers*, installation vidéo à projection unique, couleur, 98 min, 2001, San Francisco, Collection SFMOMA, numéro d'inventaire non renseigné (disponible sur <https://www.kiarostami.org/installations>, consulté le 25 avril 2025). Vues vidéo de l'installation disponibles via : https://youtu.be/yKcToK2_I4c, consulté le 2 mai 2025.

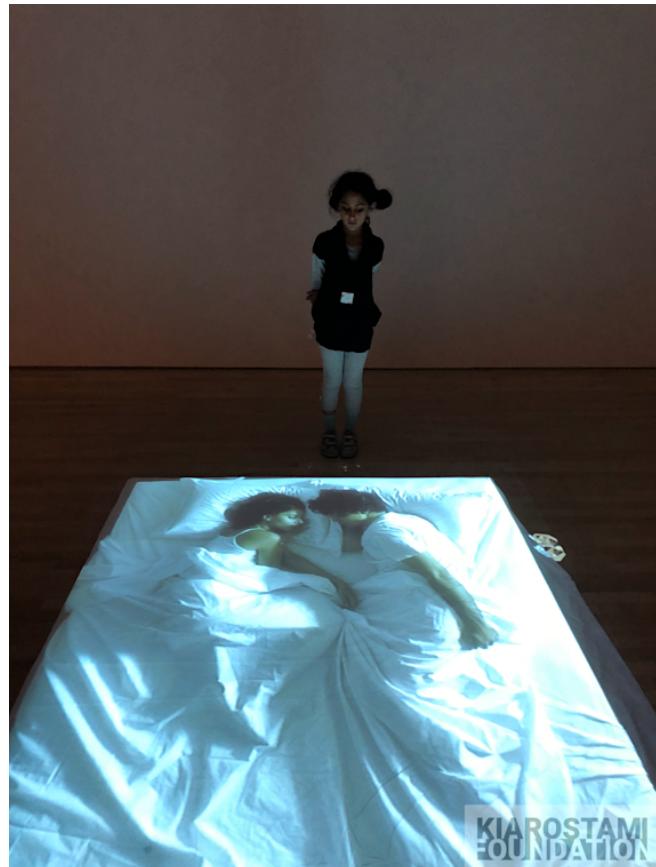


Fig. 21 : KIAROSTAMI, Abbas, *Ten minutes older*, installation vidéo à projection unique, couleur, 10 min, 2003, Turin, Museo Nazionale del Cinema di Torino, numéro d'inventaire non renseigné (photographies disponibles sur <https://www.kiarostami.org/installations>, et sur <https://www.centrepompidou.fr/fr/>, téléchargées le 25 avril 2025).



Fig. 22 : BING, Wang, *15 Hours*, installation en projection (couleur), 940 minutes, première exposition à la Documenta XIV, 2017, Athènes, National Museum of Contemporary Art, numéro d'inventaire non renseigné (images tirées de l'installation disponibles sur https://www.takeninagawa.com/en/wang_bing/8943/). Film disponible dans son entièreté via : <https://youtu.be/6I7PS6myDP4>, consulté le 2 mai 2025.



Fig. 23 : WEERASETHAKUL, Apichatpong, *For Tomorrow For Tonight*, installation à projections multiples et photographies, couleur, 2011, Pékin, Ullens Center for Contemporary Art, numéro d'inventaire non renseigné (photographies disponibles sur <https://ucca.org.cn/en/>, téléchargées le 5 mai 2025).



Fig. 24 : VARDA, Agnès, *Cabane de l'échec*, structure d'acier, panneaux de plexiglas, pellicule 35 mm, boites fer blanc, table de montage (Moviola), dimensions variables, 2006, lieu de conservation non renseigné (photographie disponible sur <https://debordements.fr/>, téléchargée le 25 avril 2025).

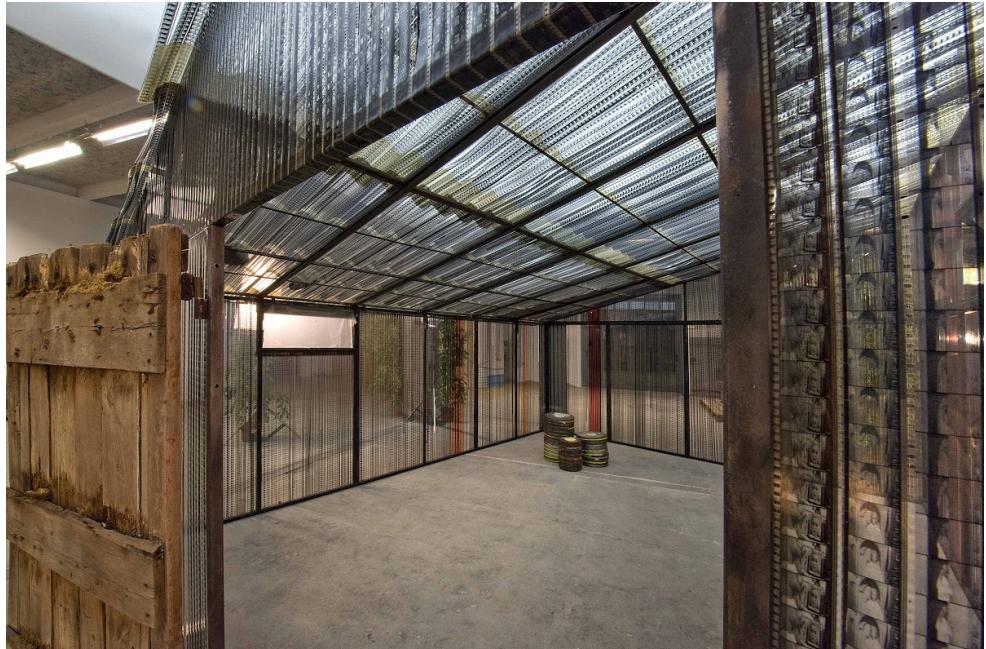


Fig. 25 : VARDA, Agnès, *Les Cr éatures*, film 35mm, noir et blanc, 92 minutes, 1966 (photogramme tiré du film disponible sur <https://www.cinematheque.fr/film/51604.html>, téléchargé le 25 avril 2025).



Fig. 26 : VARDA, Agnès, *Les Veuves de Noirmoutier*, installation vidéo à projections multiples, casques, couleur, 2006, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, numéro d'inventaire non renseigné, © Patrick Gries (photographie disponible sur <https://www.fondationcartier.com/>, téléchargée le 25 avril 2025).



Fig. 27 : VARDA, Agnès, *Le Passage de Gois*, supports multiples, 2006, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, numéro d'inventaire non renseigné © Patrick Gries, (photographie disponible sur <https://www.fondationcartier.com/>, téléchargée le 25 avril 2025).



Fig. 28 : KIAROSTAMI, Abbas, *Forest*, installation faite de tubes vides métalliques, 2005, Londres, Victoria & Albert Museum, numéro d'inventaire non renseigné (photographie disponible sur <https://www.wikiart.org/>, téléchargée le 30 avril 2025). Vues vidéo de l'installation disponible via : <https://youtu.be/2HpPwPBkLKE>, consulté le 2 mai 2025.

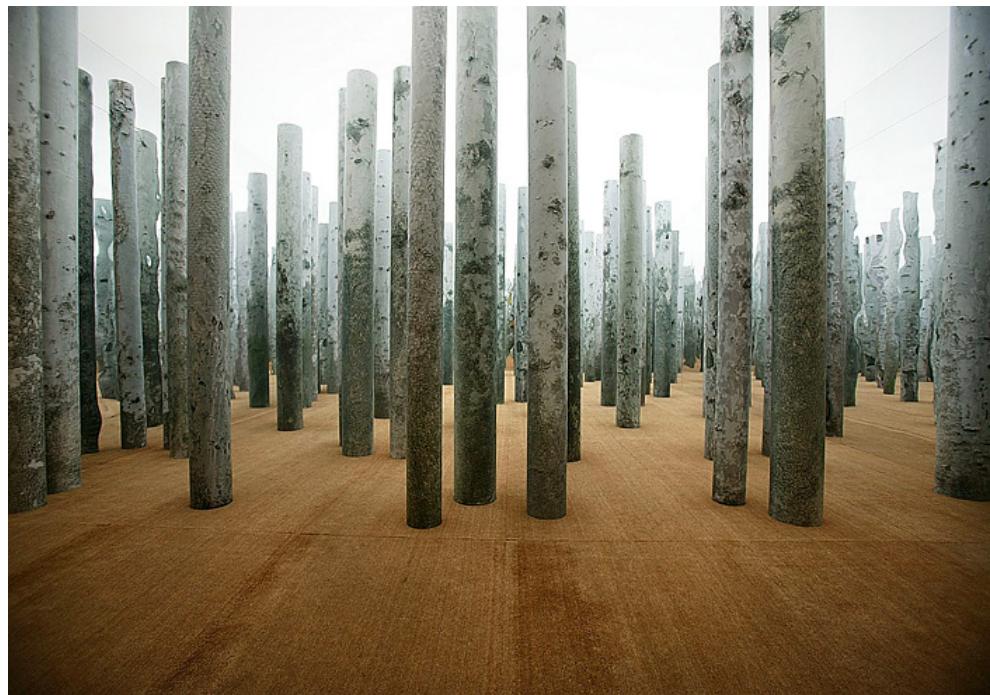


Fig. 29 : GREENAWAY, Peter, *The Physical Self*, vue de l'exposition organisée en 1991 au Musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam (photographie disponible sur <https://www.ivarhagendoorn.com/>, téléchargée le 12 mai 2025).



Fig. 30 : GREENAWAY, Peter, *The Last Supper*, projection, dispositifs lumineux, son, décor architectural, 2010, ici présenté à la Park Avenue Armory (NYC) (photographie disponible sur <https://www.armoryonpark.org/>, téléchargée le 25 avril 2025).



Fig. 31 : AKERMAN, Chantal, *Hotel Monterey*, 16mm, muet, couleur, 63 minutes, 1972, (photogrammes tirés du film disponibles sur <https://chantalakerman.foundation/>, téléchargé le 1^{er} mai 2025). Film disponible dans son entiereté via : <https://dai.ly/x9aqi1m>, consulté le 2 mai 2025.



Fig. 32 : WARHOL, Andy, *Empire*, film 16mm, noir et blanc, 485 minutes, 1965, New York, Museum of Modern Art (lieu de conservation du film originel), inv. W6705 (photogramme tiré du film disponible sur <https://www.moma.org/>, téléchargé le 30 avril 2025). Film disponible dans son entièreté via : <https://youtu.be/YSDDyzCagMY?si=gF0b4ZxEElzaNfv1>, consulté le 30 avril 2025.



Fig. 33 : SNOW, Michael, *Wavelength*, film 16mm, couleur et son, 45 minutes, 1967, Ottawa, National Gallery of Canada (lieu de conservation du film originel), inv. 30977 (photogramme disponible sur <https://www.aci-iac.ca/art-books/michael-snow/key-works/wavelength/>, téléchargé le 30 avril 2025). Film disponible dans son entièreté via : <https://youtu.be/zyjuZs7EQqI?si=fMeBrMiHsXSII9G1>, consulté le 30 avril 2025.



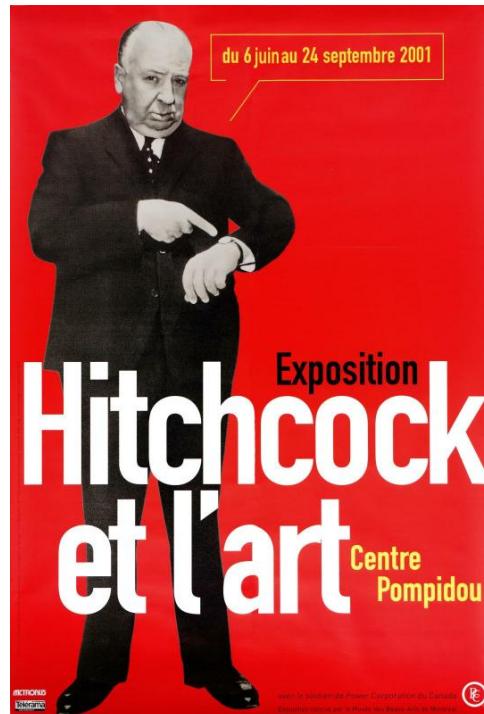
Fig. 34 : SCHNEEMAN, Carolee, *Snows*, performance multimedia présentée en 1967, New York, Martinique Theatre (photographie disponible sur https://monoskop.org/Expanded_cinema, téléchargée le 8 mai 2025).



Fig. 35 : VANDERBEEK, Stan, *Movie Drome*, dimensions variables, dôme, films 16mm, slides en 35mm, films 16mm et 35mm transférés en supports vidéo, slides de 70mm transférées en vidéo, dispositifs noir et blanc et dispositifs couleurs, sons de durée variable, 1964-1965, New York, Museum of Modern Art, inv. 398.2018 (photographies disponibles sur <https://www.stanvanderbeekarchive.com/>, téléchargée le 25 avril 2025).



Fig. 36 : Affiche de l'exposition *Hitchcock et l'art : coïncidences fatales*, sous le commissariat de Dominique Païni, du 6 juin au 24 septembre 2001 © Centre Pompidou, 2001 ; Œuvre reproduite : Photographie d'Alfred Hitchcock : Shamley productions ; Conception graphique : Christian Beneyton (affiche disponible sur <https://www.centrepompidou.fr/fr/>, téléchargée le 30 avril 2025).



Vues de l'exposition *Hitchcock et l'art : coïncidences fatales* (photographies disponibles sur <https://www.agencenc.fr/fr-fr>, téléchargées le 30 avril 2025).

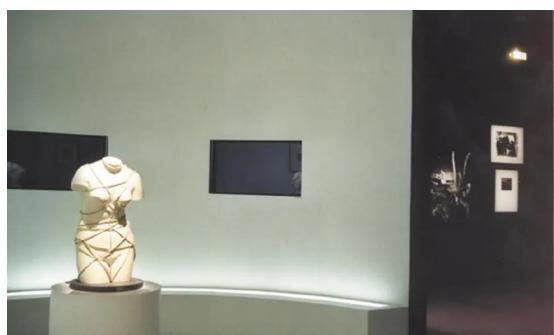


Fig. 37 : AKERMAN, Chantal, *D'Est*, 16mm, couleur, 110 minutes, 1993 (photogrammes tirés du film disponibles sur <https://chantalakerman.foundation/works/dest/>, téléchargés le 1^{er} mai 2025).



Fig. 38 : Photographie de tournage de *D'Est*, 1993, Bruxelles, Collections CINEMATEK & Fondation Chantal Akerman, numéro d'inventaire non renseigné, © Marilyn Watelet (disponible sur <https://blogs.mediapart.fr>, téléchargée le 1^{er} mai 2025).



Fig. 39 : AKERMAN, Chantal, *D'Est : au bord de la fiction*, 24 moniteurs, couleur, son, spatialisation de Claire Atherton, 1995, lieu de conservation non renseigné (photographie personnelle à Bozar, juillet 2024). Vues vidéo de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/oySIkKTVJiY> (vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025), ainsi que via : <https://youtu.be/L5dzgSOaZ2w> (vidéo personnelle mise en ligne le 23 mai 2025).



Fig. 40 : AKERMAN, Chantal, *D'Est : au bord de la fiction*, 1 moniteur, couleur, son, spatialisation de Claire Atherton, 1995, lieu de conservation non renseigné (à gauche : photographie personnelle à Bozar, juillet 2024, à droite : photographie lors de sa première exposition au Walker Art Center de Minneapolis, tirée de KOBRYN, Olga, OUTCHINNIKOVA, Macha et ZVONKINE, Eugénie (dir.), *Intérieurs sensibles de Chantal Akerman : Films et installations - passages esthétiques*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2024, p. 101).



Fig. 41 : AKERMAN, Chantal, *D'Est : au bord de la fiction*, 1995, vue rapprochée d'un triptyque de l'installation (photographie personnelle à Bozar, juillet 2024).



Fig. 42 : AKERMAN, Chantal, *De l'autre côté*, vidéo et 16mm, couleur, 103 minutes, 2002, (photogrammes tirés du film disponible sur <https://www.on-tenk.com/fr>, téléchargés le 1^{er} mai 2025). Extrait du film disponible via : <https://youtu.be/JVK23DrSCg?si=TVzD5Rmf2FH0I--p>, consulté le 2 mai 2025.



Fig. 43 : AKERMAN, Chantal, *From the Other Side*, 1 moniteur + 18 moniteurs + 1 projection, couleur, son, spatialisation de Claire Atherton, vue de la salle contenant les 18 moniteurs, 2002, New York, Paris, Londres, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné, photographie de Nancy Robinson Watson (photographie disponible sur <https://chantalakerman.foundation/works/from-the-other-side/>, téléchargée le 30 avril 2025).



Fig. 44 : AKERMAN, Chantal, *A Voice in the Desert*, projection unique, son et couleur, spatialisation de Claire Atherton, 2002, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie disponible sur <https://chantalakerman.foundation/works/a-voice-in-the-desert/>, téléchargée le 30 avril 2025). Vues de l'installation disponibles via : https://youtube.com/shorts/PXNS_Dz1uoY?feature=share, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.

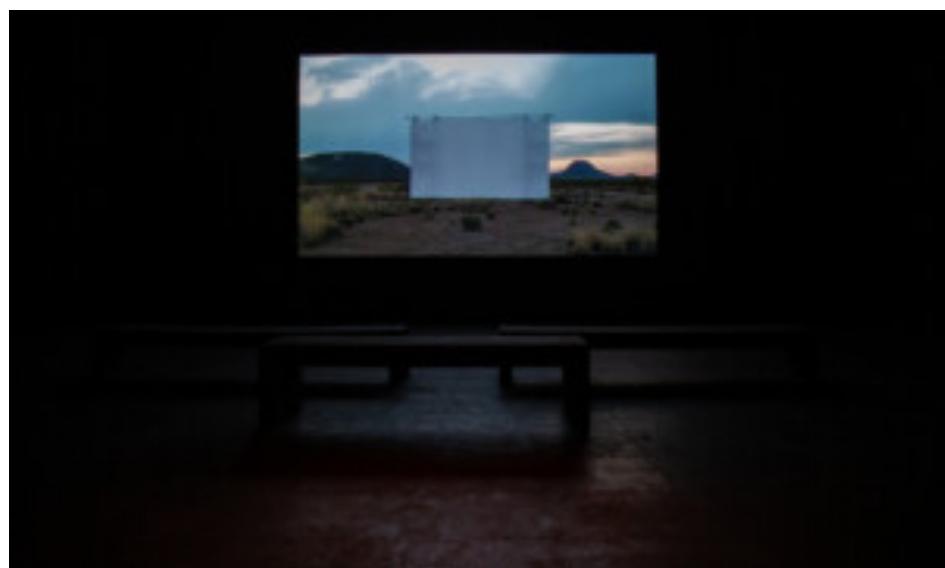


Fig. 45 : AKERMAN, Chantal, *Now*, projection multiple, couleur, son, spatialisation de Claire Atherton, 2015, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie personnelle à Bozar juillet 2024). Vues de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/ztRtK81G4jU?feature=share>, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.

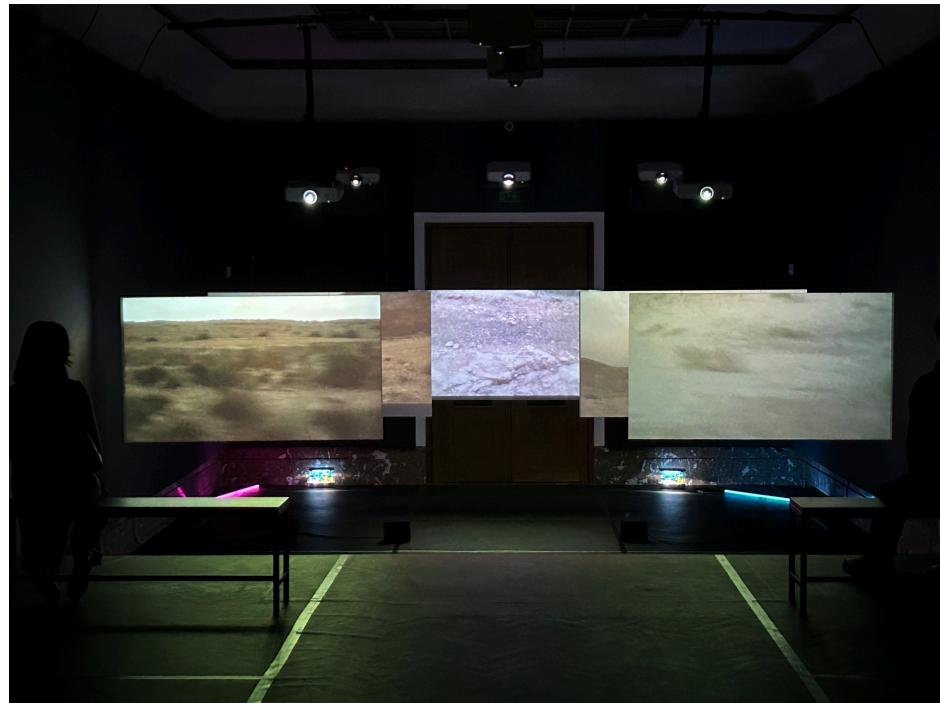


Fig. 46 : SNOW, Michael, *La Région Centrale*, 16 mm, couleur, 180 min, 1971, Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada, inv. 30983 (photogrammes tirés du film disponibles sur <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/michael-snow/>, téléchargés le 30 avril 2025). Film disponible dans son entiereté via : <https://youtu.be/Q6YHm6kkEL8>, consulté le 2 mai 2025.



Fig. 47 : AKERMAN, Chantal, *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, 35mm, couleur, 200 minutes, 1975 (photogrammes tirés du film disponibles sur <https://chantalakerman.foundation/>, téléchargés le 1^{er} mai 2025). Extrait du film disponible via : https://youtu.be/Ih3nBxjkBH8?si=Pz-9hIsQFkzC_nw7, consulté le 12 mai 2025.



Fig. 48 : AKERMAN, Chantal, *L'enfant aimé* ou *Je joue à être une femme mariée*, 16mm, noir et blanc, 32 minutes, 1971 (photogrammes tirés du film disponibles sur <https://chantalakerman.foundation/>, téléchargés le 1^{er} mai 2025).



Fig. 49 : AKERMAN, Chantal, *In the Mirror*, installation vidéo à projection unique, noir et blanc, son, spatialisation de Claire Atherton, 2007, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie personnelle à Bozar, juillet 2024). Vues de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/6iV481Yn884?feature=share>, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.



Fig. 50 : AKERMAN, Chantal, *Woman Sitting After Killing*, installation vidéo à 7 moniteurs, couleur, son, spatialisation de Claire Atherton, 2001, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie personnelle à Bozar, juillet 2024).



Fig. 51 : AKERMAN, Chantal, *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, 35mm, couleur, 200 minutes, 1975, scène finale du film (photogramme disponible sur <https://cinemadecons.fr/>, téléchargé le 14 mai 2025).



Fig. 52 : AKERMAN, Chantal, *Je, tu, il, elle*, film 35mm, noir et blanc, 86 minutes, 1971, (photogrammes tirés du film disponibles sur <https://chantalakerman.foundation/>, téléchargés le 1^{er} mai 2025).



Fig. 53 : AKERMAN, Chantal, *Je, tu, il, elle (l'installation)*, installation vidéo à projection multiple, noir et blanc, son, spatialisation de Claire Atherton, 2007, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie disponible sur <https://chantalakerman.foundation/works/je-tu-il-elle-linstallation/>, téléchargée le 30 avril 2025).



Fig. 54 : AKERMAN, Chantal, *Saute ma ville*, 35mm, noir et blanc, 13 minutes, 1968 (photogramme disponible sur <https://www.criterion.com/>, téléchargé le 12 mai 2025).



Fig. 55 : AKERMAN, Chantal, *La Chambre*, installation vidéo à projection unique, couleur, son, spatialisation de Claire Atherton, 2007, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (captures d'écran d'une vidéo personnelle à Bozar, juillet 2024). Vues de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/oEmPswO7Ehk>, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.



Fig. 56 : SNOW, Michael, *Back and Forth*, 16mm, 52 minutes, 1969 (photogramme du film disponible sur <https://lux.org.uk/>, consulté le 12 mai 2025). Film disponible dans son entièreté via : <https://youtu.be/ivryfBTpRxI?si=xloeUY5XacsyOsqP>, consulté le 12 mai 2025.



Fig. 57 : AKERMAN, Chantal, *Maniac Shadows* (1ère partie), projection multiple, couleur et son, spatialisation de Claire Atherton, 2012, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie de l'installation disponibles sur <https://chantalakerman.foundation/works/maniac-shadows/>, téléchargée le 30 avril 2025).

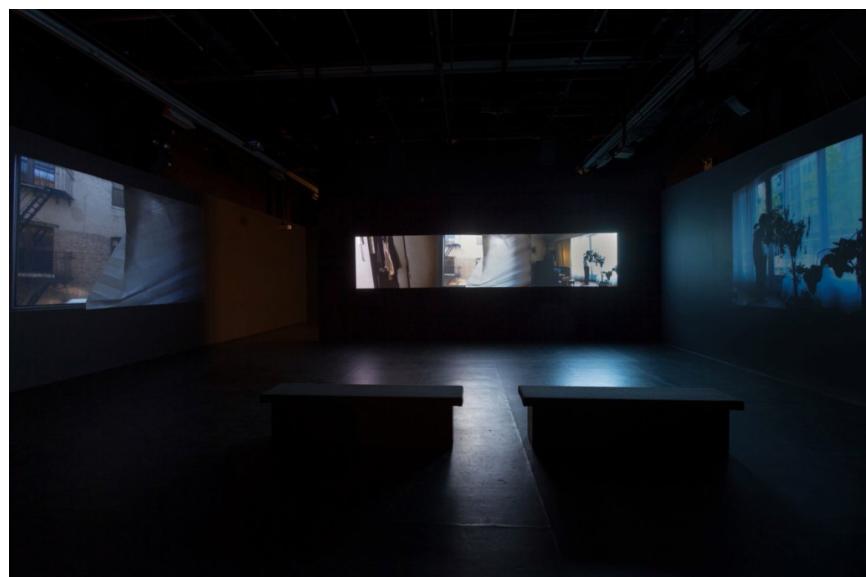


Fig. 58 : AKERMAN, Chantal, *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide* (1ère partie), une spirale, spatialisation de Claire Atherton, 2004, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie disponible sur <https://chantalakerman.foundation/works/marcher-a-cote-de-ses-lacets-dans-un-frigidaire-vide/>, téléchargée le 30 avril 2025).

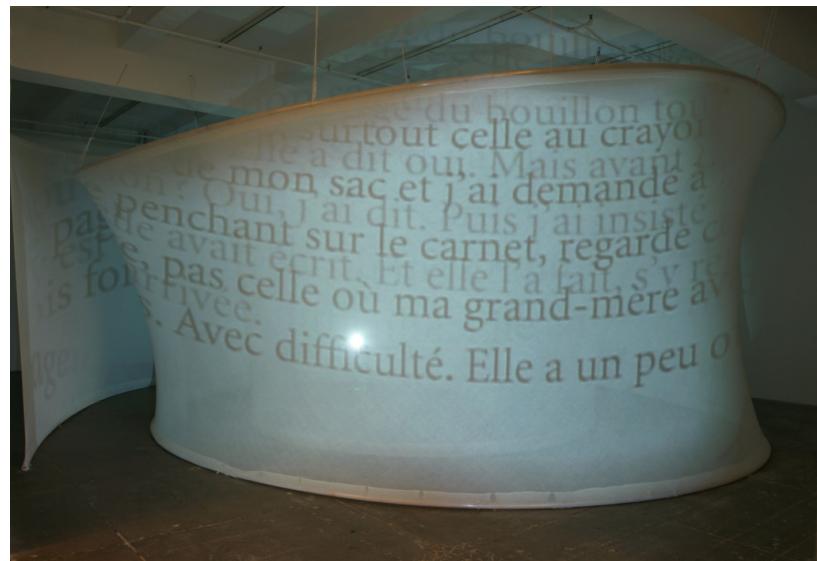


Fig. 59 : SERRA, Richard, *Torqued Spiral (Open Left Closed Right)*, acier corten, 4.27 x 9.78 x 12.68 m, 2003-2004, Bilbao, Guggenheim Musem, inv. GBM2004.9 (photographie disponible sur <https://www.guggenheim.org/>, téléchargée le 9 mai 2025).

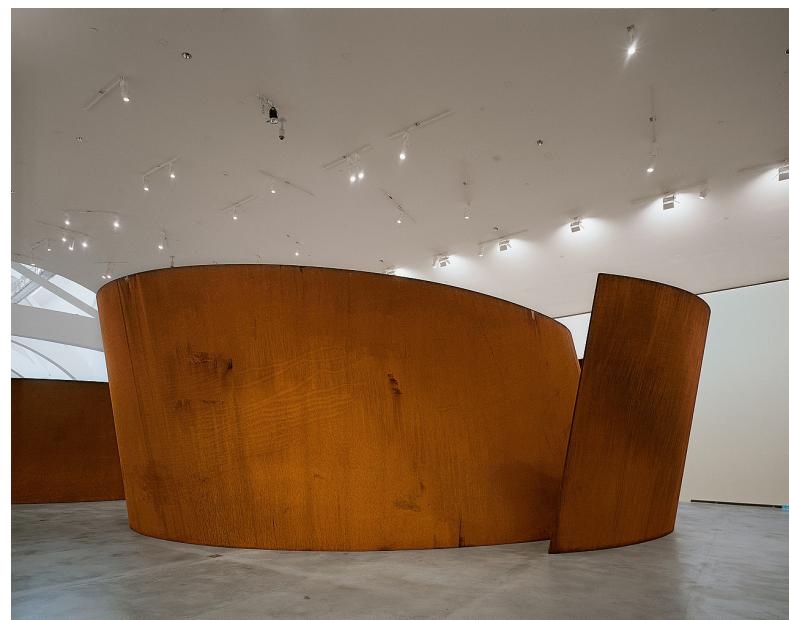
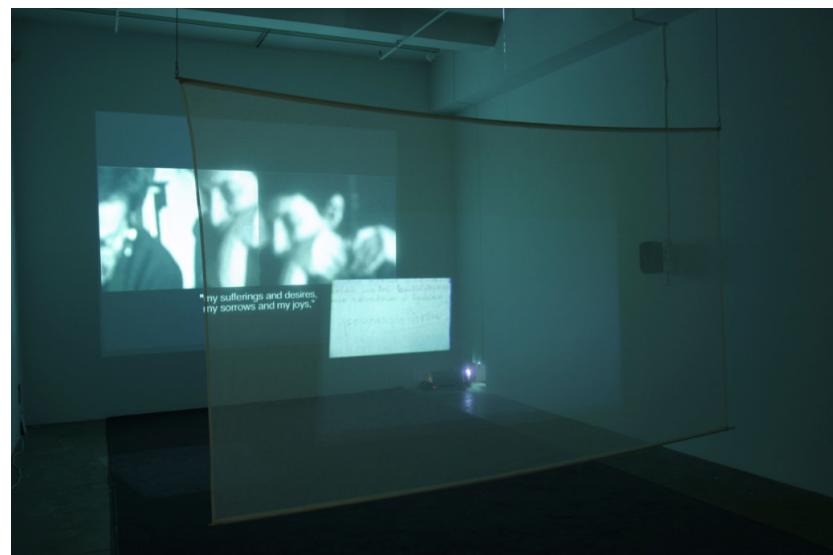


Fig. 60 : AKERMAN, Chantal, *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide* (2ème partie), écran de projection noir et blanc, tulle, spatialisation de Claire Atherton, 2004, New York, Londres, Paris, Marian Goodman Gallery, numéro d'inventaire non renseigné (photographie disponible sur <https://chantalakerman.foundation/works/marcher-a-cote-de-ses-lacets-dans-un-frigidaire-vide/>, téléchargée le 30 avril 2025).



Annexe I - Retranscription de l'entretien entre Fiona Duquesne et Catherine David - entretien téléphonique réalisé le 19 décembre 2024 via WhatsApp (entre Liège et Paris)

C.D. : Bonjour. Dans un premier temps, pourriez-vous me réexpliquer l'idée de votre projet et les points qui sont au centre de votre recherche ? Comme ça je vous dirai déjà ce à quoi je peux répondre et ensuite vous pourrez me poser d'autres questions.

F.D. : Bonjour, tout d'abord merci d'avoir accepté que l'on puisse organiser cette rencontre, ça me tenait très à cœur de pouvoir avoir une petite discussion avec vous et je suis sûre qu'elle pourra m'être utile pour la suite de mes recherches. Alors voilà, comme je vous l'avais brièvement expliqué dans mon premier email je m'intéresse depuis quelques temps aux installations d'Akerman (dans le cadre d'un premier de travail pour la fin de mon bachelier/licence) et pour mon mémoire j'ai voulu inscrire son travail à elle dans une problématique plus large et globalisante, qui est celle, comme vous le savez de ce détournement exercé par certains cinéastes, qui vont se frotter au monde de l'art contemporain et créer singulièrement des œuvres dans ce cadre. Mon idée est d'en comprendre les raisons, les enjeux, qu'ils soient artistiques mais aussi économiques, politiques (donc en termes également de production des œuvres) Tout en gardant Akerman comme cas d'étude principal, je ne voulais pas m'arrêter à elle, c'est à dire que dans la première partie de mon mémoire je voulais vraiment me pencher sur d'autres cinéastes, les mettre en comparaison, qu'est-ce qui les relie, les différencie etc ? Est-ce qu'ils exposent leurs films ou changent de pratique etc. Donc l'idée est de questionner un phénomène plus large et donc d'une certaine manière d'essayer de comprendre les enjeux du détournement, pouvoir les expliquer avec des cas concrets. Qu'est-ce qui se joue entre les institutions artistique et cinématographique, et qu'est-ce que ce détournement nous révèle de l'évolution dont ces dernières font preuve ? et également, par le biais d'une analyse des œuvres d'Akerman, montrer en quoi son cinéma, un cinéma moderne, s'est particulièrement prêté à sa spatialisation dans le cadre de l'exposition. L'évolution de son cinéma, et du cinéma au sens large, a favorisé son déplacement en contexte d'exposition, et elle semble en incarner un cas exemplaire.

C.D. : Alors tout d'abord j'étais très contente de voir que vous preniez en compte la question de l'économie, qui est fondamentale. Je reviendrais sur deux points qui me semblent essentiels : la question de l'économie et de la visibilité. Selon des cas que je connais ou que j'ai côtoyés. La question de l'économie et de la production est fondamentale. Pour Akerman, c'est important de bien avoir en tête que c'est dès le départ une cinéaste expérimentale, qui induit un certain rapport au corps, à l'espace dans ses films. Dès le début, quand elle part à New York et qu'elle côtoie Snow notamment puis.... Celle avec ses cheveux bouclés ? Sa chef opératrice je ne sais plus son nom...

F.D. : Babette Mangolte ?

C.D : Oui c'est ça. Ils sont très importants pour elle car ce n'est pas à Paris que l'on retrouve une telle dynamique à l'époque. C'est seulement à New York donc ça a joué un rôle majeur pour Chantal... et donc c'est *d'Est*, sa première installation, sa première expérience d'installations. Mais au début, ce n'est pas une installation. Puis c'est à Minneapolis, Kathy Halbreich est intéressée par son cinéma et c'est elle qui va être à l'origine de l'installation à partir du film puis ce sera le Jeu de Paume. Ses films sont présentés à Minneapolis à l'époque. Kathy Albreich avait vraiment marqué un intérêt pour son travail et c'est ce qui a suscité l'intérêt de l'installation chez Chantal, même si elle a d'abord fait un film.

En plus, c'est son premier vrai film documentaire. Et il y a une forte dimension géopolitique dans le film. On ne peut pas, ou en tout cas pas vraiment le regarder sans un intérêt géopolitique, même si ce n'était pas l'intention voulue de Chantal. Elle va penser l'installation qui, selon moi, est la première et dernière installation d'une cinéaste. Car dans le dispositif adopté, on ne sort pas du cinéma. *D'Est*, dans sa dimension originelle est un dispositif en plusieurs salles. Une première avec la projection du film. Ensuite, une salle avec tous les moniteurs... je ne sais plus le nombre. Mais les triptyques, qui forment comme un « montage infini ». Puis dans la troisième salle, pas d'images mais la voix de Chantal qui lit un texte... comme... une extension de l'Holocauste. Chez Akerman il y a vraiment cette expérimentalité profonde, elle va au plus près des idées. C'est une vraie cinéaste qui va à mains nues pour mettre à jour, souligner certains éléments qui ne sont pas visibles juste comme ça à l'oeil nu dans le film lui-même, dans le film entier. L'installation permet de nouveaux types d'éléments qui ne sont pas visibles dans l'économie d'un film.

En fait, Akerman coïncide avec d'autres cinéastes. Je pense à Pedro Costa, et Raoul Ruiz même si lui c'est un peu différent, il est vraiment à part. Quand il a fait *l'Expulsion des maures*, il est entre le cinéma des origines et le cirque on pourrait dire...

F.D. : J'ai lu que certains cinéastes parvenaient à financer leurs films grâce à la vente de leurs œuvres à des collectionneurs ; selon vous, cela constitue-t'il une forme de dépendance économique pour ces cinéastes ? Oeuvrer dans l'art contemporain permet de continuer à oeuvrer dans le cinéma ? Certains en sont devenus dépendants au point de ne plus faire de films ?

C.D : Oui et pas qu'un peu. Akerman, après les années 1990 et d'Est, et pour un certain nombre de cinéastes expérimentaux, ce qui est vraiment central c'est la question de la visibilité. En fait, ils ne se sentent pas assez pris en compte et vus. Et il y a une interdépendance économique. Mais ce n'est pas un point dominant dans les recherches sur le sujet...

Quand on pense à Godard, ou Antonioni pour citer les plus connus, ce qui les caractérisent c'est aussi cette expérimentalité, la question des dispositifs. Et il y en a plein d'autres, il existe vraiment un corps de travaux mais qui passent un peu à la trappe.

F.D. : Et pour le cas d'Akerman en particulier ?

C.D. : Pour Akerman, c'est vraiment la question de la visibilité. Elle était souvent déçue que ce soit difficile d'avoir des financements, des budgets pour le cinéma...

F.D. : Et malgré tout, pourrait-on dire qu'à un moment, la salle obscure ne suffit plus à certains d'entre eux pour continuer à interroger certains de leurs questionnements artistiques ? Et que la solution semble alors être l'exposition et, soit la reprise d'images de leur cinéma imaginées selon d'autres dispositifs, soit justement par l'exploration de nouveaux médiums peut-être moins familiers (vidéo, photo, etc) ?

C.D. : Pour les cinéastes, les installations leur permet souvent de tester de nouvelles choses. Dans le cas de Pedro Costa que je connais bien et que j'ai sollicité, il m'a montré ce qu'il avait fait il y avait 100h de rush, et on en a fait 2 écrans plats, avec sur un des deux des

images d'extérieur et des images d'intérieur de rushs de films sur l'autre, avec des images d'un quartier informel dans lequel il avait filmé. Mais ici, on sortait du film strict avec l'installation !

Avec d'autres comme Weerasethakul ou un autre... un chinois dont je ne sais plus le nom, je ne suis pas trop convaincue par leur travail dans l'art contemporain. Puis certains sont financés par Chanel etc... dans une économie très néo-libérale.

F.D. : Je voulais revenir sur l'exposition *Passages de l'image* à l'époque organisée par vous-même, Christine Van Assche et Raymond Bellour. Et on assiste au fait que des cinéastes sont invités à exposer aux côtés d'artistes plasticiens et je me demandais à partir de quoi, de quelle idée ont-ils fait venir des cinéastes ? A-t'il paru naturel à ce moment là, dans les années 1990, que les cinéastes puissent s'immiscer dans les salles d'exposition ? Il y avait Akerman mais aussi Marker....

C.D. : Il y a beaucoup de méprise sur l'exposition *Passages de l'image*. Et le catalogue de l'époque n'était pas très bien fait, il n'y a pas toutes les informations... mais il y avait des œuvres de Jeff Hall, de Marker. Avec des montages de plans etc. Mais ce qu'il faut bien retenir est que le propos de l'exposition au départ, c'était de s'intéresser aux relations entre le mouvement et l'immobile, et donc de questionner le rapport entre cinéma et photographie. Il y avait des centaines d'extraits de films précis, ainsi qu'une programmation avec des films en parallèle, dans d'autres salles du Pompidou... des cinéastes étaient bien dans la programmation mais n'ont pas fait d'installations.

Mais on voulait en tout cas montrer des artistes qui travaillent ce lien entre la photographie et le cinéma. Comme Jeff. En voyant sa photographie, on ne pouvait pas ne pas penser au cinéma.

Mais à l'époque, c'était très calme dans les salles...

F.D. : Et pour Chris Marker ?

C.D. : Chris Marker a créé une installation qui était une sorte d'extension de ce qui se passait dans son studio à Paris, c'était tout à fait naturel pour lui l'installation.... Déjà quand on voit *La Jetée* c'est logique de penser ces questions de liens entre photographie et cinéma.

Le rapport à la photo était évident, surtout pour Marker.

F.D. : Il me semble que ce détour des cinéastes s'est le plus souvent fait par le biais d'une invitation de la part des institutions plutôt que d'une initiative personnelle : qu'est-ce qui peut expliquer cet intérêt de la part des institutions ?

C.D. : En fait ça va dans les deux sens. Les institutions à un moment se rendent compte que le public aime ça !

C'est arrivé pour certains de vouloir créer des œuvres mais le désir venait plus souvent de la part de l'institution que de l'artiste.

Mais en fait, beaucoup de ces projets n'étaient pas vraiment nécessaires... Serge Daney par exemple, il était très critique et pessimiste vis-à-vis et face à la « muséification » du cinéma. Les musées s'appropriant un certain cinéma, d'une certaine manière ça l'a fétichisé. Mais quand même, ça a aussi permis de rendre visible certains films qui en fait n'intéressaient personne, il ne faut pas le nier.

Et depuis, il y a eu des évolutions. Au Jeu de Paume, on programme des films maintenant. Ça permet de les voir, quand on ne peut pas se rendre en festival etc. Il y a une salle qui diffuse des films, et ça leur permet d'avoir une vie plus longue que dans certaines salles.

Mais je remarque que le phénomène est en train de se calmer.

F.D. : Est-ce que certains cinéastes semblent avoir trouvé une place davantage dans l'art contemporain que dans le cinéma ? Est-ce que pour certains, le détour était la réponse à certains questionnements ?

C.D. : Certains cinéastes trouvent un idéal dans l'exposition... comme Ulrike Ottinger. Elle a projeté un film, sur l'histoire des juifs immigrés en Chine. C'est une salle dans laquelle on pouvait s'asseoir, à Berlin. Et dedans elle recréait des décors, c'était comme un parc animé par ses films, c'était un espace magique. Mais chez elle on trouve déjà le dispositif dans le film à l'origine. D'ailleurs, Fassbinder était très admiratif de son travail.

Son cinéma est un peu comme en 3D, elle a un rapport au théâtre bricolé, à l'artifice très fort... d'ailleurs elle prépare souvent ses films avec des scrapbookings...

F.D. : Est-ce que le cinéma si propre d'Akerman et la manière dont il s'empare de l'espace d'exposition d'une certaine manière, n'est pas ce qui fait de son détour un détour 'idéal', qui

se devait de se faire ? En d'autres mots, son cinéma n'était-il pas le cinéma idéal à cette délocalisation ?

C.D. : Je ne pense pas vraiment que les installations d'Akerman ont amené quelque chose en plus à son travail... *D'Est* lui a vraiment permis quelque chose, c'est sur. Je pense que l'installation lui a permis de digérer le film, de digérer cette expérience.

Mais on remarque quand même que à partir de *d'Est*, qui est sa première installation, dès lors, en parallèle dans sa filmographie, elle atteint une sobriété.

Mais je ne sais pas si l'installation a pu infuser quelque chose dans ses films.

F.D. : Est-ce que de votre point de vue, Akerman est aujourd'hui davantage perçue comme une artiste contemporaine ou une cinéaste ?

C.D. : En tout cas, un certain public l'a découvert à partir de son nom dans les musées. Beaucoup ont découvert son cinéma par l'installation. Mais ensuite, elle est surtout reconnue comme une grande cinéaste. En balayant les articles, on voit qu'elle est toujours citée comme une cinéaste.

Et pour beaucoup de cas c'est comme ça. L'art contemporain c'est comme un label, mais ils restent reconnus comme cinéastes. Pedro Costa aussi, quand on parle de lui c'est d'abord de son cinéma.

Par contre, quelqu'un comme Steve McQueen, lui a d'abord fait ses premiers travaux en tant que vidéaste ! et ensuite, il a fait des projections avant de devenir cinéaste, je pense maintenant à temps plein. Pour lui, on ne parlerait pas d'un détour en l'occurrence mais plutôt d'une « sortie ». Johan, lui c'est un cinéaste. Puis ses films peuvent avoir un effet spécifique au musée. À Kassel, il avait fait un montage à partir d'archives... Puis vous avez Wheerasethakul, lui qui a fait du cinéma puis des installations. Et Akerman elle travaillait avec des galeries très puissantes comme la Marian Goodman Gallery. Mais aujourd'hui elle est surtout reconnue comme une grande cinéaste.

L'engouement pour ses installations tient au fait qu'elles collent à son cinéma et au déficit d'attention que l'on peut avoir devant un film... Kiju Yoshida, un japonais, dans ses films vous avez un dispositif toutes les 5 minutes ! Il travaille vraiment des images, c'est quelque chose de très précis... Donc on peut vraiment dire que ça va dans les deux sens. On peut en évaluer les formes, les effets, les articulations... Rancière quand il parle du Partage du

Sensible, il donne des outils suggérés, des outils performants mais je trouve que parfois il l'amène sur des mauvais objets... comme ce photographe chilien dont j'ai oublié le nom...

F.D. : En termes de production : il est très différent de créer un film ou une oeuvre. Un film, c'est une grosse équipe, il y a plus de contraintes économiques etc... l'art contemporain permet-il plus de liberté de ce point de vue ?

C.D. : Je ne pense pas. Car pour des projets contemporains, vous avez aussi beaucoup de contraintes. Beaucoup sont financées par Prada, sont des commandes etc...

Il y a de plus en plus d'opportunités, pour l'art contemporain. C'est devenu un peu comme un « lifestyle ». En fait l'art contemporain c'est juste une catégorie spécifique de la consommation culturelle.

Mais il faut être vigilant à propos de cette étiquette. Car parfois on peut même dire que c'est la contrainte qui offre la liberté, encore faudrait-il pouvoir définir la contrainte... mais si vous prenez Godard, qui allait toujours plus loin à partir des contraintes. Il aimait vraiment résoudre, travailler à partir des contraintes.

Donc la liberté... je ne sais pas. C'est un peu une illusion permissive depuis la période mai 68, c'est beaucoup lié à l'idéologie, c'est de la contorsion... donc je ne sais pas si on peut vraiment parler de liberté.

Mon sentiment est qu'aujourd'hui il y a surtout des films qu'on ne peut plus montrer, car Me Too, car Israël...

Mais je n'ai pas le sentiment que le passage par le musée soit la réponse au problème que rencontrent les cinéastes à faire des films.

F.D. : Merci beaucoup.

Annexe II : Retranscription de propos tenus par Agnès Varda au sujet de sa pratique plastique

« J'ai une réputation de cinéaste qui est ce qu'elle mais qui existe, dans beaucoup de pays. Je suis cinéaste quoi. Mais j'ai eu tellement d'excitation et de contentement à passer la barrière et d'aller du côté des arts plastiques et de devenir artiste, *a visual artist* comme disent les américains. J'en ai eu un tel contentement que d'avoir un catalogue m'a semblé plus extraordinaire que n'importe quel livre sur mes films. J'ai plus de plaisir maintenant, à faire des choses qui vont dans les musées, même s'il y a finalement très peu de gens qui y vont en proportion d'un film mais... je crois que j'ai plus de satisfaction, de ce rapport très personnel, de chaque individu qui rentre et qui est touché ou pas touché. Et il y a aussi quelque chose qu'on met beaucoup plus en risque parce que les gens qui ont payé une place de cinéma c'est rare qu'ils sortent donc en fait, ils sont captifs pendant une heure et demi. Alors que ceux qui visitent, y en a qui ne regardent même pas, ils s'arrêtent puis ils partent. On est en risque d'indifférence »¹.

¹ Entretien de Thomas Delamarre avec Agnès Varda, L'Île et Elle, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2012, vidéo disponible sur <https://www.youtube.com/>, consulté le 15 mars 2025.

Annexe III - Courtes biographies des cinéastes/artistes évoqués

- **AHTILA, Eija-Liisa** (1959-) : Eija-Liisa Ahtila est une artiste multimedia originaire de Finlande qui, depuis les années 1990, s'est notamment imposée comme l'une des grandes figures de l'art vidéo, au moment où celui-ci fut influencé par le cinéma. Elle vise véritablement à rapprocher vidéo et cinéma au sein de son travail², en mettant au centre de ses images la condition humaine de sorte à créer de véritables récits dramatiques.
- **AITKEN, Doug** (1968-) : Artiste multimedia américain, il s'est imposé à la fin des années 1990 en explorant la diversité des médiums et en veillant notamment à repenser les liens entre vidéo et cinéma. Véritable concepteur d'environnements sculpturaux et architecturaux à l'aide d'écrans de projection monumentaux, il vise à repenser notre lien de visiteur à l'image en mouvement.
- **BING, Wang** (1967-) : Artiste et cinéaste chinois, Wang Bing pratique majoritairement le documentaire, après avoir étudié la photographie et le cinéma. Il commence la réalisation de longs-métrages dès 1999. Son œuvre se caractérise par un regard singulier porté sur la société chinoise, et notamment ouvrière, souvent occultée et marginalisée. Il réalise également des installations, s'imposant comme de longues méditations³.
- **EGOYAN, Atom** (1960-) : Cinéaste canadien d'origine arménienne, Atom Egoyan est issu d'une famille de peintres. Récompensé par de nombreux prix et nominé à maintes reprises dans plusieurs catégories à Cannes et aux Oscars, Egoyan, s'il pratique un cinéma plutôt classique parfois marqué d'un certain érotisme⁴, s'est également épanoui dans le domaine de l'installation autant que dans la mise en scène d'opéras et le théâtre.
- **FAROCKI, Harun** (1944-2014) : Cinéaste allemand, Harun Farocki s'est majoritairement intéressé au cinéma en tant que médium réflexif, autant comme un moyen d'interroger le cinéma lui-même qu'en tant que médium porteur de revendications politiques militantes. Il

² *EIJA-LIISA AHTILA. Une rétrospective*, disponible sur le site du Jeu de Paume <https://jeudepaume.org/>, consulté le 12 mai 2025.

³ *Qui est Wang Bing ?*, disponible sur le site de Bozar <https://www.bozar.be/fr>, consulté le 12 mai 2025.

⁴ TULARD, Jean, *Dictionnaire du cinéma - Les réalisateurs*, Paris, Robert Laffont, 1999, p. 307.

use du cinéma comme un moyen de réfléchir l'image au-delà du discours et de son usage dominant⁵ ; il refuse les codes habituels de celui-ci et nous invite à nous intéresser à la nature même des images. Dès les années 1990, il se tourne vers les bande et installation vidéo de sorte à questionner le traitement des images et les institutions elles-mêmes. Il sera également un éminent théoricien du cinéma.

- **GODARD, Jean-Luc** (1930-2022) : Cinéaste phare de la Nouvelle Vague, il œuvrera d'abord aux côtés d'autres de son temps comme François Truffaut, Eric Rohmer ou encore Claude Chabrol et Alain Resnais au sein de la Nouvelle Vague, sans jamais avoir cessé, par ses expérimentations autour du médium filmique, de repenser les liens profonds entre art et cinéma. Véritable penseur et théoricien du cinéma, il se fit également largement connaître du grand public. Dévoilé par le célèbre *À bout de souffle* (1960), il se tournera par la suite vers la réalisation de films davantage didactiques, souvent à la technique rudimentaire⁶, emprunts de recherches formelles mais aussi de revendications politiques. Son œuvre riche, qui s'étale sur une soixantaine d'années, reste une référence emblématique autant pour le monde de l'art que pour le celui du cinéma.
- **GORDON, Douglas** (1966-) : Artiste vidéaste écossais, Douglas Gordon s'impose véritablement dans le milieu des années 1990, et se fait reconnaître majoritairement pour sa pratique d'emprunts d'images au cinéma, parmi lesquelles sa revisite du classique de Hitchcock, *Psychose* (1960). S'il travaille majoritairement par le biais de la projection et crée de véritables installations, Gordon touche aussi à la photo et à la réalisation de métrages depuis plusieurs années.
- **GREENAWAY, Peter** (1942-) : Peter Greenaway est un réalisateur et artiste visuel britannique qui occupe une place d'importance au sein de l'industrie cinématographique, autant qu'au sein des espaces de l'exposition muséale. Il se fait connaître dans les années 1980 comme cinéaste avec le film *The Draughtsman's Contract* (1982), avant de diversifier sa pratique dans les années 1990 puis 2000. Si ses références à l'art plastique et à l'histoire de l'art parcourent son œuvre de cinéma⁷, ses œuvres installées pour les

⁵ *Les films de Harun Farocki*, disponible sur le site de Tenk <https://www.tenk.ca/fr>, consulté le 12 mai 2025.

⁶ TULARD, Jean, *op. cit.*, p. 398.

⁷ *Idem*, p. 411.

institutions artistiques témoigneront également d'une influence et d'une passion pour la peinture, qu'il avait d'ailleurs étudiée avant de se tourner vers le cinéma.

- **HYUGHE, Pierre** (1962-) : Artiste pluridisciplinaire français, Pierre Huyghe se forme aux Arts décoratifs de Paris avant d'exposer dans de nombreuses institutions muséales dès la fin des années 1990. En portant son intérêt sur le cinéma, il joue avec ses images qu'il réinterprète et qu'il voit davantage comme un support à la réflexion que comme un matériau à exploiter dans l'exposition. Il décline le cinéma, s'en amuse pour proposer autre chose, tout en le gardant comme source d'inspiration majeure.
- **KIAROSTAMI, Abbas** (1940-2016) : Abbas Kiarostami, cinéaste iranien de renommée internationale, s'épanouira dans la réalisation de films dramatiques autant que dans le documentaire. Il commence sa carrière en tant que graphiste, avant de se tourner vers le cinéma mais également la vidéo, l'installation, la poésie et la photographie. Travaillant en Iran, il parviendra non sans difficulté à trouver des financements, même si certains de ses films finiront par y être censurés. Il se tournera plus tard vers l'Occident pour la réalisation de métrages mais aussi d'installations. Parmi ses films les plus connus, *Le Goût de la Cerise* obtient notamment la Palme d'Or à Cannes en 1997.
- **LYNCH, David** (1946-2025) : Cinéaste mais aussi photographe et peintre américain, David Lynch étudie à l'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie avant de se consacrer à son premier projet, le film *Eraserhead* (1977), marqué d'une empreinte expérimentale, qui lui offre une entrée affirmée dans le milieu du cinéma. Son style est caractérisé par l'exploration du rêve qui marque un univers qualifié de surréaliste et onirique. Lynch réalise également la célèbre série *Twin Peaks* au début des années 1990, et continue toute sa carrière sa pratique de la peinture, en parallèle de la réalisation.
- **MARKER, Chris** (1921-2012) : Majoritairement connu comme cinéaste, l'œuvre pluridisciplinaire du français Chris Marker est également marquée par un usage fréquent de la photographie et du texte. Il réalise de nombreux documentaires, qui constituent la part la plus importante de son travail, et s'essayera également toute sa carrière aux nouvelles technologies et aux possibilités offertes par l'avènement du numérique. Très discret sur sa vie privée, Marker reste une référence en ce qui concerne le cinéma dans la

seconde moitié du XX^e siècle, médium qu'il veilla toujours, par sa pratique, à repenser et à interroger.

- **MEKAS, Jonas** (1922-2019) : Né en Lituanie, ce cinéaste et théoricien étudie d'abord la philosophie en Allemagne, avant d'arriver à New York et de s'impliquer dans le mouvement américain du film d'Avant-Garde. Il est connu pour ses nombreuses publications sur le cinéma (dans le *Film Culture* et *The Village Voice*) mais aussi pour avoir fondé la Film-Makers' Cooperative, institution majeure dans la diffusion du cinéma d'avant-garde. Il pratique lui-même un cinéma expérimental et est également écrivain et poète⁸.
- **RIST, Pipilotti** (1962-) : Après avoir étudié l'art en Autriche, Pipilotti Rist travaille d'abord comme graphiste avant de se tourner, dans les années 1980, vers la création d'œuvres le plus souvent monumentales, dans lesquelles elle inclut la projection et réfléchit notamment les paramètres et conventions du cinéma. Elle se tournera plus tard vers ce dernier de sorte à y réaliser des métrages destinés à un autre public que celui des galeries et musées. Son style coloré et excentrique marque les esprits et se transpose d'un médium à l'autre, tout en engloutissant l'imagerie de la pop culture⁹.
- **ROSSELLINI, Roberto** (1906-1977) : Figure majeure du cinéma italien, Roberto Rossellini commence à travailler au cours des années 1930. Il côtoie de nombreux autres cinéastes, notamment ceux de la Nouvelle Vague française. Le cinéma de Rossellini se caractérise par une attention portée au besoin d'y retranscrire la vérité, et se divise en plusieurs périodes, dont une qui le fera s'aligner au style du cinéma néoréaliste italien, à travers lequel il dressera un portrait singulier de son Italie natale¹⁰. Il se tournera plus tard vers la télévision après plusieurs déceptions vis-à-vis d'un accueil qui ne fut pas toujours favorable à son cinéma.

⁸ *Biography*, disponible sur le site de Jonas Mekas <https://jonasmekas.com/diary/>, consulté le 12 mai 2025.

⁹ *Pipilotti Rist*, disponible sur le site de l'Institut d'art contemporain Villeurbanne/Rhônes-Alpes <https://i-ac.eu/fr>, consulté le 12 mai 2025.

¹⁰ TULARD, Jean, *op. cit.*, p. 819-820.

- **RUIZ, Raoul** (1941-2011) : Réalisateur chilien, Raoul Ruiz passera la majeure partie de sa carrière en France, à la suite du coup d'État porté en 1973 dans son pays de naissance. Son œuvre naît au départ de la rédaction d'une centaine de pièces de théâtre, défi qu'il s'est imposé à l'âge de 15 ans, avant d'étudier le droit et la théologie et de finir par réaliser un premier film en 1968, *Tres tristes tigres*. Son style cinématographique est souvent qualifié de surréaliste, il y explore l'onirisme et l'inconscient. Sa carrière sera également marquée par une longue collaboration avec l'INA, pour lequel il réalise nombre de films destinés à la télévision. Son passage par l'exposition fut discret mais majeur.
- **SNOW, Michael** (1929-2023): Michael Snow, connu davantage pour son œuvre cinématographique, est pourtant et avant tout un artiste. Il étudie la peinture et la sculpture et pratiquera, jusqu'au milieu des années 1960, une peinture alternant entre figuration et abstraction, avant de se tourner vers la photographie et le cinéma, et de finalement s'imposer comme l'une des figures majeures du cinéma expérimental de la seconde moitié du XX^e siècle, et ce singulièrement à New York. Ses œuvres les plus célèbres, *Wavelength* (1967) et *La Région Centrale* (1971) condensent ses expérimentations formelles et marquent le style unique et influent du cinéaste.
- **TARKOVSKY, Andreï** (1932-1986) : Cinéaste soviétique majeur du XX^e siècle, Tarkovsky réalisera sept longs métrages, parmi lesquels *Le Miroir* (1975) à sa sortie jugé trop révolutionnaire sur le plan technique¹¹, films qui influencèrent tous grandement les générations à venir. Il explore, à travers un cinéma aux allures spirituelles et mystiques, des thèmes touchant au quotidien. Tarkovsky se confrontera souvent à une censure d'occurrence en Union soviétique, ce qui ne l'empêchera pas de trouver un succès retentissant en Europe occidentale.
- **TAYLOR-WOOD, Sam** (1967-), devenue Sam Taylor-Johnson depuis son mariage : Sam Taylor-Wood, artiste des Young British Artists, est aujourd'hui reconnue également et davantage en tant que cinéaste, notamment pour son célèbre *Fifty Shades of Grey* (2015), mais elle fut avant tout une vidéaste et photographe reconnue dans les années 1990 et s'intéresse, dès ses débuts, à l'influence que put avoir le cinéma sur les autres médiums.

¹¹ *Idem*, p. 923-924.

- **VANDERBEEK, Stan (1927-1984)** : Figure expérimentale majeure, Stan Vanderbeek est un artiste aux pratiques multiples. Dès le milieu des années 1950, il réalise ses premiers films à l'aide de peinture et d'images trouvées dans des magazines et revues d'art¹². Il se tourne ensuite vers la performance à la fin des années 1950, avant de synthétiser sa réflexion dans son célèbre *Movie-Drome*, qui se veut être un espace de spectacle, dans lequel la projection est imaginée comme un environnement englobant et incluant le visiteur.
- **VARDA, Agnès (1928-2019)** : Cinéaste reconnue, Agnès Varda commence pourtant sa carrière en tant que photographe, notamment aux côtés de Jean Vilar pour lequel elle réalise ses célèbres photographies du Festival d'Avignon. Unique cinéaste féminine de la Nouvelle Vague, elle s'épanouira dans le milieu jusqu'à son décès en 2019, mais également, et ce dès les années 2000, dans l'art contemporain. Son cinéma coloré évoque en réalité des sujets souvent sombres, voire tabous. Elle s'est massivement intéressée au format numérique dès les années 2000, au point d'en faire l'une de ses marques de fabrique dans certains films et court-métrages tournés avec une petite caméra, à l'aide de laquelle elle se met en scène également.
- **WARHOL, Andy (1928-1987)** : Artiste majeur de la seconde moitié du XX^e siècle et figure du pop art américain, il commence sa carrière en tant que dessinateur publicitaire avant de s'engager à New York aux côtés d'artistes issus de milieux divers (autant des arts plastiques que du cinéma ou de la musique) et de se tourner vers la création plastique qu'il réinvente au sein de sa *Factory*. Célèbre pour ses sérigraphies, Andy Warhol s'épanouit également dans le film, qu'il travaille comme une œuvre d'art, à la façon d'un cinéaste expérimental.
- **WEERASETHAKUL, Apichatpong (1970-)** : Cinéaste thaïlandais, il réalise ses premiers films dès 1994, sous la forme de courts métrages. Il remportera la Palme d'Or à Cannes en 2010 pour son film *Uncle Boonmee*. Il est surtout connu pour son style cinématographique contemplatif, qu'il explorera également en s'acclimatant aux paramètres de l'exposition. Il réalise des films à l'international et est aujourd'hui connu autant comme cinéaste que

¹² Stan Vanderbeeck, disponible sur le site du Light Cone <https://lightcone.org/fr>, consulté le 12 mai 2025.

comme artiste visuel. Il agrémentera systématiquement ses pratiques d'usages divers tels que ceux de la réalité virtuelle, de l'intelligence artificielle, mais également de moyens artistiques plus anciens, en usant de la performance et du spectacle.

- **YOUNGBLOOD, Gene** (1942-2021) : D'abord journaliste et ensuite théoricien américain des arts et des médias, il est connu pour son ouvrage *Expanded Cinema* dans lequel il reprend les aspects majeurs de l'exposition et de la mise en espace de la vidéo et des médias émergents des années 1960-1970.

Annexe IV - Corpus d'installations de Chantal Akerman analysées (dans leur ordre d'apparition)

1. AKERMAN, Chantal, *D'Est : au bord de la fiction* (1995)

Installation vidéo (couleur, sonore), vingt-cinq moniteurs déployés dans deux salles attenantes, durée de cinq minutes et trente secondes pour la version française (six minutes et quinze secondes pour les versions anglaise et espagnole).

1ère exposition du 18 janvier au 30 avril 1995 au Museum of Modern Art de San Francisco.

Vues personnelles de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/oySIkKTVJiY> (vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025), ainsi que via : <https://youtu.be/L5dzgSOaZ2w> (vidéo personnelle mise en ligne le 23 mai 2025).

Description détaillée :

1ère salle : vingt-quatre moniteurs synchronisés (huit triptyques), posés sur des socles gris de 96 centimètres dans lesquels sont intégrés des hauts-parleurs. Les triptyques sont disposés en quatre rangées et diffusent des séquences du film *D'Est* (1993). Chaque moniteur diffuse son propre son.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

2ème salle : un vingt-cinquième moniteur posé sur un socle de trente centimètres de haut, accompagné de deux enceintes posées au sol, diffusant une lecture faite par Akerman du texte *La vingt-cinquième image*. Un banc est mis à disposition devant le moniteur.

2. AKERMAN, Chantal, *From the Other Side* (2002)

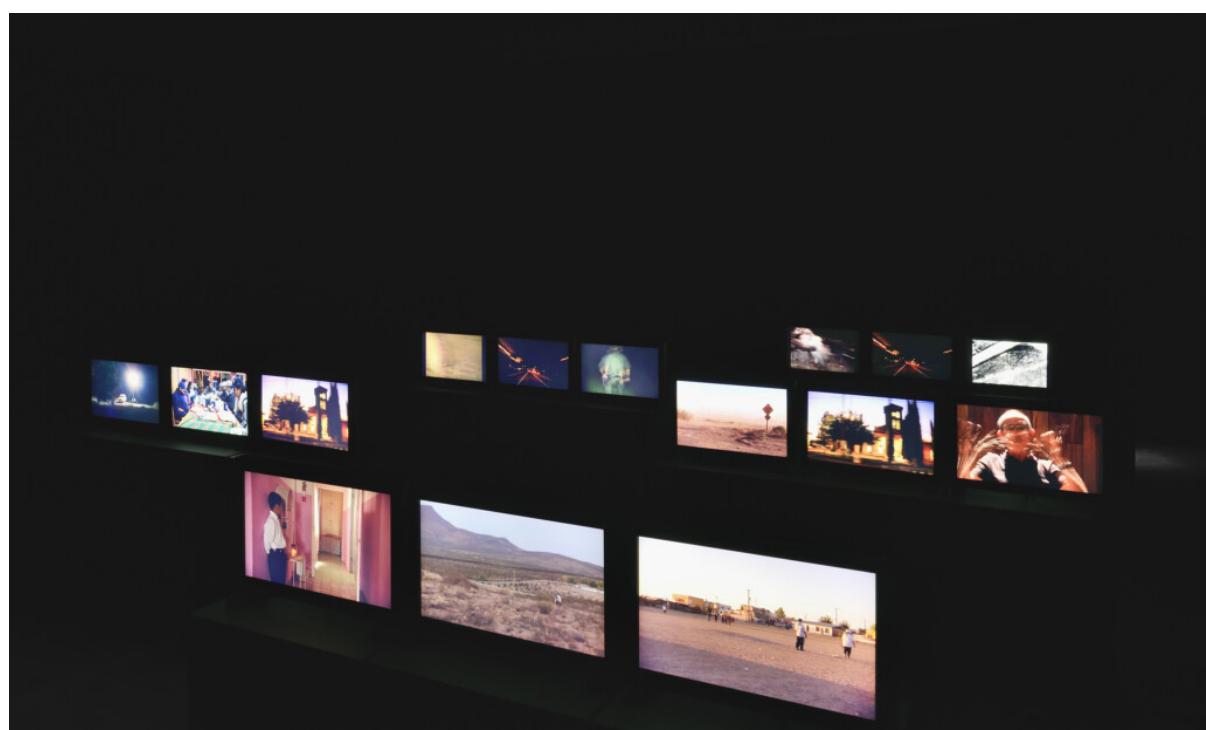
Installation vidéo (couleur, sonore) avec un écran plasma, dix-huit moniteurs et une projection, le tout disposé dans trois salles attenantes.

Première exposition du 8 juin au 15 septembre 2002 à la Documenta de Kassel. Lors de la première exposition, l'image de la troisième salle était transmise en direct depuis l'Arizona.

Description détaillée :

1ère salle : écran plasma au mur, accompagné d'un banc. Sur l'écran est diffusée en boucle la dernière séquence du film. La voix de Chantal Akerman raconte « l'histoire de la mère de David ». Durée de cinq minutes et treize secondes dans chaque langue (français, anglais, espagnol).

2ème salle : dix-huit moniteurs en six triptyques, sur des socles gris de 96cm de haut. Disposés en trois ou quatre rangs dans la profondeur de la salle. Chaque moniteur diffuse des séquences du film *De l'autre côté* (2002) ainsi que son propre son. Durée de dix minutes et vingt-neuf secondes.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

3ème salle : un écran est accompagné de deux hauts-parleurs et d'un banc. En juin 2002, la dernière séquence du film *De l'autre côté* a été projetée sur un écran dans le désert d'Arizona. La projection en question a été filmée sur cet écran et cet enregistrement est celui reproduit dans la troisième salle de l'installation. Le plan commence au bout de la nuit et se termine au début du jour, avec la voix de l'artiste qui parle en espagnol et en anglais. Durée de cinquante-deux minutes.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

Vues de l'installation disponibles via https://youtube.com/shorts/PXNS_Dz1uoY?feature=share, vidéo personnelle mise en ligne le 12 mai 2025.

3. AKERMAN, Chantal, *Now* (2015)

Installation vidéo composée de projections couleur, de sept bandes-son spatialisées, deux lampes-aquariums chinoises et trois néons (deux roses et un bleu), dans une salle aux murs sombres, durée de la boucle de quarante et une minutes et quarante-six secondes.

1ère exposition à la Biennale de Venise du 9 mai au 22 novembre 2015.

Description détaillée :

Cinq écrans de projection flottent, deux projections aléatoires au sol. Enceintes au sol et plafond.

Sur les écrans : travellings très rapides latéraux, filmés depuis une voiture. Au sol, une vibration lumineuse abstraite.

Son : voix et sons mélangés (bruits de foule, sirènes, cloches d'église, muezzins, coups de feu, hélicoptères, oiseaux, etc.) ; certains des sons sont extraits des films d'Akerman.



Disponibles sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

Vues de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/ztRtK81G4jU?feature=share>, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.

4. AKERMAN, Chantal, *In The Mirror* (2007)

Installation vidéo à projection unique (noir et blanc, sonore), dans une salle aux murs blancs, durée de la boucle de quatre minutes et quarante-cinq secondes.

1ère exposition du 4 octobre 2007 au 6 janvier 2008 au musée Tamayo de Mexico dans le cadre de l'exposition « Ellipsis » (incluant le travail de Lili Dujourie, Chantal Akerman et Francesca Woodman), sous le commissariat de Lynne Cooke.

Description détaillée :

Diffuse une séquence du film *L'enfant aimé* ou *Je joue à être une femme mariée* (1971)



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

Vues de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/6iV481Yn884?feature=share>, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.

5. AKERMAN, Chantal, *Woman Sitting After Killing* (2001)

Installation vidéo (couleur, sonore), durée de la boucle de cinq minutes et trente-huit secondes.

1ère exposition à la Biennale de Venise du 10 juin au 15 novembre 2001.

Description détaillée :

Sept moniteurs placés sur des socles gris sombres de 96 centimètres de haut avec haut-parleurs intégrés. Disposés en ligne ou en arc de cercle.

Chaque moniteur diffuse le même extrait du film *Jeanne Dielman, Quai du Commerce, 23, 1080 Bruxelles* (1975), avec quelques secondes de décalage entre chaque. Chaque moniteur diffuse son propre son.



Disponible sur le site du Musée Reina Sofia <https://www.museoreinasofia.es/en>, consulté le 3 mai 2025.

6. AKERMAN, Chantal, *Je, tu, il, elle (l'installation)* (2007)

Installation vidé composée de trois projections (noir et blanc, sonore) dans une salle aux murs blancs, durée de vingt minutes et huit secondes.

1ère exposition au musée Tamayo de Mexico du 4 octobre 2007 au 6 janvier 2008 dans le cadre de l'exposition « Ellipsis » (incluant le travail de Lili Dujourie, Chantal Akerman et Francesca Woodman), sous le commissariat de Lynne Cooke.

Description détaillée :

Chaque projection présente une séquence du film *Je, tu, il, elle* (1974). Chaque projection diffuse son propre son. Elles sont toutes exposées côte à côté.



Disponible sur le site de la Marian Goodman Gallery <https://www.mariangoodman.com/>, consulté le 3 mai 2025.

7. AKERMAN, Chantal, *La Chambre* (2007 et 2012)

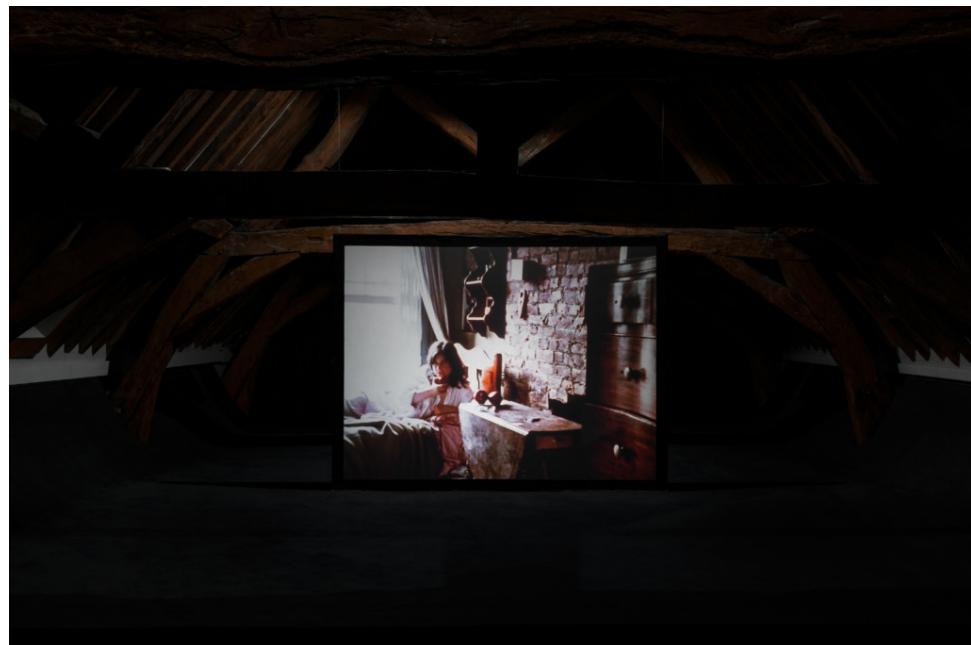
Deux versions de l'installation existent. Chacune reprend l'intégralité du court-métrage *La Chambre* (1972).

Vues de l'installation disponibles via : <https://youtube.com/shorts/oEmPswO7Ehk>, vidéo personnelle mise en ligne le 2 mai 2025.

Description détaillée :

Installation de 2007 (analysée dans le cadre du mémoire) : installation vidéo à projection unique dans une salle aux murs gris ou blancs. Durée de dix minutes et vingt-six secondes.

Première exposition du 4 octobre au 6 janvier 2008 au musée Tamayo de Mexico dans le cadre de l'exposition « Ellipsis » (incluant le travail de Lili Dujourie, Chantal Akerman et Francesca Woodman), sous le commissariat de Lynne Cooke.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London. (Photo de Emilie Oumourov, 2016)

Installation de 2012 : installation vidéo sous la forme de cinq moniteurs synchronisés. Ils sont placés sur des cubes gris ou blancs de quarante centimètres de haut. Durée de dix minutes et vingt-six secondes.

Première exposition du 9 février au 27 mai 2002 au MKHA (Musée d'art contemporain d'Anvers).

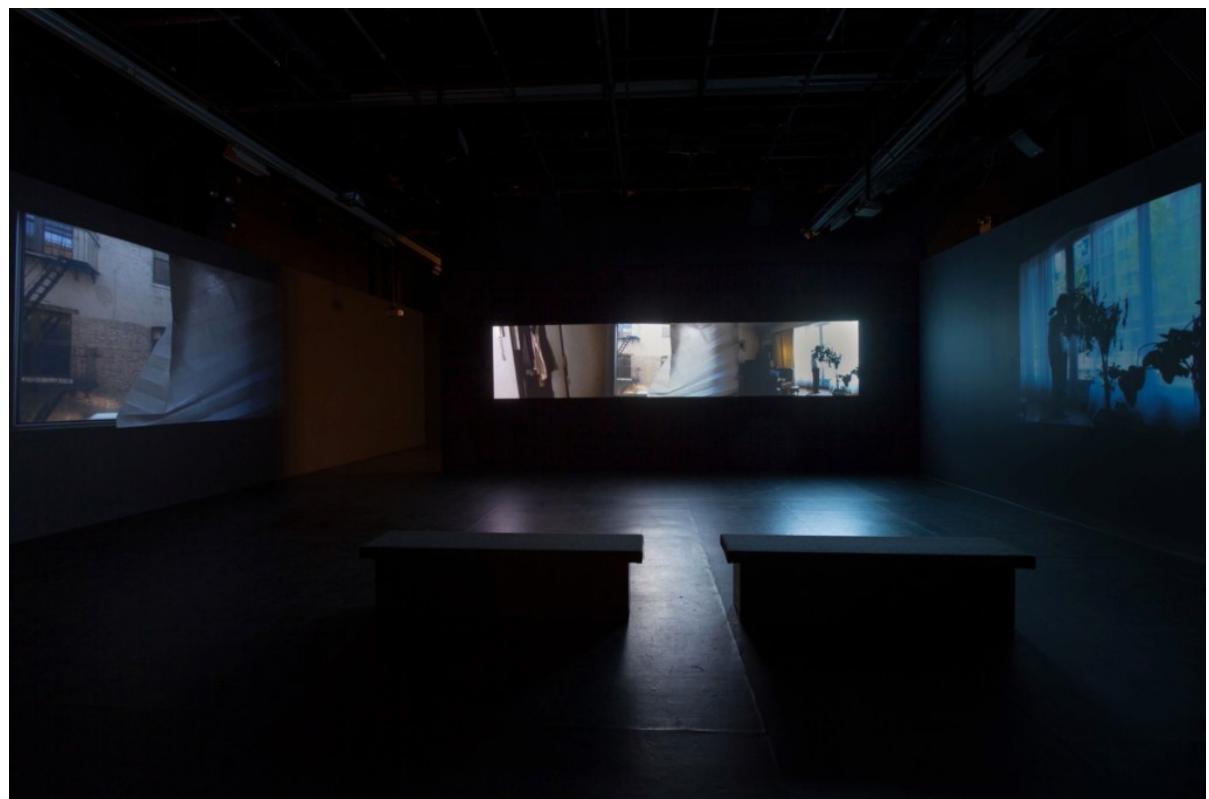
8. AKERMAN, Chantal, *Maniac Shadows* (2012)

Installation vidéo avec projections multiples (couleur, sonores) ainsi que d'un mur de 96 photographies, le tout étant présenté dans deux salles attenantes aux murs gris sombres.

Première exposition du 9 octobre au 31 octobre 2012 au Cultuurcentrum de Strombeek.

Description détaillée :

1ère salle : le mur central accueille une projection en triptyque sonore (plans de Bruxelles, New York, Boston, Cape Cod, montrant des situations ordinaires de vie à l'intérieur et à l'extérieur). Sur les deux murs latéraux sont projetées des ombres des première et troisième images du triptyque, reprises en sombre et cloutées. Une seule bande son. Durée de treize minutes et trente-cinq secondes.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London. (Photo de Jason Mandella)

2ème salle : 96 photographies exposées en huit rangées de douze images. Elles représentent des espaces domestiques vides, un immeuble, des passagers. Certaines images proviennent de celles du triptyque vidéo.



Disponible sur le site de la Ferme Dubuisson <https://www.lafermedubuisson.com/>, consulté le 3 mai 2025.

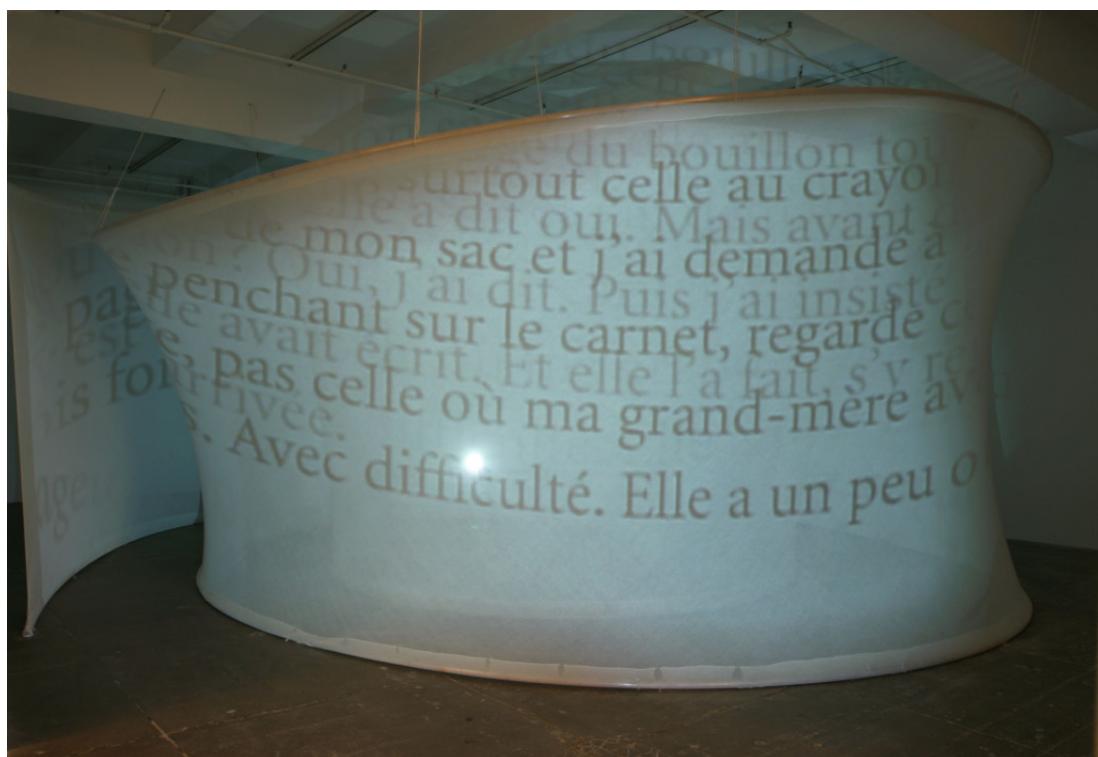
9. AKERMAN, Chantal, *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide* (2004)

Installation vidéo (noir et blanc, sonore) composée d'une structure en tulle sous la forme d'une spirale, d'un écran de tulle et de projections déployées dans deux salles attenantes aux murs blancs.

1ère exposition du 22 juin au 24 juillet 2004 à la galerie Marian Goodman à Paris.

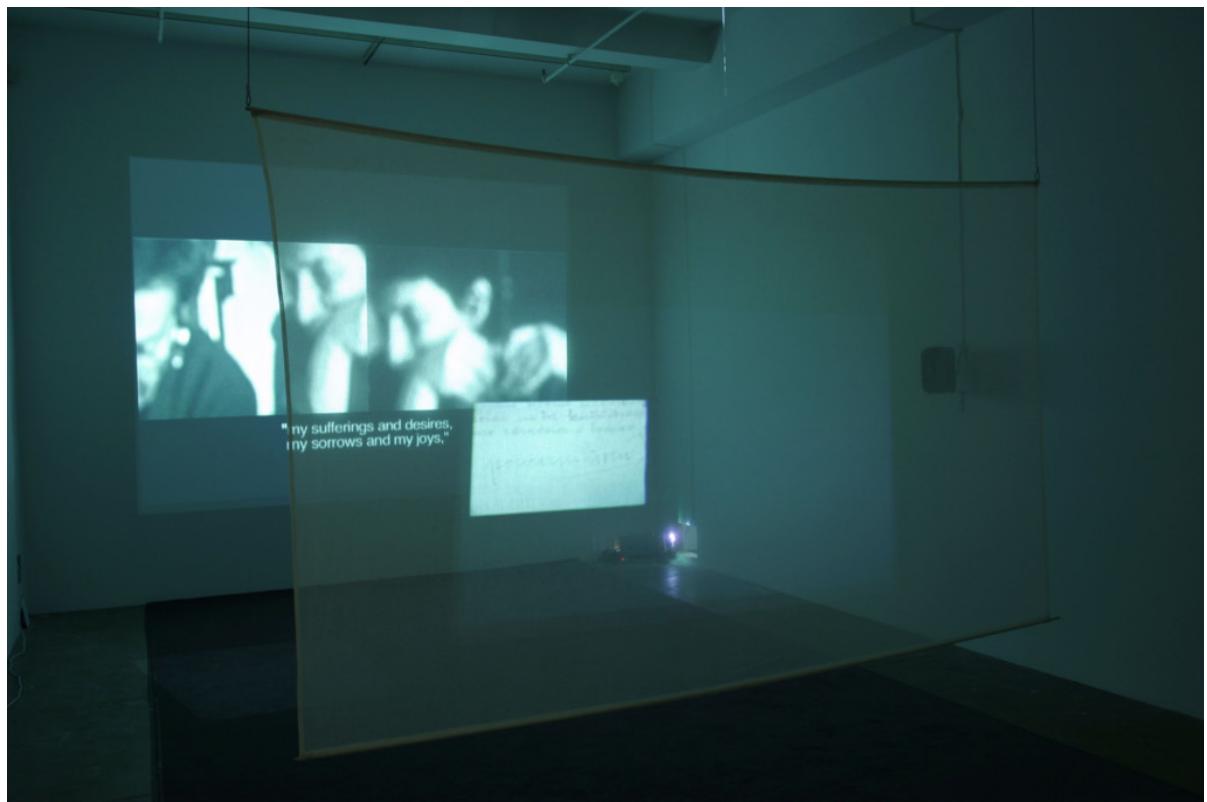
Description détaillée :

1ère salle : structure de tulle sous la forme d'une spirale de quatre mètres de haut et huit mètres de diamètre dans laquelle le visiteur peut pénétrer. Sur la tulle est projeté un extrait du texte *Le frigidaire est vide. On peut le remplir*. Durée de vingt-huit minutes et cinquante et une secondes.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

2ème salle : écran de tulle suspendu au plafond accompagné d'une projection murale, de deux hauts-parleurs et d'un banc. L'écran suspendu accueille une séquence composée d'images du journal de Sidonie Ehrenberg. Durée de huit minutes et dix secondes. Sur le mur se trouve une projection double d'une conversation entre Natalia Akerman et Chantal Akerman. Durée de vingt-quatre minutes.



Disponible sur le site de la Fondation Chantal Akerman <https://chantalakerman.foundation/>, consulté le 3 mai 2025. Avec la courtoisie de la Chantal Akerman Foundation et de la Marian Goodman Gallery, New York, Paris, London.

Table des matières

Table des illustrations.....	5
Annexe I - Retranscription de l'entretien entre Fiona Duquesne et Catherine David - entretien téléphonique réalisé le 19 décembre 2024 via WhatsApp (entre Liège et Paris).....	40
Annexe II : Retranscription de propos tenus par Agnès Varda au sujet de sa pratique plastique	47
Annexe III - Courtes biographies des cinéastes/artistes évoqués.....	48
Annexe IV - Corpus d'installations de Chantal Akerman analysées (dans leur ordre d'apparition).....	55
1. AKERMAN, Chantal, D'Est : au bord de la fiction (1995)	55
2. AKERMAN, Chantal, From the Other Side (2002)	57
3. AKERMAN, Chantal, Now (2015)	59
4. AKERMAN, Chantal, In The Mirror (2007).....	60
5. AKERMAN, Chantal, Woman Sitting After Killing (2001)	61
6. AKERMAN, Chantal, Je, tu, il, elle (l'installation) (2007).....	62
7. AKERMAN, Chantal, La Chambre (2007 et 2012)	63
8. AKERMAN, Chantal, Maniac Shadows (2012)	64
9. AKERMAN, Chantal, Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide (2004)	66

