

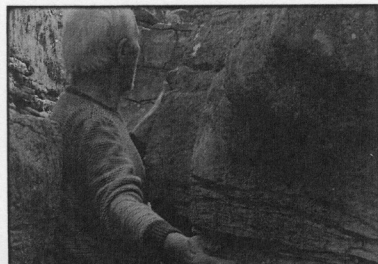
Dès lors, les courbes ascendantes et descendantes qui scandent la composition des images ne cessent de nous emporter vers un visage, un corps, une voix. Et la langue allemande, a fortiori l'Allemagne, qui a inspiré nombre de films d'Annick Leroy (*Tremor. Es ist Immer Krieg* en 2017; *Berlin - In der Dämmerstunde* en 1980 déjà) est, dans ce film, réinvestie de façon lancinante, déformant l'a priori sur la langue du Troisième Reich redevenue poème, paysage, et idiom contenu.

À l'instar de cet historien d'art belgo-allemand vivant en Saxe, à Görlitz plus exactement, et dont on fait la connaissance dans le film, devenu à une période de sa vie ermite, qui habite désormais sporadiquement ici ou là et a choisi de ne jamais s'enraciner. Il narre son séjour dans le lieu de vie pour enfants autistes fondé dans les Cévennes par le pédagogue libertaire Fernand Deligny. Cette expérience a représenté le premier pas vers sa prise de conscience de l'entrelacement entre vie et recherche, et sa première expérience de silence absolu. Arendt, qui a connu l'exil et la condition d'apatride d'abord en France lors de son internement au camp de Gurs (Pyrénées-Atlantiques), puis aux États-Unis comme réfugiée, a compris également la fonction libératrice de ses exils successifs, et comment faire d'un champ de forces antagonistes la source, parfois, de nouveaux commencements. Son texte qui a inspiré son titre au film est la préface du recueil intitulé *La Crise de la Culture*¹, qui réunit plusieurs de ses écrits de philosophie politique.

Arendt y commente le passage d'une parabole de Kafka décrivant l'état dans lequel se débattaient les êtres pris aux rets de l'histoire. Ce qu'elle en dégage est la considération qu'il n'y a pas à faire de choix entre la pensée et l'action. Elle prend d'ailleurs pour exemple l'expérience de la clandestinité dans la résistance du poète René Char, ce dont témoignent les aphorismes poétiques des *Feuillets d'Hypnos*. Arendt en cite un extrait : "Notre héritage n'est précédé d'aucun testament", afin de revenir sur ce que représente l'opacité du réel, surtout quand il rencontre la barbarie et la guerre qui lui sert de sauf-conduit. En vérité, pour Arendt, existe une brèche dans l'existence humaine entre passé et présent, qu'elle décrit comme : "[...] le chemin frayé par la pensée, ce petit tracé de non-temps que l'activité de la pensée inscrit à l'intérieur de l'espace-temps des mortels et dans lequel le cours des pensées, du souvenir et de l'attente sauve tout ce qu'il touche de la ruine du temps historique et biographique."

Qu'est-ce à dire sinon que cette activité de la pensée est aussi l'exercice de notre liberté dans l'obscurité du présent. Arendt la nomme métaphoriquement la "force diagonale", celle qui brise la détermination rectiligne de toute situation qui est, ou semblerait, inexorable.

Ce tracé au cœur du tragique, les réalisatrices n'ont cessé d'y revenir, à travers les fragments éparpillés entre cimes et abîmes du paysage, et les voix d'hommes et de femmes dont les témoignages se relaient tout du long du film.



Annik Leroy & Julie Morel,
La Force diagonale
© Les artistes



Rebecca Jane Arthur, *yours*, 2023
Courtesy: sundancecinema.com. © l'artiste

Ainsi, dans une ville enneigée qui pourrait être Sarajevo, et qu'un grincement de câble de télécabine fait soudain basculer vers le roulis d'un tramway, suit-on le visage impénétrable d'une femme qui raconte en voix off la destruction de son tramway par un obus et son impuissance alors que, conductrice, elle considérerait les tramways comme le meilleur des boucliers contre les snipers. Que reste-t-il de la meurtrissure de cette époque ? Manifestement, un attachement intact pour ce transport urbain, la force d'un visage, ce que le philosophe Emmanuel Levinas appelait l'"éthique d'un visage", sa résistance totale et insaisissable à la prise. Quand Ruben raconte sa relation au chant lyrique, l'on entre dans les entrailles d'une vocation construite sur la béance de tout orphelin, celle de ne pouvoir nommer son père et sa mère. Ce manque s'est greffé sur des persécutions homophobes qui l'ont obligé à la fuite et à l'exil. Alors qu'il se dit en fugue depuis 25 ans, détaché qu'il est lui-même de tout cadre institutionnel, cet homme encore, dont on ne connaît pas l'identité, parcourt et creuse manuellement un site de roches calcaires qu'on imagine sur un Causse quelque part en France.

Ses mains explorent les cavités des pierres qu'il a détachées année après année de leur gangue d'argile. Il explique qu'il en est de sa vie comme d'un mouvement de chevauchement entre son existence et l'épaisseur inerte de la pierre.

La pensée théorique d'Arendt et sa biographie relèvent aussi de lignes superposées. L'expérience de son internement au camp de Gurs a très vraisemblablement inspiré ses écrits philosophiques et politiques. Annick Leroy et Julie Morel ont fait le choix de montrer métaboliquement cette intrication.

La danseuse et performeuse Claire-Vivianne Sobottke explore ainsi par le mouvement une Arendt posturale, faite de recroquevillements et de gestes heurtés dans les baraquements bondés et insalubres de Gurs. Des sauts, des cris, donnent à voir l'enfermement et les tentatives de fuite répétées d'Hannah, qui parviendra à s'évader puis à rejoindre les États-Unis, contrairement à l'un de ses compatriotes, Walter Benjamin, qui connaîtra une fin lugubre à Port-Bou, et dont la mort est rapportée ici dans une lettre d'Arendt à Gershom Sholem, qui nous est lue.

YOURS

À chaque fois, la faille dans l'éprouvé de sa résolution intérieure raconte en filigrane les fractures de l'histoire collective. Autre geste de témoigner, autre hiatus de l'histoire, la construction d'un hommage, plus proche de nous, puisqu'il s'agit de celui consacré à Chantal Akerman. *yours* est un processus collectif qui a réuni cinq artistes inspirés par la réalisatrice. Cinq courts-métrages d'Eva Giolo, Rebecca Jane Arthur, Katja Mater, du duo Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat et de Maaike Neuville, qui tentent donc d'entrer en résonance avec cette figure tutélaire que représente pour le cinéma belge et international Chantal Akerman. Que faire d'un tel héritage et comment se situer par rapport à la pratique cinématographique de quelqu'un d'autre, s'interroge le collectif. Les cinq artistes ont d'abord fait le choix d'un film pivot, *Letters from Home*, qui traite de la question de la transmission et, paradoxalement, de son impossibilité. Dans la filmographie d'Akerman, ce film tient une place à part. Tourné en 1976, il déploie le vocabulaire plastique qu'on lui connaît, longs travellings, plans neutres et saisis au moment le plus anodin de la vie urbaine new-yorkaise. Surtout, il est scandé par la voix off d'Akerman, à peine reconnaissable tant elle semble fluette, presque infantile, lisant les lettres de sa mère reçues lors de son séjour outre-Atlantique.

Des lettres implorantes et aimantes qui racontent sur un mode anecdotique la vie familiale à Bruxelles. Le point de départ est celui, ténu, d'une relation mère-fille univoque : les réponses de Chantal Akerman à sa mère ne sont pas lues, mais l'une cherche l'émancipation par l'expérimentation et l'expatriation alors que l'autre, attachée aux traditions familiales et à sa communauté, répond d'une tout autre vie. D'emblée, le collectif tente de s'extraire du rapport d'admiration pour réaliser ses propres images. Bien qu'intitulé *yours*, ce film devient rapidement un "ours" où chaque artiste propose un point de vue sur sa propre relation à la filiation. Certains courts métrages qui composent *yours* s'attachent ainsi à la part autobiographique du projet d'Akerman, notamment ceux de Katja Mater et Maaike Neuville qui dessinent en creux le portrait de leurs mères disparues. Par petites touches impressionnistes, elles convoquent la part onirique et abstraite de toute relation maternelle portée par la fable et la sensation pure. On le sait, Chantal Akerman a attribué une place importante à sa mère dans son cinéma. Son dernier film, *No Home Movie* (2015), se déroulait pour partie dans l'appartement de celle-ci et en dialogue avec elle. Elle en interrogeait la mémoire, et les non-dits de sa déportation. Un propos autobiographique qu'ont pu manifester certaines de ses installations plastiques telles *Marcher à côté de ses lacets dans un frigidaire vide*, qui fut présentée au M KHA à Anvers lors de l'exposition *Too far Too close* en 2012.

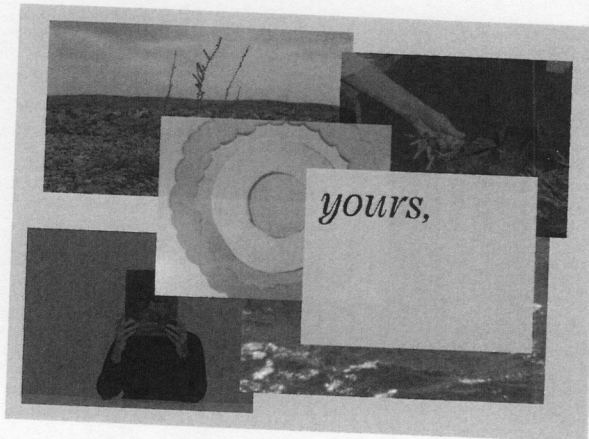
Porter un regard sur le cinéma d'Akerman interroge donc l'héritage maternel, comme si manières de vivre et manières de faire avaient toujours à voir avec la transmission matrilinéaire. C'est ce que Rebecca Jane Arthur a choisi de montrer à travers les gestes significatifs de ses amies, qui ne sont pas sans rappeler ceux répétitifs et symptomatiques de la quotidienneté féminine présente dans *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, tourné la même année que *Letters from Home*, mais sans la part d'aliénation mentale propre à cette femme au foyer. Rebecca Jane Arthur filme des femmes complices qui travaillent et sont indépendantes, mais cuisinent, jardinent, binent, dessinent, lissent un tapis, accomplissant certains gestes déjà faits par leurs mères avant elles dans un tout autre contexte.

Eva Giolo a, quant à elle, fait le choix de marcher littéralement dans les traces d'Akerman. Sa proposition intitulée *Stone, Hat, Ribbon, and Rose* filme la traversée de Bruxelles en 2023, comme l'avait fait Akerman à New York en 1976, enregistrant en temps réel des lieux anodins et désertés. Parallèlement, Giolo performe des saynètes avec des objets trouvés qui composent un ensemble aussi hétéroclite que les espaces qu'elle filme : bibliothèques, bassins de natation, stations de métro, rues vides. Giolo nous plonge dans une autre durée, celle dont Akerman disait : "Le temps réel ne m'intéresse pas, pas plus que le temps dramatique ou codifié du cinéma qui manipule la durée, mettons que je prends mon temps." Outre la référence à *Letters from Home*, Eva Giolo s'est installée dans une chambre d'hôtel qui offre un contrepoint immobile à ses pérégrinations dans Bruxelles. Akerman était aussi attentive à la porosité existante entre territoire intime et espace urbain. Dans *Maniac Summer* (2008), elle s'était calfeutrée chez elle à Paris un été, laissant passer les images, les sons et la lumière par les fenêtres, alors que son appartement d'où elle filma restait dans la pénombre. Ou encore *Là-Bas*, tourné à Tel-Aviv en 2006, où la cinéaste s'était enfermée des jours durant, ne filmant que ce qu'elle voyait de sa fenêtre.

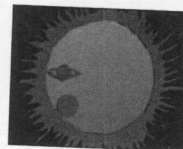
Filiation encore avec ce retour en Israël de Sirah Foighel Brutmman et Eitan Efrat, et plus particulièrement dans deux villages bédouins palestiniens du désert du Negev où Akerman, a tourné certains plans de *No Home Movie*, son dernier film testamentaire. Ici se fait jour le judaïsme et d'ambivalence dans son œuvre, tant lorsqu'elle filma le Sud ségrégationniste des États-Unis (*Sud*, 1999), et le parcours de la voiture qui avait traîné jusqu'à la mort un afro-descendant lynché par le Ku Klux Klan, que lorsqu'elle tourne juste après la chute du Mur, de Pologne en Russie, en passant par l'Ukraine, *D'Est* (1991-1993), dont elle disait : "Ces visages d'Est, je les connaissais, ils me faisaient penser à d'autres visages [...] Et ces files d'attente, ces gares, tout cela résonnait en moi, faisait écho à cet imaginaire, à ce trou dans mon histoire." Sirah Foighel Brutmman et Eitan Efrat sont israéliens et habitent à Bruxelles, leur déplacement est donc un retour au pays. La lettre qu'ils adressent en voix off à Akerman restera évidemment sans réponse, sinon que l'apparition fortuite d'un âne blanc leur semble providentielle. Ils se demandent d'abord si ce n'est pas un signe de la présence fantomatique d'Akerman, qui viendrait rendre visite au film, mais la double signification du mot "âne", symbole messianique pour les juifs désignant également le mot "nuage" en arabe, semble plutôt faire le pont entre les deux cultures. L'âne blanc n'est-il pas, en outre, le symbole d'une possible trêve entre deux territoires et deux camps adverses ? Et pourtant, cela n'a pas échappé aux deux artistes, le cinéma d'Akerman manifeste un certain mode de l'expérience spatiale et temporelle qui ne s'embarrasse pas de savoir où il se trouve. Pour *No Home Movie*, le désert et le pays n'étaient pas nommés, troublant volontairement tout sentiment d'appartenance, sans doute afin de s'extraire de toute perspective identitaire ou communautaire. Cela a profité au projet, et *yours* apparaît alors tel un prolongement de son legs, évitant par-là la tentation de muséifier l'œuvre de Chantal Akerman pour en faire un acte purement commémoratif.

Raya Lindberg

Eva Giolo, Rebecca Jane Arthur, Katja Mater, Sirah Foighel Brutmman & Eitan Efrat, Maaike Neuville, *yours*, 2023
Courtesy kunstencentrum nona. © les artistes



ANNIK LEROY & JULIE MOREL
LA FORCE DIAGONALE
2023, BE, 16 MM TRANSFÉRÉ SUR
VIDÉO, 145', NOIR ET BLANC,
FRANÇAIS, NEERLANDAIS,
ALLEMAND, ANGLAIS ET BOSNIAQUE
PRODUCTION : COBRA FILMS (DANIEL
DE VALCK) & AUGUSTE ORTS
COPRODUCTION : CBA (CENTRE DE
L'AUDIOVISUEL À BRUXELLES)



Katja Mater, *yours*, 2023
Courtesy kunstencentrum nona. © l'artiste

EVA GILO, REBECCA JANE
ARTHUR, KATJA MATER,
SIRAH FOIGHEL
BRUTTMAN & EITAN
EFRAT, MAAIKE NEUVILLE
YOURS
2023, BE, 16:9
VIDÉO HD ET 16 MM TRANSFÉRÉ
SUR VIDÉO HD
82', COULEUR, STÉRÉO & 5.1
NEERLANDAIS, ANGLAIS
ET FRANÇAIS
PRODUCTION :
KUNSTENCENTRUM NONA
WWW.AUGUSTEORTS.BE

Les contes de Tales
de LÉONARD PONGE
projeté lors de la
à Malines, sont
atmosphérique du
soutient une narra
Durant une quar
vidéo réalisée s
plonge au cœur
Aucune présence
ber la dense forêt
témoins, au tra
cinéma, d'un bi
nous, sans nous

Pour analyser la
question du point de
la narration ? La pr
Tales From The Sa
explorateur, dont l
particulier ; il par
le cadre de la cam
personnel.

Léonard Ponge
avait déjà abou
sur la photographie
tentant de dire
Tales From The Sa
détacher de cette
deux, où Nature

En effet, le ta
physique de l'im
photographiques
lité qui évoque
exactement ce
lointain, d'une
pistes et tend
La végétation
ou qu'elle tou
travaux photog
post-apocalypt
L'usage réguli
pas un enregis

Léonard Ponge, Tales
vidéo still, 2023, 31'
© Auguste Orts / l'artiste