

Eva Giolo, *The Demands of Ordinary Devotion*, 2022

Feminism, Commitment, and Women's Cinema: Practices, Discourses, Theories

RESEARCH SEMINAR AND SCREENING SERIES | 2026-2027

Cinéma au féminin engagé : Pratiques, discours, théories

SÉMINAIRE DE RECHERCHE ET CYCLE DE PROJECTIONS | 2026-2027

Vendredi 16 octobre 2026 | 19h > 21h15

Le Grand Action | 5, rue des Écoles, Paris 5e

> PROJECTION DE FILMS EXPÉRIMENTAUX EN 35MM ET 16MM
> PROGRAMMATION CONÇUE PAR OLGA KOBRYN ET EMMANUEL LEFRANT

Light Cone

Main-tenir pour *dés-ordonner*

La matérialité du médium révèle aussi bien les imaginaires que les politiques qu'elle incarne. Préserver les techniques du cinéma argentique, c'est aussi préserver les œuvres et les conditions matérielles de leur visibilité. C'est engager une réflexion sur la nécessité d'un tournant écologique de ces pratiques, mais aussi sur la politique même du médium : comment continuer à lutter pour une démarche inclusive, pour la visibilité des femmes, pour le décentrement des perspectives et pour des approches anticoloniales, non anthropocentrées, et d'autre structures non-hiérarchisées ?

On ne peut pas penser le cinéma indépendamment de ses conditions matérielles de production, de création, de conservation, de circulation et de visibilité. Lutter pour continuer à montrer des films réalisés en pellicule, malgré l'envahissement du numérique dans nos vies, c'est aussi se battre pour préserver un cinéma engagé, fait à la main, que l'on va partager collectivement, dans un espace et un temps consacrés pleinement à une expérience de sens et de pensée. C'est aussi préserver le sensible contre le cadre, la norme, l'ordre dominant. C'est maintenir ouvertes d'autres manières de faire circuler les images, de les rendre sensibles. C'est en somme *main-tenir* pour *dés-ordonner*.

Olga Kobryn & Emmanuel Lefrant

Holding by Hand in Order to Un-Order

The materiality of the medium reveals both the imaginaries and the politics it embodies. Preserving the techniques of photochemical cinema also means preserving the works themselves and the material conditions of their visibility. It means reflecting on the need for an ecological turn in these practices, but also on the very politics of the medium: how can we continue to strive for inclusivity, for the visibility of women, for the decentering of dominant perspectives, and for anticolonial, non-anthropocentric approaches, as well as for other non-hierarchical structures?

Cinema cannot be thought of as independent from the matereal conditions of its production, preservation, and circulation. To continue showing films made on celluloid, despite the pervasive presence of digital technology in our lives, is also to fight to preserve an engaged, handmade cinema, one that we share collectively, in a space and time devoted fully to an experience of sensation and thought. It is also about preserving the sensible against the frame, the norm, the dominant order. It means keeping other ways of circulating images – of making them sensible – open. In short, it means holding by hand in order to un-order.

Olga Kobryn & Emmanuel Lefrant

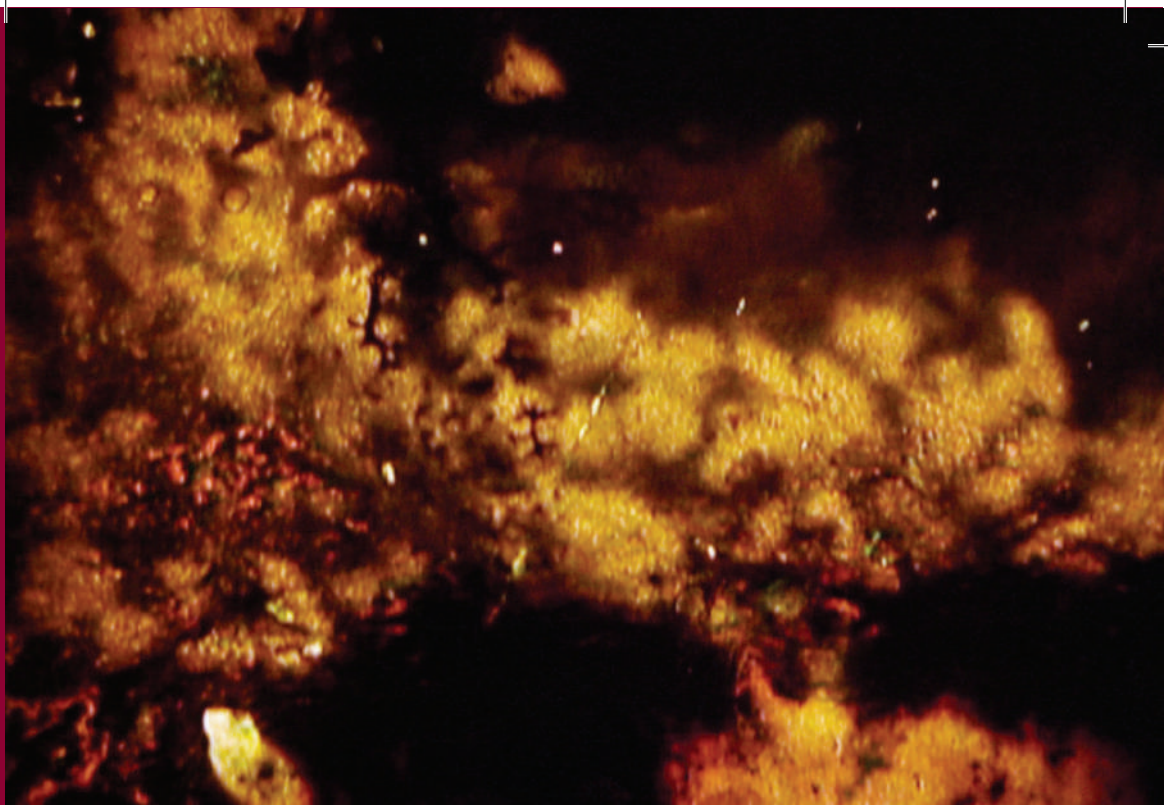
Cette séance du séminaire & cycle de projections « Cinéma au féminin engagé : pratiques, discours, théories » a pour titre ***Home Movie,*** fil d'Ariane, lieu de révolte, d'introspection, d'imagination et de gestes intimes.

« Des petits événements sont des événements », rappelle Duras, pour composer l'Histoire à partir « du vide, du rien-dit, du rien-dire[1] », des « traces tombées hors du temps et figées maintenant dans leur mutisme ». Dans une perspective féministe, Duras appelait à une archéologie de la maison – un silence féminin éloquent – où les objets brisés du quotidien se mettent à parler dans un espace où l'écriture, épistolière, puis filmique, a longtemps été considérée comme un domaine masculin.

Histoire de femmes s'incarne aussi dans une tonne de matière composée de déchets. La maison, espace historiquement féminin, est remplie à ras bord du féminin périssable : gestes, matières, jouets, vaisselle, nourriture. Qu'y a-t-il de durable au sein de cet univers historique silencieux, non-rédigé, dans ce désordre comme désobéissance à toute forme de hiérarchie qui s'oppose à la mémoire patriarcale structurée. Qu'y a -t-il d'éternel dans le fortuit, l'éphémère, l'organique, le dégradable ?

Eva Giolo, *The Demands of Ordinary Devotion,* 2022





Louise Bourque, *Jours en fleurs*, 2003

Une réflexion s'établit alors autour de la possibilité même de l'écriture de l'histoire des femmes[2], appréhendée à travers la différence entre les notions d'archive et d'archéologie. Le travail d'archivage est un concept paradoxal : à la fois commencement et commandement[3], il constitue un discours et un geste qui rendent néanmoins la visibilité possible, dans la mesure où l'Histoire se cherche et se découvre dans ses lacunes, ses non-dits, ses absences et ses silences : « le domaine des choses dites, c'est ce qu'on appelle l'archive ; l'archéologie est destinée à en faire l'analyse[4] ».

Les films de ce programme couvrent cinq décennies, depuis les années 80 jusqu'à aujourd'hui, menant ensemble une réflexion autour de la maison vue comme imaginaire décentré (**Gunvor**), en passant par l'idée du recyclage de ses propres déchets et, par voie de conséquence, de la décharge comme lieu d'écriture (**Jennifer**), du tout premier logis et des toutes premières parois (**Louise**), du détournement des pratiques patriarcales, aussi bien domestiques que filmiques (**Cécile et Eva**), de la maison écologique (**Rose**) et anticoloniale, territoire et sol (**Azucena**), du laboratoire comme maison (**Marie-Odile**), et enfin de l'idée du fil d'Ariane (**Barbara**).

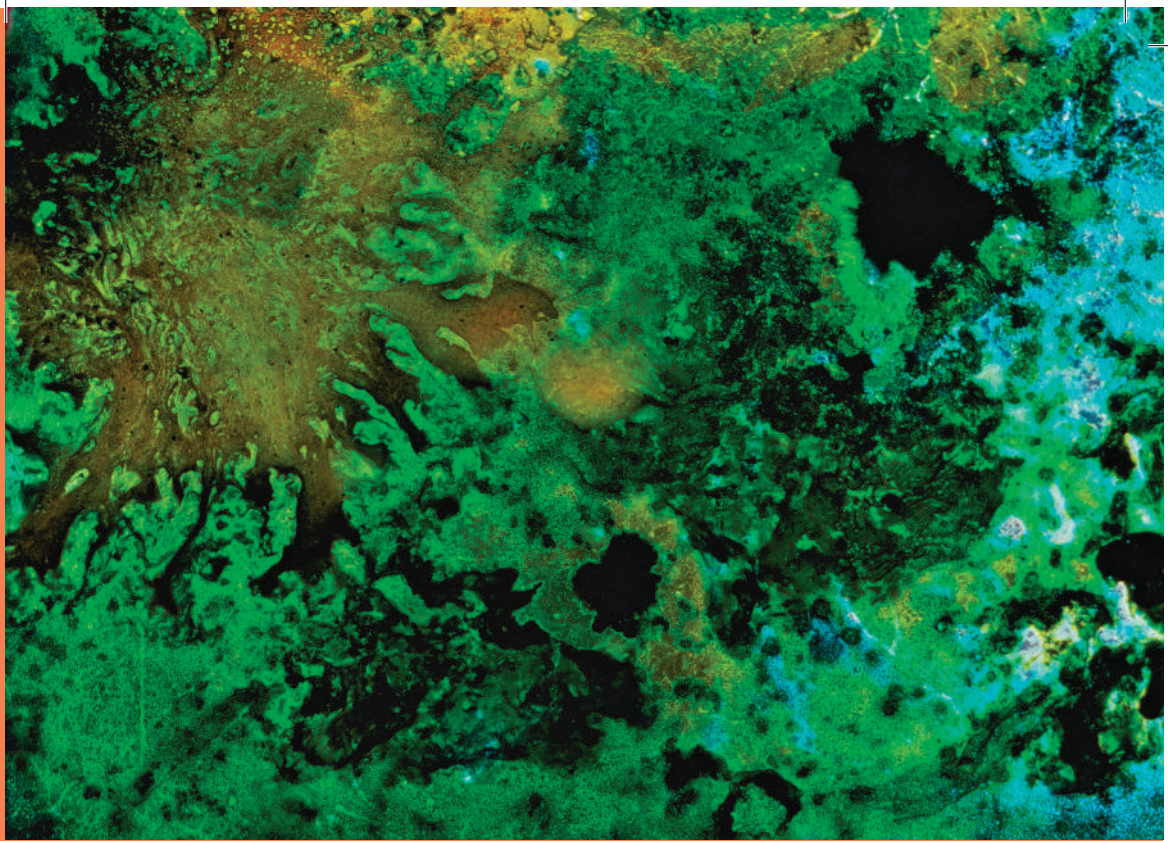
This session of the seminar and screening series "Feminism, Commitment, and Women's Cinema: Practices, Discourses, Theories" entitled ***Home Movie***, a guiding thread, a space of revolt, introspection, imagination, and intimate gestures.

"Small events are events," Duras reminds us, in order to compose History from "the void, the unsaid, the unsayable," from "traces that have fallen out of time and are now frozen in their silence." From a feminist perspective, Duras called for an archaeology of the home – an eloquent female silence – where the broken objects of everyday life begin to speak, in a space where writing, first epistolary and later cinematic, has long been considered a male domain.

The history of women also takes shape in a mass of matter composed of waste. The home, a historically feminized space, is filled to the brim with the perishable feminine: gestures, materials, toys, dishes, food. What endures within this historically silent, unwritten universe, within this disorder as an act of disobedience to every form of hierarchy that stands in opposition to structured patriarchal memory? What is eternal in the accidental, the ephemeral, the organic, the degradable?

Azucena Losana, *Pantano* (2019)





Jennifer Reeves, *Landfill 16* (2010-2011)

A reflection thus emerges on the very possibility of writing women's history, approached through the distinction between the notions of archive and archaeology. Archival work is a paradoxical concept: at once beginning and commandment, it constitutes a discourse and a gesture that nevertheless make visibility possible, insofar as History is sought and discovered in its gaps, its unsaid, its absences, and its silences: "the domain of things said is what we call the archive; archaeology is intended to analyze it."

The films in this program span five decades, from the 1980s to the present day, collectively engaging in a reflection on the home, seen as a decentered imaginary (**Gunvor**), moving through the idea of recycling one's own waste, following from the landfill as a site of writing (**Jennifer**), the very first dwelling and the earliest walls (**Louise**), the subversion of patriarchal practices, both domestic and cinematic (**Cécile and Eva**), the ecological home (**Rose**), and the anticolonial home as territory and ground (Azucena), to the artist-run lab as home (**Marie-Odile**), and finally to the idea of Ariadne's thread (**Barbara**).

Programm

> *LIGHT YEARS EXPANDING de Gunvor Nelson*

1987 / **16mm** / couleur / sonore / 25’ 00

Il s’agit d’un film-collage ainsi que d’un voyage à travers les paysages suédois, qui nous fait parcourir les champs stellaires à la vitesse de 5 878 trillions de miles.

> *LANDFILL 16 de Jennifer Reeves*

2010-2011 / **16mm** / coul.-n&b / sonore / 9’ 00

Un film 16mm exhumé de ma propre « décharge » dans l’Indiana constitue la toile de fond de *Landfill 16*. À la suite de ma double projection *When It Was Blue*, j’étais terrifiée par la quantité de chutes qui devaient normalement finir à la décharge. J’ai donc enterré temporairement la pellicule, pour laisser les enzymes du sol commencer à dégrader l’image, puis j’ai repeint le film à la main pour lui donner une nouvelle vie. J’essaie, dans ce film abstrait, d’exprimer mon inquiétude à l’égard du gaspillage humain. Ce « recyclage » est une méditation sur la vaine lutte de la nature pour décomposer les reliques de nos technologies et productions abandonnées.

> *JOURS EN FLEURS de Louise Bourque*

2003 / **35mm** / couleur / sonore / 4’ 59

Jours en fleurs est une mise en valeur du « flower power » (pouvoir de la fleur) : des images d’arbres en floraison au printemps sont soumises aux ravages florifères d’un liquide menstruel en décomposition. Le titre est emprunté à une expression en Acadie française pendant mon adolescence, utilisée par les jeunes filles pour faire allusion à leurs règles. Les images originales fixées dans l’émulsion subissent de violentes modifications résultant d’une incubation de sang menstruel pendant plusieurs mois. L’éclat de l’utérus infécondé est abîmé par les bourgeons fertiles et est remplacé par sa propre beauté sombre.

> *HOME MOVIE de Cécile Fontaine*

1986 / **16mm** / couleur / silencieux / 5’ 00

Récupération d’un film de famille des années 50 acheté dans une boutique d’objets de seconde main. Après avoir été refilmé en noir et blanc, l’original a été décomposé puis recomposé par collage sur le nouveau support noir et blanc.

> *THE DEMANDS OF ORDINARY DEVOTION de Eva Giolo*

2022 / tourné en 16mm / **DCP** / sonore / 12’ 06

The Demands of Ordinary Devotion se construit à partir d’un jeu de hasard et d’une collection de rencontres dans des ateliers et des maisons de la ville de Rome. Le film est une exploration sensuelle des plaisirs simples, invitant à une réflexion sur le processus de fabrication, la perspective de la maternité et les incertitudes de la création, de l’équilibre et de la composition.

> BOUQUETS 21-24 de Rose Lowder

2001 / **16mm** / couleur / silencieux / 4’ 00

Les *Bouquets* 21-24 font partie de la série de Bouquets écologiques, films d’une minute, composés dans la caméra en tissant différents éléments de divers environnements avec les activités présentes au cours du tournage. Le filmage repose sur la possibilité d’utiliser la bande filmique comme une toile, d’enregistrer, en allant en avant et en arrière, les images dans n’importe quel ordre sur la pellicule. Ainsi chaque bouquet de fleurs devient aussi un bouquet singulier d’images.

- BOUQUET 21 (2001) fut filmé dans une ferme bio-écologique, La Baraque, située à deux kms d’Aujac, au fin fonds du Gard, enserré entre la Lozère et l’Ardèche. Un petit habitat-paradis qui a pris des ans à être créé.

- BOUQUET 22 (2001) ballade dans les alpages proches du Grand Perrons des Encombres, autour d’un centre macrobiotique, au Bettaix, dans la Vallée de Belleville, en Savoie.

- BOUQUET 23 (2001) montre Terre Vivante, un «centre de découverte de l’écologie pratique», à côté de Mens, dans l’Isère, qui possède de beaux jardins, sauvages ou cultivés, fleuris ou potagers, souvent les deux mélangés, parsemés d’étangs. En plus de l’accueil d’un nombreux public pour des rencontres autour de l’alimentation, la santé, la nature, l’environnement et l’habitat écologique, ce centre publie d’excellents ouvrages et une revue.

- BOUQUET 24 (2001) fut filmé autour de l’Hôtel Beau-Site, situé dans un cadre bucolique, à Chemin-dessus (Sentier des mines), à 7 km de Martigny, Suisse, qui garde l’ambiance du début du siècle (1912) et propose une cuisine fine à base d’aliments biologiques.

> PANTANO de Azucena Losana

2019 / coul.-n&b / **DCP** / sonore / 6’ 07

À la saison des pluies, il y a toujours un moment où le calme revient après plusieurs jours de déluge et de rafales incessantes. Les animaux quittent leurs terriers, se sèchent, et le ramassage des champignons commence. Certains sont coupés pour être mangés, d’autres restent attachés à leurs supports.

> *I(N)TER de Marie-Odile Sambourg*

2011 / **35 mm** / couleurs / silencieux / 1’20

Ce film, peint à la main sur de la pellicule vierge en 35 mm et d'une durée de 1 minute 20 secondes, se présente sous la forme d'un poème visuel et muet. La composition du film s’organise dans un mouvement dialectique entre les différents espaces colorés et la lumière directe du projecteur. Le film commence par des espaces peints qui envahissent entièrement le cadre de l’image. Progressivement, les flux lumineux colorés vont laisser place aux interstices de lumière incolore (lampe du projecteur), puis vont entrer dans un rythme de plus en plus intensif, pour, à la fin, ne laisser apparaître que la lumière directe de l’appareil de projection.

> *ARIADNE de Barbara Meter*

2004 / 8mm : format de distribution **35 mm** / sonore / 12’ 00

ARIADNE est un hommage au cinéma, une réflexion sur le temps et l’image, un poème sur l’impatience et le désir.

Dans la mythologie grecque, Ariane, petite-fille du soleil, joue un rôle important dans des labyrinthes et dans des circonstances où des sacrifices et des réparations doivent se faire. Dans le film de Meter, les mains d’une femme sont posées sur des cercles à tricoter et des disques vinyles qui tournent, tout aussi agités que les enrouleurs de film de l’artiste. Tourné en Super-8, retravaillé et gonflé en 16mm avec la tireuse optique, puis en 35mm, le grain flou et doux devient délibérément un hommage au cinéma comme métier de tissage et travail acharné d’amour. Des sons en boucle de chevaux, d’albatros, de trains, de vagues de l’océan et des archives sonores d’avions de guerre bourdonnant dans les airs sont alternés avec les enregistrements de *Gretchen am Spinnrade* de Franz Schubert par Kathleen Ferrier et Gerald Moore. Mónica Savirón

---

[1] Marguerite Diras, *La Couleur des mots*, entretiens avec Dominique Noguez, Benoit Jacob, 2001.

[2] Lis Rhodes, “Who’s History?”, in *Film as Film. Formal Experiment in Film*, 1910–75, Hayward Gallery & Arts Council of Great Britain, 1979.

[3] Jacques Derrida, *Mal d’archive*, 1995.

[4] Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, 1966.

[5] Erika Balsom, « La communauté fondée sur la réalité », dans Erika Balsom et Marcella Lista, *Eric Baudelaire. Faire avec, Paris*, Paraguay, 2022, p. 7-30.

Qu'est-ce que le geste féminin engagé aujourd'hui ? Quelles œuvres engagées produit-il ? Comment le faire dialoguer avec le féminisme des années 1960-70-80, dont l'empreinte est manifeste tant au niveau des expérimentations formelles que des engagements politiques ?

À travers un cycle de projections-dialogues nous souhaitons instaurer des conversations entre des artistes femmes issues des courants féministes historiques et actuels. De quelles manières le geste esthétique, filmique et littéraire, s'élève-t-il dans le contexte des combats gagnés et à mener ? Comment ces combats informent-ils éventuellement ces manifestions esthétiques ?

La parole féministe, qui dépasse désormais la seule notion de genre, s'impose aujourd'hui pour déconstruire les hiérarchies, penser un principe d'égalité et une forme de communauté fondée sur la réalité partagée - une réalité fragile qu'il faut protéger, comme le rappelle Erika Balsom[1].

What does the engaged feminine gesture look like today? What committed works does it produce? How can it enter into dialogue with the feminism of the 1960s, 70s, and 80s, whose influence is still evident both in formal experimentation and political engagement?

Through a series of screenings and discussions, we aim to foster conversations between women artists from both historical and contemporary feminist currents. In what ways does the aesthetic, cinematic, and literary gesture assert itself in the context of battles won and those still to be fought? How do these struggles potentially inform these artistic expressions?

Feminist discourse, which now goes beyond the notion of gender alone, asserts itself today to deconstruct hierarchies, envision principles of equality, and foster a form of community based on shared reality - a fragile reality that must be protected, as Erika Balsom reminds us.



Gunvor Nelson, *Light years expanding*, 1987

Nos remerciements à Maud Brel (Université paris Cité, conception graphique), Miguel Armas et Mariya Nikiforova (Light Cone), Victor Bournerias (Le Grand Action) et Rachida Belkacem (Université Paris Cité).

CERiLAC

GRAND ACTION

Light Cone