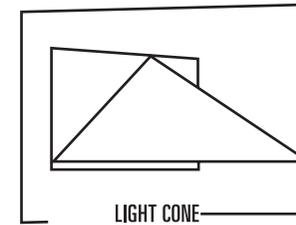


# LIGHT CONE

supplément  
2007

Light Cone bénéficie du soutien de :





# LIGHT CONE

12, rue des Vignoles

75 020 Paris

France

tél. : 01 46 59 01 53 // 00 33 146 590 153

fax : 01 46 59 03 12 // 00 33 146 590 312

e-mail : [lightcone@lightcone.org](mailto:lightcone@lightcone.org)

[www.lightcone.org](http://www.lightcone.org)

## Paulo ABREU

---

### SCRATCH

2000 Mini DV coul son 1E 25 ips 2min 17€

Animation grattée directement sur la pellicule

Animation scratched directly on film

### VACAS COWS

2001 Mini DV coul son 1E 25 ips 0min30 16€

Des vaches en frénésie

Cows in frenzy

### AIRWAY TO STEVEN

2002 Mini DV coul son 1E 25 ips 2min12 17€

A la recherche de Dieu

Looking for God

### CONDE FERREIRA COUNT FERREIRA

2003 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min25 16€

Dans une institution psychiatrique, un homme vole pour l'éternité. Tourné dans l'hôpital psychiatrique "Conde Ferreira" à Oporto.

In a mental institution a man flies forever. Shot in the psychiatric hospital "Conde Ferreira" in Oporto.

### CASTELO CASTLE

2004 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min30 16€

Le château de Santa Maria da Feira parle aux mortels

The Castle of Santa Maria da Feira speaks to the mortals

### LIGHT TRAVEL

2004 Mini DV coul son 1E 25 ips 5min 20€

Paysages du Portugal et le voyage de la lumière.

Landscapes of Portugal and the travel of the light.

### CONVERSA MOLE SMALL TALK

2005 Mini DV coul son 1E 25 ips 3min 18€

Deux travailleurs perchés sur une grue et parlant d'amour. Tourné par hasard depuis un toit.

Two workers hung in a crane talking about love. Shot by chance from a roof.

### POCKET WAR

2005 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min35 17€

Film de guerre réalisé par un adulte et deux enfants à l'aide d'un "BB gun" (pistolet à air comprimé)

War movie made by one adult and two children with the help of a BB Gun

### MASQUERADE

2006 Mini DV nb son 1E 25 ips 2min40 17€

Film super 8 expérimental sur le spectacle du légendaire "Tiger Man". Un homme étrange qui vit dans un jardin étrange.

Experimental super8 film for the Legendary Tiger Man live shows. A strange man lives in a strange garden.

### NEUER FRUHLING

2006 Mini DV nb son 1E 25 ips 1min40 16€

Fausse vidéo d'art allemande

Fake German video art

### SNIPER #1

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 2min20 17€

Un sniper portugais reçoit les ordres de son capitaine

A Portuguese sniper receives orders from his captain

### NOT DALLAS

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 3min 18€

Compte-rendu ironique des travaux dans la ville de Lisbonne.

Ironic report of the works in the city of Lisbon

## Ashish AVIKUNTHAK

---

### DANCING OTHELLO BRIHANNALA KI KHELKAKI

2002 16 mm coul opt 1E 24 ips 18min 54€

La théâtralité shakespearienne rencontre la subtilité de Kathakali subvertie dans l'espace dramatique d'un théâtre de rue pour donner naissance à la performance "Caliban'-Khelkali" - un acte hybride qui articule l'ironie post-coloniale de l'Inde contemporaine.

Shakespearean theatricality meets the subtlety of Kathakali subverted in the dramatic space of street theatre to give birth to a performative 'Caliban'-Khelkali- a hybrid act of articulating the post-colonial irony of contemporary India.

## Edson BARRUS

---

### AGUAGRANDE

2006 DVD coul son 1E 25 ips 5min53 40€

Cette vidéo a été présentée au Festival Evolution 2007, Leeds. Il s'agit d'une plongée visuelle à la rencontre des eaux, le flux, l'écoulement, le devenir ouvert des images et des sons, l'eau à la dérive, les surimpressions des images et des sons prises au moyen d'un appareil photo numérique font jaillir des textures et la matérialité de l'eau sous diverses formes.

This tape was selected for the 2007 Evolution Festival in Leeds. The tape deals with a visual diving toward different waters, the stream, the flow the open becoming of sounds and images, the wandering of water, the overlapping of images and sound taken with a digital photo camera, gushing out water textures and its materiality.

## Edson BARRUS & yann BEAUVAIS

---

### ALLER / RETOUR

2007 DVD coul son 2E 25 ips durée variable 100€

Instituto Cervantes> Íbis Hotel> Banco do Brasil> Metrô da Consolação>Conjunto Nacional> Consulado Italiano> Casa Branca> Itaú Personal> Baroneza de Arari> Parque Trianon> Metro Masp/Trianon> Sesp> FNAC>HSBC> SESC-SP> Metrô Brigadeiro> Unibanco> Itaú Cultural> Casas das Rosas>Unibanco> Hospital > Lojas Americanas> Casa de vídeo> Gazetta Mercantil> Reserva Cultural> metro Tianon masp > Masp>HSBS> City Bank >Banco Itaú > Caixa Econômica Federal> FASP> Shopping 3> Kalounga>Metrô Consolação> Banco do Brasil> Tim> L'Avenida Paulista à Sao Paulo. Le 30 décembre 2006 : 12h12, 2km 800, il fait 28°, le ciel est bas, lourd. Des espaces séparés par le sens de la circulation, réunis par le terre-plein central. Parcourir l'avenue dans les deux sens simultanément, créer une nouvelle avenue à chaque aller ou retour, différer le temps ou différencier le temps de la consolation au paradis.

Instituto Cervantes> Íbis Hotel> Banco do Brasil> Metrô da Consolação>Conjunto Nacional> Consulado Italiano> Casa Branca> Itaú Personal> Baroneza de Arari> Parque Trianon> Metro Masp/Trianon> Sesp> FNAC>HSBC> SESC-SP> Metrô Brigadeiro> Unibanco> Itaú Cultural> Casas das Rosas>Unibanco> Hospital > Lojas Americanas> Casa de vídeo> Gazetta Mercantil> Reserva Cultural> metro Tianon masp > Masp>HSBS> City Bank >Banco Itaú > Caixa Econômica Federal> FASP> Shopping 3> Kalounga>Metrô Consolação> Banco do Brasil> Tim> The Avenida Paulista in São Paulo. On December 30th 2006 : 12h12, 2km 800 long, it's 28°, the sky is heavy, grey. Spaces is divided by the traffic on the avenue, linked by the central platform. Driving on both side of the avenue, at the same time, creating new back and forth each time.

## yann BEAUVAIS

---

### HEZRAELAH

2006 Mini DV coul sil 1E 25 ips 0min40 16€

Des propos sur la guerre récente au Liban.

Remarks on the recent war in Lebanon.

### SANS TITRE, SAO PAULO

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 6min10 25€

Avenida Paulista à Sao Paulo, suspendus entre ciel et terre, ils travaillent une façade d'un immeuble. Second de la série « SANS TITRE ».

Avenida Paulista in Sao Paulo. Men working on a blind wall of a building, between sky and ground. Second project of this "UNTITLED" series.

### MARS

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 8min 24€

Filmé en mars, en Normandie. Des réseaux de branchages s'entremêlent. De nouvelles configurations se jouent de la croissance et de l'arborescence de ces arbres d'hiver, écho d'une œuvre des années 60 de Kurt Kren.

Trees in winter, in Normandy. A distant remembrance of an early works by Kurt Kren. Branches intermingled producing new patterns of light and darkness.

## Dietmar BREHM

---

### BLAH BLAH BLAH

2006 16 mm coul opt 1E 24 ips 12min30 36€

Un essai sur l'excitation : Blah Blah Blah (d'après une chanson d'Iggy Pop qui n'a « jamais particulièrement plu » à Dietmar Brehm, mais c'est justement pour ça qu'il lui plaît) contient une quantité de vues les plus diverses réunies dans un montage qui alterne entre image contemplative et renversements d'image en cascade. Dans la bande son, Brehm utilise le tonnerre et le bruissement de pluie bien connus. A cela s'ajoute un métronome dont la régularité permet justement de « mesurer » l'intention de Blah Blah Blah. Car Dietmar Brehm s'emploie ici à refilmer en accéléré son propre matériau. Il utilise des images qui s'insèrent dans la tradition de la nature morte (bouteilles de whisky, cendriers...) non sans la rompre avec ironie (une chaise qui n'a que deux pieds), les combine avec du found footage dont il s'était déjà servi dans des œuvres antérieures et les enchaîne comme des bribes de pensées. Le résultat, c'est le prototype d'un « film de conscience ». Dans Blah Blah Blah, Brehm questionne son propre travail, non dans une attitude d'examen de l'acquis, mais dans le dessein d'en augmenter incidemment l'intensité. Au lieu de pénétrer dans les images, il ne fait cette fois que les effleurer. Tout espoir d'apaisement, notamment dans le plan d'une statue dans un parc, est déçu car dans Blah Blah Blah Brehm applique à son propre film le principe de l'expédition mentale, en le refilmant, l'accélération, l'inversant et l'absorbant : Blah Blah Blah devient Blah Blah Blah. Seul discerne l'inversion qui partage son excitation. (Bert Rebhandl)

An essay on restlessness: Blah Blah Blah (based on a song by Iggy Pop: Dietmar Brehm "never really liked" it, but likes it for that very reason) contains a large number of various kinds of shots in a montage which alternates between contemplative scenes and rapid cascades of images. Brehm uses sounds of rain and thunder, with which he is quite familiar, on the soundtrack. In addition a beat measures the rhythm, and its regularity is what makes the Blah Blah Blah project "measurable." Dietmar Brehm has devoted himself to filming his own footage at a higher speed. He uses images typical of a still life (whisky bottles, ashtrays, etc.) and refracts them ironically (a chair stands on two legs), combines them with footage used in earlier works, and arranges them in a row like fragmentary thoughts. The result is a consciousness film par excellence. In Blah Blah Blah Brehm examines his own film oeuvre, not for the purpose of seeing what he has achieved, but in the interests of casually increasing its intensity. Instead of intruding into the images, he merely touches upon them lightly this time. All hope for calm, such as with a shot of a statue in a park, is disappointed because, in Blah Blah Blah, Brehm has applied the principle of the mental foray to his own film, which he shoots with his camera, speeds up, turns around, and makes absorb itself: Blah Blah Blah becomes Blah Blah Blah. Only those viewers who share the restlessness will recognize the inversion. (Bert Rebhandl)

## HALLO

2006 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min5 22€

En Autriche, le terme « Hallo » ne s'emploie pas seulement comme formule de salutation, mais aussi comme expression de la surprise ou de la considération. Dans ce titre, Dietmar Brehm fait allusion au moment où il tombe sur du matériau filmique qui immédiatement l'inspire. Dans ce cas précis, il s'agit d'un film de guerre soviétique sur 16 mm qu'il a monté en boucle d'une séquence de 39 secondes : le feu d'artillerie, aveuglant sur le noir d'un ciel nocturne, dépasse son propre contexte historique. Il acquiert une beauté abstraite à laquelle Brehm confère avec la bande son une dimension nouvelle. On entend des bruits quotidiens provenant d'une salle de bains : une personne se rase, une autre se sert des toilettes et déclenche un fort bruit en actionnant la chasse d'eau. Dans Hallo, le réalisateur Dietmar Brehm procède à une détermination de position. En reliant la profanité des bruits avec ce motif guerrier amplifié par la répétition et détaché de son contexte, il connecte la « petite » vie avec une « grande » conjoncture dont l'artiste a connaissance, sans l'avoir vécue lui-même, par le récit historique. Il se l'approprie en l'analysant non pas dans sa signification d'origine, mais dans sa fascination a posteriori. La destruction dont il est toujours question dans les films de guerre, est renvoyée dans le hors cadre du contrechamp manquant, et dans l'off du son où sont traités des processus végétatifs. C'est ainsi que Dietmar Brehm métamorphose dans Hallo un film de guerre en un film de paix impénétrable. (Bert Rebhandl)

In Austria the word "Hallo" is used not only as a greeting, it's also an expression of surprise and acknowledgement. Dietmar Brehm chose this title as a reference to the moment he found some footage which inspired him. In this particular case it's a 16mm Soviet movie from WWII. A 39-second sequence from it was mounted in a loop: In Hello the glaring artillery fire tearing into the black night sky goes beyond its own historical context. It takes on an abstract beauty which Brehm puts in a new perspective by means of the soundtrack. Normal, everyday sounds in a bathroom can be heard: One person's shaving, another urinates, which is followed by the loud noise of the toilet flushing. Hello represents filmmaker Dietmar Brehm's determination of his own position. By juxtaposing the sounds' commonplace nature and the war motif, which has been intensified through repetition and removed from its context, he communicates "everyday" life in a "grand" context which is accessible to the artist second-hand only rather than through personal experience. He makes it his own by examining not the original meaning but its subsequent fascinating

aspect. In Hello the destruction that all war movies involve is sent into the hors champ of the countershot which never comes, and into the sound off camera, where vegetative processes take place. And so in Hello Dietmar Brehm transforms a war movie into a mysterious peace movie. (Bert Rebhandl)

## Philippe BRIOUDE

### NORING

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 6min46 30€

Un combat de boxe dans un décor singulier. Gestes, regards, formes, traces, lumière... combat réel ou imaginaire ?

A boxing match in a singular scenery. Gestures, glances, forms, traces, light... imaginary or real light?

## CANE CAPOVOLTO

### GOD OF EVIL

2005 DVD coul son 1E 25 ips 17min35 51€

De l'usage de l'animal pour une finalité religieuse (...)

About animal use for a religious finality (...)

### HELMUT DOPPEL

2006 DVD coul son 1E 25 ips 39min31 117€

Toutou - forêt - rivage depuis la mer - bureau de poste - jardin pour enfants - auditorium du palais de justice - église - supermarché - voie de chemin de fer - ascenseur - enfants qui jouent avec un chien - bus, etc.

doggy-forest-shore from the sea-office of the post-kindergarden- auditorium of courthouse-church - supermarket-railroad-elevator- children, who play with dog-busses, etc.

## Suki CHAN

### INTERVAL

2006 DVD coul son 1E 25 ips 19min 100€

Tourné en super 8, Interval est un voyage intime sur les ombres et les souvenirs, explorant les notions d'origine et de déplacement. En utilisant les techniques d'image par image (accélééré), Suki a enregistré le temps qui passe dans sa vieille maison ancestrale située dans son ancien village en Chine, et aujourd'hui délabrée. Ce film onirique exprime le passage du temps au travers d'un jeu subtil d'ombre et de lumière dans des espaces intérieurs et extérieurs - métaphores de l'espace privé (imaginaire) et de l'espace public (réalité).

La bande-son est composée par Li-Chuan Chong à partir d'enregistrements de projecteurs Super 8 et de chansons folk chantées par les grand-mères de Suki.

Originally shot on Super 8 film, Interval is a personal journey about shadows and memories, exploring notions of origins and of displacement. Using time-lapse photography, Suki recorded passages of time within her old ancestral house, now dilapidated in her former village in China. The dream-like film conveys the passing of time through a subtle play of light and shadows within interior and exterior spaces – metaphors for private (imaginary) and public spaces (reality).

Accompanying soundtrack is composed by Li-Chuan Chong from recordings of a Super 8 projector and folk songs sung by Suki's grandmothers.

## Pip CHODOROV

### FAUX MOUVEMENTS WRONG MOVES

2006 16 mm coul opt 1E 24 ips 12min 36€

Etude sur la perception du mouvement au cinéma. Là où "Charlemagne 2: Piltzer" travaillait sur la perception de la couleur, "Faux mouvements" dérouté les neurones responsables de la perception du mouvement latéral, en avant et en arrière.

Cinema is about the illusion of movement. The film strip is made up of individual pictures in succession. The phi phenomenon explains how the brain creates bridges from frame to frame, filling in the gaps, creating the illusion of smooth movement during the black intervals between frames.

The perception of movement is processed in areas 17 and 18 of the visual cortex. Neurons in V1 and V2 are responsible for identifying objects in motion, their speed and direction, and global motion across the visual field. This information is processed and passed down to V5/MT where all stimuli are integrated, specific neurons determining specific perceptions, such as upward motion or forward motion. These perceptions can be tricked - cells adapt to motion stimuli and in the absence of that stimulus, produce the opposite perception. Staring into the centre of the turning spiral causes forward motion detectors to adapt to that stimulus, the still picture of the train then appears to swell out.

This film follows research started in "Charlemagne 2: Piltzer" which concentrated on the perception of color and the creation of phantom colors not present on the film strip through flickering.

In "Faux Mouvements", forward and backward motions occur together, movement in different directions are combined. We perceive motion in images that are in fact still. We can also see references to the spiral of the film reel, and the negative and positive of the film process.

## Christopher COGAN

### LAVA

1996/2002/2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min30 18€

"Un jeu de hasard ritualiste impliquant un couteau a un effet magnétique qui tire des créatures vers le bas dans des trous profonds de la terre. En dessous, il y a un royaume de verre liquide, chaud, de queues d'animaux, et de sucre fondu, que les créatures emploient pour créer un nouveau cerveau."

"A ritualistic game of chance involving a knife, has a magnetic effect, that pulls creatures down into deep holes in the earth. Underneath, there is a realm of hot, liquid glass, animal tails, and melting sugar, that the creatures use to create a new brain."

## Gustav DEUTSCH

### WELT SPIEGEL KINO

2005 35 mm nb opt 1E 24 ips 93min 230€

Dans la dernière œuvre de found footage de Gustav Deutsch, « la masse recueille l'œuvre d'art dans son sein » (Walter Benjamin) : trois panoramiques de Vienne, Surabaya et Porto, extraits de films anciens montrant rues et places, sont le point de départ d'une réflexion éblouissante sur la relation qui unit histoire du quotidien et machine cinématographique.

Welt Spiegel Kino fascine par la perspicacité avec laquelle il sonde la dynamique de cette relation. Dans chacun des trois panoramiques – réalisés entre 1912 et 1930 – figure une salle de cinéma, au cours du montage, les passants deviennent acteurs de circonstance d'une série de micro-récits qui évoquent autant l'histoire du cinéma que l'histoire du monde. La méthode de mise en correspondance à laquelle Deutsch soumet le matériel d'archives est largement hypertextuelle : chaque personnage du film renvoie à une quantité de contextes socio-culturels, comme le faisaient déjà les hyperliens du CD-Rom interactif "Odyssey Today" conçu par Deutsch et son associée Hanna Schimek. Le regard d'un passant viennois de 1912 conduit le film, à la façon d'une machine à voyager dans le temps, à la Bataille de l'Isonzo, au Prater de Vienne ou à la condamnation de petits voyous de banlieue. Dans le Portugal de Salazar, un général décore des anciens combattants qui ont la larme à l'œil, un groupe de jeunes filles fixe la caméra d'un documentariste anonyme tandis que, dans une usine à sardines, leurs mères rêvent de conditions de vie meilleures. Chez Gustav Deutsch, le cinéma (et, pars pro toto, tout produit de l'art si insignifiant soit-il) est miroir du monde. Et, inversement, le cinéma appartient à ces « hommes infâmes » (Foucault), les seconds rôles de l'histoire. Son processus photochimique atteste leur être au monde, dans l'œil de la caméra se reflète (et s'invente) l'homme du XXe siècle. (Michael Loebenstein)

Episode 1 : Kinematograf Theater Erdberg, Wien 1912.

Episode 2 : Apollo Theater, Surabaya 1929

Episode 3 : Cinema São Mamede Infesta, Porto 1930

In Gustav Deutsch's most recent found footage work the masses „absorb“ (Walter Benjamin) the artwork. Three historical camera pans across the streets and squares of Vienna, Surabaya, and Porto provide a starting point for reflection on the relationship of everyday stories and cinematic machinery.

Welt Spiegel Kino's steadfast piercing of the dynamic of this relationship is astounding. Each of the three pans – taken between 1912 and 1930 – contains a cinema, in the montage, the passers-by become chance protagonists in a series of micro-tales, which report on both cinematic and world history. Deutsch's method for connecting archive material is highly hypertextual: every person in the film refers to a multitude of socio-cultural contexts, similar to the hyperlinks in the interactive CD-Rom „Odyssey Today“ from Deutsch and his partner Hanna Schimek. The gaze of a Viennese passerby in 1912 leads the film as though with a time machine to the battle of Isonzo, Vienna's Prater, and to the punishing of suburban ruffians. In Salazar's Portugal, a general awards honors to weeping

veterans, a group of girls stares steadfastly into the camera of an anonymous film chronicler while their mothers dream from inside a sardine factory of overcoming their situation. For Gustav Deutsch, the cinema (and pars pro toto every similarly „insignificant“ artefact) is a mirror to the world. And conversely, the cinema belongs to these „infamous people“, the secondary characters of history. Their being-in-the-world creates its photochemical process, the twentieth century person is reflected (and discovered) in the eye of the camera. (Michael Loebenstein)

## Frédérique DEVAUX

### K (RÊVES/BERBÈRES)

2006 16 mm coul opt 1E 24 ips 4min25 20€

Je traite dans cette partie et dans la suivante du rapport des Kabyles au rêve d'un ailleurs. Pour ce faire, j'ai beaucoup filmé en Kabylie mais également dans d'autres pays. Par la superposition, le rapprochement du positif et du négatif, un travail de kinéscopage, une recherche sur la couleur, un montage parfois très court dans lequel j'intercale des articles sur le « chaudron kabyle », parmi d'autres effets employés je tente de donner corps à ces visions fugaces, incertaines, souvent fausses, d'un ailleurs. Au tirage, j'ai beaucoup travaillé sur le diaphragme, allant volontairement de la surexposition à la sous-exposition, afin de rendre « l'aveuglement » (c'est-à-dire la fièvre) et l'ignorance de certaines populations par rapport à cet ailleurs qu'ils croient être un Eldorado.

In this part and the next one, I'm dealing with the relationship of the Kabyles with the dream of elsewhere. To reach that aim, I shot a lot in Kabylie, and also in other countries. Through the superimposition, the rapprochement between positive and negative, tape-to-film work, a research on the colour, an editing sometimes really short in which I intercalate some articles about the « kabyle cauldron », among other effects used, I try to give shape to these visions of an elsewhere, that are passing, changeable, often false. While printing the film, I worked a lot on the diaphragm, going voluntarily from overexposure to underexposure, in order to render « the blindness » (that is the fever) and the ignorance of some populations about this elsewhere they believe as an El Dorado.

## William ENGLISH

### DISPLACED

2000 16 mm coul sil 1E 24 ips 15min 45€

« ... c'était vraiment bien de voir ce film et plus j'y repensais ensuite, plus cela me semblait intense comme images d'étrangeté, de vide et tout simplement bizarres, ces plans de couleur, en quelque sorte, sur la surface de ces remorques, leur vernis simplement là, et les tentes, une sorte de mystère et d'étrangeté à la fois, sans transition, à « significations » feintes, ces plans avaient un temps propre, indispensable, pour dévoiler leur(s) effet(s)... et même en réunissant les plans sous un rapport signifiant comme les marionnettes qui faisaient sens après coup, rétroactivement au sens d'un détachement perplexe... et avec ou sans mesure, ce genre d'attente tout au long, qui se modifie ensuite, lorsque l'on s'aperçoit que rien ne se passe... aucune anecdote pour se défilier... bref, l'ensemble gagnait plutôt que perdait, ce qui est toujours bon signe pour les films, je pense... » Peter Gidal

"...it was really good to see the film and the more I thought of it later the more it seemed strong as image of alienation, emptiness and just strangeness, those shots of colour on the surface somehow of those trailers, the gloss of them just being there, and the tents, the kind of mystery and (un-heavy-handed) alienation at the same time, without some spurious "meanings" intercut, they had a time of, a necessary time of, their own to impart their effect(s)...and even putting the shots together into some meaningful relation like the marionettes made a sort of sense later, in terms retroactively of the sense of bewildered distanciation...and scale or lack of it, that kind of expectation throughout and then changing the expectation when experiencing nothing happening...no anecdotal copouts...anyway, the whole thing gained rather than lost afterwards which is always a good sign with films I think...." Peter Gidal

## William ENGLISH & Sandra CROSS

### WHAT DID YOU EAT TODAY? (NUMBER 1)

2001 16 mm coul sil 1E 24 ips 10min 30€

NUMBER ONE est un projet en cours, en collaboration avec Sandra Cross. Le thème de ce film/portrait silencieux tourne autour de Hugh de la Cruz et montre ce que Hugh mange un jour ordinaire. Extrait d'interview enregistré sur bande : - Sandra : « auriez-vous su ce que vous mangiez si vous aviez eu les yeux bandés ? - Hugh « Euh, j'aurais su ce que certaines choses auraient été, oui. Le poulet et le pain, bien sûr, mais je... c'en n'était pas ? (rires). Je ne pense pas que je me serais fourvoyé à ce point (rires). Oui, j'avoue que c'est un bon test, n'est-ce pas ? - Sandra « Que mangiez-vous en tant qu'enfant ? » - Hugh « En tant qu'enfant ? Eh bien, c'était, ouais. Oui, je, euh. Une fois de plus, ce n'était que de la nourriture anglaise courante, en vérité... et euh, je veux dire, je euh, passais pas mal... un certain temps dans mon enfance dans des foyers pour enfants et euh, là ils prenaient la peine de bien préparer la nourriture. Ce n'était pas, ce n'était pas, euh, du pré-conditionné ou autre chose de ce genre, vous savez, et il n'y avait pas autant de nourriture pré-conditionnée ou pré-cuisinée alors et euh, ils préparaient des choses du genre tourte à la viande et au foie à partir de rien et qu'obteniez-vous et euh, quelque chose de très bon. Je me souviens que j'aimais beaucoup ça ».

NUMBER ONE in an ongoing project in collaboration with Sandra Cross. The subject of this silent film/portrait is Hugh de la Cruz and shows what Hugh ate on one typical day.

Extract from a taped interview:

Sandra: "Would you have known what you were eating if you had been blindfolded?"

Hugh: "Erm, I would have known what some of it was, yes. The chicken and the bread of course, but I... it wasn't (laughter) I don't think it was so bad that (laughter) I would have been completely mystified (laughter). Yes, I suppose that's a good test isn't it?"

Sandra: "What did you eat as a child?"

Hugh: "As a child? Well it was, yeah. Yes, I, erm. Again, it was just ordinary English food really... and erm. I mean, I erm, spent quite... a certain amount of my childhood in children's homes and um, they went to the trouble of preparing the food well. It wasn't, it wasn't um, pre-packaged or anything like that you know and there wasn't anything like as much pre-prepared, pre-packaged food then and um and they would do things like steak and kidney pie from scratch and what have you and um it was very nice food. I remember liking it very much."

# Olivier FOUCHARD

## CUT UP N°1-2-3

1997 16 mm coul son 1E 25 ips 3min34 17€

Cette vidéo, c'est un vestige d'un film "perdu". Considéré perdu car non-rendu par le "laboratoire de restauration" alors en charge de sa sauvegarde. Vestige d'une sorte d'exercice de montage: en 1997, je découpais en segments un film de pellicule Super 8 (Found Footage) d'une comédie "franchouillarde" de moindre importance baptisé "L'intrépide". Je découpe, donc des séquences, et puis je les segmente à nouveau en courtes parties égales et je les mélange "dans un sac". Je les remonte au hasard. Un exercice de montage aléatoire un peu banal (qui n'est pas sans rappeler les recherches poétiques d'un B.Gysin de la Beat Generation ou encore de Raymond Queneau, de l'Oulipo et des surréalistes...) et amusant. Cet exercice m'a tout de même appris que l'on pouvait créer des effets de pseudo-répétitivité : les situations semblent se répéter alors qu'aucun plan n'est réellement répété mais fragmenté et remonté.

This video is a vestige of a « lost » film. Considered lost because not returned by the "restoration lab" whereas they were in charge of its protection.

## DES JOURS ET DES NUITS

2000-2007 Mini DV coul sil 1E 25 ips 24min40 75€

"Des jours et des nuits" de travail et de repos dans mon appartement aménagé en atelier. Pour ceux qui croient encore qu'une activité artistique libre (ici le cinématographe) n'est pas une sorte de "travail" (bien que ce mot aie un sens commun pour le moins obscurci par les considérations politiques suspectes).

Bien que le "travail" ne soit pas une "valeur" mais tout au plus un reste de culpabilité judéo-chrétienne (Adam et Eve chassés de l'Eden et condamnés à vivre de leur travail), il semble bien que l'hyperactivité humaine soit bien à l'origine de ce fameux "réchauffement" de la planète. Alors, j'en conclus afin que cette valeur travail soit un prétexte pour les capitalistes à réduire les classes laborieuses à l'esclavage et ainsi réaliser leur folie destructrice.

Pour ma part, une activité (artistique) modérée m'aide à garder un contact avec mes semblables et entretenir un lien "social", le reste n'est que vanité... 06/2007

"Days and nights" of work and rest in my flat set up as my workshop. For those who still believe that a free artistic activity (here the cinematograph) is not a kind of "work" (although this word's common meaning is at the very least darkened by suspect political considerations). Although "work" is not a "value" but at most a remainder of Judeo-Christian culpability (Adam and Eve driven out of the Eden and condemned to live of their work), it seems likely that human hyperactivity is effectively at the origin of this famous "reheating" of the planet. Thus, I conclude, so that this "work value" is a pretext for the capitalists to reduce the working classes to slavery and hence carry out their destroying madness. For my part, a moderate (artistic) activity helps me to keep in touch with my fellow humans and to maintain a "social" bond, the rest is only vanity... 06/2007

## 9,5 > 16

2005 16 mm nb sil 1E 24 ips 3min 18€

2005 DVD nb sil 1E 25 ips 3min 18€

9,5>16 est sans doute l'aboutissement des recherches entreprises il y a 10 ans sur "les rayogrammes" ou encore "tirages à plat" sur pellicules cinématographiques. Une étape décisive atteinte avec "Neuf et demi" qui demeure un auto- portrait filmé avec l'ancien format français (commercialisé sous l'étiquette Pathé) le 9,5 ("Neuf et demi" ou encore "9

1/2" n'est pas un found footage comme l'a écrit un rédacteur de festival canadien improvisé critique, "Neuf et demi" est un autoportrait original filmé en 9,5mm avec une caméra de ce format et "rayogrammé" sur pellicule 16mm). 9,5>16 est un rayogramme filmique pur débarrassé de tout motif figuratif et peut-être réalisé en rayogramme par un opérateur expérimenté à l'aide d'une enrouleuse, d'une bobine ou deux, de l'amorce 9,5mm et de la pellicule de tirage N&b 16mm (7302 ou équivalent) et de l'étincelle lumineuse d'un briquet vide. 9,5>16 est le contraire du triomphe de l'industrie sur l'art du film. "9,5>16" ? "9 1/2"! Il me semble que cette mise au point devait être soulignée pour éviter les malentendus.

9,5>16 is with no doubt the achievement of film researches conducted ten years ago on "rayograms" (see Man Ray's "ciné-rayogrammes") and researches on "table printing": 9,5>16 is a pure "rayogram" film, without any figurative pattern, maybe realized in "rayogram" by a experienced cameraman thanks to one or two reels, 9,5mm leader, B&W 16mm printing film (Kodak 7302 or equivalent) and with the sparkle of an empty lighter. "9,5>16" ? "9 1/2"! It seems to me it is necessary to clarify this to avoid misunderstandings.

## PAPILLON

2006 16 mm coul/nb opt 1E 24 ips 6min 20€

PAPILLON est un film "tricoté-main" pendant une convalescence, à la suite d'une opération des oreilles avec perforations des tympan. Le son optique expérimental joue sur la synchronisation avec l'image: des objets collés sur la pellicule. 09/2006

PAPILLON is a "hand-knitted" film made during convalescence, after a surgical operation of my ears with perforations of eardrums. The experimental optical sound plays with the synchronisation with the image: objects stuck on the films trip. 09/2006

## SANS TITRE

2006 16 mm nb opt 1E 24 ips 3min 20€

Sons d'images. Tentative de resynchronisation au tirage de la copie.

Images of sounds. Resynchronisation attempt during film print.

## MONEY VERSION 2

2007 DVD coul/nb son 1E 25 ips 22min 60€

"Le Capitalisme, c'est toujours plus de profit pour le profit, ça n'est pas une idée pertinente" Nicolas REY "MONEY, VERSION 2", c'est un film-vidéo inhumain, violent et idiot à l'image du "libéralisme" (inhumain, violent et idiot). Cette fois, ce film-vidéo (sans ordinateur) ne se contente pas d'être "amusant", "divertissant" ou encore "intéressant". Le film (MONEY, VERSION 2) est d'abord "insupportable" ou encore "pénible", à l'image de son sujet : "l'argent", véritable veau d'or d'une société contrôlée par des abrutis pervers et dangereux: les "capitalistes" ou "libéraux-totalitaires-globalisants" 31/01/07

"Capitalism is always more profit for the sake of profit, it is not a relevant idea" Nicolas REY "MONEY, VERSION 2" is an inhuman, violent and idiot video-film exactly like "liberalism" (inhuman, violent and idiot). This time, this video-film (without computer) can not merely take on to be only "amusing", "diverting" or even "interesting". The film (MONEY, VERSION 2) is first "unbearable" or even "painful", like its subject: "money", genuine golden calf of a society controlled by perverse and dangerous morons: the "capitalists" or "globalising-liberal-totalitarian" 31/01/07

## Siegfried A. FRUHAUF

---

### GRAAS

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 3min 18€

2005 Mini DV coul son 1E 25 ips 3min 18€

Vidéo-clip pour la meilleure formation autrichienne de folk-punk : Attwenger.

Music video for Upper Austrian punk-folk-formation Attwenger.

## Karo GOLDT

---

### AUSSICHT VON EIMEN TREIBENDEN FLOSS

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 8min 24€

« Vue d'un radeau flottant » est une image composée de rayures horizontales, un horizon qui se forme d'abord dans la partie inférieure du cadre. Ces rayures, par un jeu d'alternances rapides et irrégulières en vibration constante, occupent ensuite toute l'image. Cette fois, ce sont les lignes qui se meuvent plutôt que les couleurs qui se modifient. Le passage du jour à la nuit rythme l'extérieur du cadre, et lui permet en même temps de prendre forme. Une mélodie cahotante et brisée accompagne la partie visuelle et le contraste pourrait presque égayer. L'espace des images est un espace ouvert. (Marc Ries)

"view from a floating raft" composes the image with horizontal stripes (a skyline) which at first form a horizon in the lower portion of the picture. Then, in rapid and irregular alternations, constant vibrations, they fill the entire field. This time the lines tend to move rather than the colors. The rhythms of night and day alternate in the space outside the picture, at the same time enabling it to take on a structure. The broken, torn-up melody drives the visual aspect, the contrast provokes a nearly cheerful sight. The space occupied by the images is an open one. (Marc Ries)

### PORTRAIT EINER JUNGEN FRAU

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 3min 18€

Un second cadre s'ajoute à l'image du "portrait d'une jeune femme" de manière à ce que les formes colorées verticales puissent se mouvoir en formation serrée, précisément et en synchronie, sans espace libre entre elles. A son apogée, en harmonie avec un son de guitare acoustique, il s'agit d'une sorte de Doctrine des Affects pour le corps féminin portée par les couleurs et la forme organique que prennent leurs modifications brutales. A un moment, la couleur rouge explose et menace d'envahir tout le reste. Rester identique et changer en même temps. (Marc Ries)

A second frame is added to the picture of portrait of a young woman in such a way that the vertical colored patterns can move in a tight formation, precisely and synchronously, there is no space between them. What is then consummated in harmony with an acoustic guitar is a kind of Doctrine of Affects for the female body, conveyed by means of colors and their vitally switching values to create an organic form. At some point red suddenly breaks out of the grid, threatening to overpower everything else. Remaining the same and changing at the same time. (Marc Ries)

### SLANT

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 8min 24€

Les fondements de l'image de SLANT, les deux rayures rouges et le socle blanc qui les tient, n'apparaissent qu'un moment, accompagnés par un chant polyphonique passionné. Les stèles changent lentement, le champ s'ouvre, les aplats colorés se modifient imperceptiblement et se redivisent et en viennent à former de nouvelles combinaisons qui, sans qu'il y ait aucune interruption ou coupure, se brisent et créent de nouvelles figures. Le titre ne se rapporte pas à une apparence, la « pente » ou l'« inclinaison » semblant n'être qu'une auto-référence. (Marc Ries)

Both fundamental values of the source image in SLANT, two red stripes and a bright white foundation which supports them, expose only themselves for some time, accompanied by impassioned polyphonic singing. The steles change slowly, the field opens up, the planes of color shift imperceptibly and re-divide, forming different combinations that then, without interruptions or cuts, break up and enter into new figurations. The title does not refer to an appearance, it seems as if the "slope" or "bias" were only a self-reference. (Marc Ries)

## Michaela GRILL

---

### KING KONG

2000 Beta SP coul son 1E 25 ips 9min 27€

Criard tout autant que dépouillé, dynamique tout autant que poétique. C'est ainsi qu'on pourrait caractériser le flot vivifiant d'images et de sons rythmés véhiculés par kingkong. Si "Kong" est aussi le nom du logiciel qui a servi à créer les sons qui émaillent ce travail, la référence au prototype cinématographique du mythe urbain par excellence n'en trouve pas moins ici son accomplissement. Le fait que kingkong soit le titre choisi pour désigner cette interaction de l'acoustique et du visuel indique avant tout une identité de structure au niveau du mécanisme qui a présidé à sa réalisation.

Par la force des choses, kingkong, loin de se limiter à une narration bien définie, évoque avant tout des images, en l'occurrence celles d'une architecture moderne dévastée par des forces de la nature devenues incontrôlables.

La réduction minimaliste réalisée par Michaela Grill à partir d'un élément d'architecture urbaine contraste avec l'opulence de ces images. La technique de décomposition du matériau initial (une façade percée de fenêtres), comparable à un processus chimique, se traduit en couleurs par le violet, le bleu pâle et le blanc, et provoque la dissolution du langage formel de l'urbanisme. La décomposition spectrale de la lumière de la mégalopole affecte les structures de l'espace et du temps, ne se bornant plus à conjurer un danger venu d'ailleurs, mais plaçant l'observateur au cœur d'un contexte visuel et sonore qui est de nature à décomposer ses propres critères de perception sensorielle. (Christa Benzer)

Shrill and simple, poppy and poetish describes the rhythmic and energy-charged flow of images and sound in kingkong.

"Kong", the name of the computer program used to generate the soundtrack, creates an association with the prototype of urban myths in film. The use of kingkong as the title for this interaction of image and sound is primarily a reference to the similar structure in the mechanics of production.

At the same time, the title kingkong automatically evokes both narrative closure and, even more, images of modernistic architecture collapsing at the hand of natural forces on the loose.

In Michaela Grill's work, the opulence of these images is diametrically opposed to a minimalist reduction to an element of urban architecture. The disintegration of the initial material (the windowed façade of a building), which resembles a chemical process, produces the colors violet, light blue and white and dissects the urban vocabulary of forms. The dispersion of the big city's lights carries over to the structure of time and space and ceases to conjure up an external danger. Instead, the viewer is confronted with sound and images which decompose the personal criteria employed in sensory perception. (Christa Benzer)

## HELLO AGAIN

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 4min 19€

HELLO AGAIN est un "road movie" en couleurs et un vidéo-clip « classique », à la fois en terme de production (les images mises en place sur une musique préexistante) mais aussi en considérant l'intention qu'il y a derrière. (Michaela Grill)

"Hello Again" is a colorful road movie, a "classic" music video, both in terms of its production (pictures set to an existing music track) and the intention behind it. (Michaela Grill)

## Johannes HAMMEL

---

### DIE LIEBENDEN

2004 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min 22€

« The Lovers » (DIE LIEBENDEN) est la seconde partie d'une petite trilogie, traitant de l'extinction de la mémoire. Dans la première partie, intitulée « les Bathers », les deux protagonistes étaient sujets à une décomposition du matériel film. « Les Lovers » transforme un vieux film Super8 porno à la fois en une histoire d'amour tragique et en un film d'horreur, et finalement en un souvenir, qui est détruit dans le monde intérieur. (Viennale 04)

The Lovers (DIE LIEBENDEN) is the second part of a small trilogy, dealing with the extinction of memories. In the first part, The Bathers, the two protagonists were subject to the chemical decomposition of the film material. The Lovers, on the other hand, transforms an old Super8 porn film into both a tragic love story and a horror movie, and finally into a memory, that is being destroyed in the inner world. (Viennale 04)

### ABENDMAHL

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 9min30 27€

Une surface blanche occupe la majeure partie de l'écran qui est délimité latéralement par de fines rayures noires. Lentement, l'image d'une corbeille de fruits glisse du bas vers le haut sur la surface. À ce motif de nature morte classique succède un home-movie des années soixante : un homme et une femme en train de boire et manger – rien de plus normal que cette activité à qui cependant toute naturalité fait défaut : les mouvements sont montrés au ralenti, la bande son qui accompagne lugubrement les scènes semble annoncer l'imminence d'un danger.

Peu à peu, le support filmique se dégrade, présente des rayures qui parcourent les images comme des veines, se décolore et finit par se désagréger.

Au fur et à mesure du film, son degré de destruction augmente. Bientôt, les goûters et les excursions que la famille inconnue a immortalisés pour elle-même et pour ses descendants dans ses home movies, ne sont plus identifiables comme tels. À l'instar du souvenir de ces

moments, pâlit aussi le matériau auquel ils furent confiés. Avec l'évidente reconnaissabilité des images disparaît également leur trivialité. Le traitement chimique que subissent les home movies leur confère la qualité de tableaux peints, l'immédiateté de leur thèmes quotidiens fait place à la menace de l'éphémère. Le film se met à patiner, les images ressemblent à des fresques ou à des toiles abstraites. Vers la fin, les scénarios identifiables deviennent de plus en plus austères, l'église et l'hôpital faisant penser à une Cène. Par intermittence, le support filmique détérioré laisse apparaître des visages : on dirait que ceux-ci veulent s'opposer à l'anéantissement, lequel est devenu implacable. (Aki Beckmann)

A white field dominates the picture, which is bordered by narrow black lines. Slowly an image of a fruit basket moves up from below. This classic motif of a still life is followed by a home movie from the 1960s: A man and a woman are eating and drinking? a normal everyday activity, though there is nothing natural about it. Their movements are slowed down, the gloomy soundtrack accompanying these scenes implies a threat in the near future.

Gradually the film strip starts to crack, scratches appear, crossing the picture like veins. The colors change, and it dissolves.

The degree of damage increases successively. Before long the unknown family's outings and coffee klatches, documented in these home movies for themselves and their children, are no longer recognizable. In the same way as the memories of these events, their film document fades. The images' equivocality is lost, and with it their trivial nature. Chemical treatment has given these home movies a painterly quality, and the immediacy of their unspectacular everyday themes yields to the threat of transience. The film proceeds in fits and starts, its images begin to resemble frescoes or abstract paintings. Near the conclusion the scenes which are still recognizable become increasingly serious: A church and a hospital suggest a last supper. Again and again faces appear in the damaged footage as if struggling against their deletion, which cannot be stopped. (Aki Beckmann)

## Takahiko IIMURA

---

### COUNTING. 1 TO 100 OR XS (FROM MODELS. REEL 2)

1972 16 mm nb sil 1E 24 ips 12min 40€

Models, Reel 2 (B-1~4) est composé de quatre travaux. Premièrement, « Counting 1 to 100 or X » est fait de 4 films de 100 pieds où certains nombres de 1 à 100 sont remplacés par des X (10, 20, 40, 80), qui peuvent être lus comme des nombres à travers cette perception répétée. « Seeing, not Seeing » est traité à travers la relation que les mots entretiennent avec la lumière et l'obscurité. « Seeing » est d'abord suivi de lumière et « Not seeing » d'obscurité puis ces rapports sont inversés. Enfin, « To See the Frame, Not To See The Frame » montre la relation inversée du photogramme entre le film (entendu comme matériel) et l'écran (entendu comme espace).

Models, Reel 2 (B-1~4) consists of four works and is dealt with, different from Reel 1, symbol/words, and the logic in film. First "Counting 1 to 100 or X" is made of four 100feet films and the number of 1 to 100 are replaced by multiplied (10, 20, 40, 80) Xs, which may be "read" as numbers through repeated perception. "Seeing, not Seeing" is dealt with the relation of light and darkness to the words. At first "Seeing" is followed by light and "Not Seeing" by darkness using clear and black leaders respectively and second time it is reversed as "Seeing" by darkness and "Not Seeing" by light with certain duration every time. Next "To See the Frame, Not To See The Frame" shows the reversed relation of the frame

between film (as the material) and screen (as the space). At first in "To See the Frame", the visible black frame of film is visible on screen while the invisible clear frame of film is visible on screen.

## MA (INTERVALS)

1995-1998 16 mm nb opt 1E 24 ips 12min 40€

MA, un mot en japonais qui veut dire "Intervalles". Ce film consiste en quatre éléments : 1- Films noirs 2- Film transparent 3- Une ligne verticale blanche sur du noir 4- Une ligne verticale noire sur du blanc. Ces éléments sont mesurés en secondes grâce à des sons qui ont été grattés sur la bande. Le film est composé par la permutation des éléments cités plus haut (T.I.).

MA, a word in Japanese means "Intervals". The film consists of four elements of: 1- Black films 2- Clear (transparent) film 3- A white vertical line in black 4- A black vertical line in white (clear). These are measured in seconds by dot sounds or duration sounds which are scratched on the track. The film is composed by the permutation of above elements (T.I.).

## Larry JORDAN

### BLUE SKIES BEYOND THE LOOKING GLASS

2006 16 mm coul opt 1E 24 ips 15min 55€

Mambo et effets sonores tibétains sont combinés avec les images d'animation de Jordan et des extraits de films muets avec des stars comme Eric Von Stroheim, Greta Garbo, Gary Cooper, Buster Keaton, Lillian Gish, Mary Pickford, Lionel Barrymore, Lou Chaney, Joan Crawford, Marie Dressler, Charlie Chaplin, et d'autres.

Combines the Mambo and Tibetan sound effects with Jordan animation and clips of silent film stars, including: Eric Von Stroheim, Greta Garbo, Gary Cooper, Buster Keaton, Lillian Gish, Mary Pickford, Lionel Barrymore, Lou Chaney, Joan Crawford, Marie Dressler, Charlie Chaplin, and others.

## Manuel KNAPP

### ACCELERATED LINES~

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 6min09 21€

Selon la (plus) simple définition géométrico-mathématique de l'espace, deux points déterminent une ligne droite, entre deux lignes se déploie un plan, entre deux plans s'ouvre un espace. Dans Accelerated Lines de Manuel Knapp, il y a, au début, des moments de ressemblance et de référence avec ces déterminants. De plus, le rendu est fondamentalement basé sur la programmation de lignes par le biais de l'accélération, de l'attraction et de la friction au sein d'un espace vide virtuel, ce qui signifie qu'il est fondé sur le phénomène d'"espace réel". En superposant la moyenne des couches des avants et arrières plans, les surfaces de l'image finissent par surgir et, plutôt que de créer un quelconque lien référentiel à l'espace tri-axial, produisent, au contraire, leur propre esthétique, une spatialité picturale unique de ce qui est purement visuel au-delà de la représentation. Dans ce travail d'aperçu de la tridimensionnalité, Knapp invoque des

manifestations picturales imprévisibles d'interférence et de transgression aux valeurs limites. Le mouvement flou – une fonction du programme pour simuler le mouvement –, phénomène essentiellement cinématographique que Knapp utilise en supplément de l'animation pour la création de lignes, décrit, en outre, le concept spatial en tant que catégorie dérivée de et destinée à l'image. Une esthétique de la complexité : un « système dynamique » qui ne résulte plus d'idées d'ordre et de simplicité, mais qui surgit dans une zone de transition permanente au sein de régulières pertes et extinctions de créations graphiques. (David Komary)

According to the simple(st) mathematic-geometric definition of space: two points define a straight line, between two lines extends a plane, two planes open up "a" space. In accelerated lines~ by Manuel Knapp, there are at the beginning moments of similarity and reference with regard to these determinants: furthermore, the rendering is fundamentally based on the programming of lines through acceleration, gravity, and friction in an empty virtual space, which means that it is based on "real space" phenomena. Through overlapping the medial foreground and background layers, however, picture surfaces arise, which rather than forming any referential relationship to the tri-axial space, instead formulate their own aesthetic, a unique pictorial spatiality of what is purely visual beyond depiction. In this work for the draft of threedimensionality, Knapp invokes unforeseeable pictorial manifestations of interference and transgression of threshold values. Blurred movement – a program function for the simulation of movement – a fundamentally cinematographic phenomenon, which Knapp employs supplemental to the animation of the line formations, additionally describes the spatial concept as a category derived from and directed at the picture. An aesthetics of complexity: a "dynamic system," which no longer follows the idea of order and simplicity, arises in a zone of permanent transition, within the steady slipping off and passing away of the graphic formations. (David Komary)

### INTERFERENCE~ VO.1

2005 Beta SP nb son 1E 25 ips 10min12 30€

Les animations – ou, plus précisément, les simulations – de Manuel Knapp n'ont, au départ, qu'une apparente intention « constructive » : les formes géométriques les plus élémentaires (ligne droite, rectangle, cube) sont animées par friction et attraction. La position virtuelle de la caméra est programmée dans un espace virtuel en phase avec le mouvement des formes. Néanmoins, le potentiel visuel de la simulation gagne d'abord en masse sur le plan virtuel qui s'ensuit : les figures géométriques élémentaires produites sont « couvertes » de grains (en mode point). L'entrave et l'intrusion deviennent alors des manifestations visuelles qui, particulièrement en rapport à leur vitesse programmée, se situent « hors » de toute conformité quant aux lois naturelles de l'espace physique, et apparaissent plutôt au sein du « réalisme » de l'image animée, la simulation. Avec Knapp, cette imprévisibilité délibérée exprime une « incarnation » et une tridimensionnalité de visibilité pure fondée sur une « physique de simulation » virtuelle. Knapp invoque essentiellement des erreurs et dérèglements de programmes, des éléments de disfonctionnement du dispositif, en vue, pour ainsi dire, de créer une tridimensionnalité. Ici, la référence revient à l'animation de lignes blanches sur fond blanc en tant que point de départ pour la simulation. Contrairement à toute attente, ceci parvient néanmoins à une esthétique lisible. Le programme, orienté sur la visualisation, « n'accepte » aucune invisibilité anticipée d'éléments graphiques programmés, et se trouve plutôt dans « l'obligation » de visualiser. L'absence de visibilité pourrait par conséquent provoquer l'« arrêt » du programme - son propre cas d'impossibilité. (David Komary)

Manuel Knapp's animations –or, more precisely, simulations – have only an apparent and initially “constructive” intent: the simplest basic geometric forms (straight line, rectangle, cube) are animated through friction and gravity. The virtual camera's position is programmed in the virtual space in line with the movement of the forms. The visual potential of simulation, however, first gains dimension at the subsequent, virtual level : the basic geometric figures generated are “covered” with textures (bitmaps). The foiling and penetration now become visual events, which, especially with regard to their programmed speed, lie “outside” of any conformity to natural laws of physical space, and instead, occur within the “actuality” of the animated image.

## Yannick KOLLER

### HAIZHU SQUARE

2007 Mini DV coul sil 1E 25 ips 4min30 23€

Le Square Haizhu, au cœur de Guangzhou en Chine du Sud, est un lieu de loisirs ouvert à tous. À chacun sa pratique, de la chanson populaire à l'art martial, de la danse de salon à l'opéra chinois. La structure rythmique des images repose sur des prises de vue improvisées et tournées-montées au moment de leur enregistrement.

HAIZHU SQUARE, right in the heart of Guangzhou in South China, is a recreational space open to all. People gather there to practice their hobby such as singing popular songs, martial art, ballroom dancing and Chinese opera. The rhythmic structure of the film is based upon improvised images directly edited while shooting.

## Dariusz KRZECZEK

### ELEMENTS

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 8min 24€

2005 35 mm coul opt 1E 24 ips 8min 24€

ELEMENTS est le prolongement stylistique et programmatique de Luukkaankangas – updated, revisited (2004). Ici, ce sont des fichiers images, mis en ligne par « Alaska Weather Camera Program » et montrant des sites exploités dans le désert de glace, qui ont été animés en boucles. En revanche, Elements ne renvoie pas cette fois à un objet précis, mais se réfère directement à l'espace, au paysage inhospitalier et aux horizons indéfinissables. Si les webcams ont pour motif de petits terrains d'aviation en Alaska et leurs conditions météo, accéléré et collage rapide finissent par effacer les données fonctionnelles et les objets concrets, avions, voitures, au profit d'une rythmisation de l'espace qui confère à celui-ci l'apparence élémentaire d'une imbrication de surfaces blanches, vides de signification. La nature du paysage sous-tend cette alternance rapide – fuite des nuages, chutes de neige, intensités de lumières variant à l'extrême. La vidéo fait naître une sensation du temps différente en ce qu'elle nous prive de la cohérence d'une dramaturgie quotidienne des objets : visibles, puis disparus, présents, puis absents, les objets n'obéissent à aucun schéma téléologique, à l'instar d'éléments cinétiques insignifiants dont la visibilité tombe entre les images. Ce sont les images qui décident de la consistance ou non des corps, y compris ceux

du paysage. Toutefois, l'élément de la lumière peut reconquérir l'image, lumière crue du soleil qui grille la lentille de la caméra et soumet le matériel vidéo à des perturbations. Dès lors, la théorie des éléments devient une théorie des forces opposées. On pourrait dire qu'Elements est un film d'horizons et non un film d'objets, mais qu'il s'efforce inlassablement de supprimer les horizons pour se rapprocher d'une abstraction cinématiquement déterminée. (Marc Ries)

ELEMENTS is a continuation, both stylistically and programmatically, of “Luukkaankangas – updated, revisited” (2004). In this work data images animated in loops on the Web site Alaska Weather Camera Program show occupied terrains in deserts of ice. At the same time Elements does not make reference to a precise object, it relates directly to space, to impregnable landscapes and uncertain horizons. While the Webcams' motifs are small airfields in Alaska and the weather conditions there, time lapse and collage make the functional data disappear in the same way as the concrete objects, cars and planes. They yield to a rhythmization of the space that generates its elementary appearance as an interconnection of white planes which are empty of meaning. The landscape's nature is subject to this fast alternation, driving clouds and snow, extreme intensities of light. The video evokes a different sense of time, as the objects' comprehensible daily drama is removed: They're there and then gone, present, and then absent. In other words they do not follow a teleological plan, and are like insignificant kinetic elements whose visibility comes between the images. The images decide whether the bodies, including the landscape's, will last or not. At the same time it is an element of the light which recovers the image, stark sunlight burning into the camera's lens and subjecting the video material to interference. Element theory becomes a theory of conflicting forces. One could say that Elements is a horizon film rather than an object film which however works incessantly on the dissolution of the horizons with the purpose of approaching a kinetically contingent abstraction. (Marc Ries)

## Dominik LANGE

### SÉRIE DE PORTRAITS BRAQUAGE

2002-2007 Mini DV nb sil 1E 25 ips 20min 60€

### SÉRIE DE PORTRAITS L'ETNA

2002-2007 Mini DV nb sil 1E 25 ips 24min30 72€

### SÉRIE DE PORTRAITS LE BARBIZON

2002-2007 Mini DV nb sil 1E 25 ips 3min 18€

### SÉRIE DE PORTRAITS LE C.J.C.

2002-2007 Mini DV nb sil 1E 25 ips 59min 147€

### SÉRIE DE PORTRAITS LIGHT CONE

2002-2007 Mini DV nb sil 1E 25 ips 39min30 120€

### SÉRIE DE PORTRAITS RE:VOIR

2002-2007 Mini DV nb sil 1E 25 ips 13min30 40€

SÉRIE DE PORTRAITS - La fréquentation régulière et relativement assidue, à une certaine époque, des séances dites expérimentales, organisées par les diverses structures à Paris, (hormis CINEDOC FILMCOOP pour laquelle je ne suis allé qu'à deux séances en tout et sans ma caméra et qu'il n'ont jamais voulu prendre mes films, ainsi que L'ABOMINABLE pour d'autres raisons, parce que cette série est antérieure à l'époque où se sont tenues les dix séances mensuelles au CINE 104 de Pantin et que L'ABOMINABLE qui est pourtant une asso conséquente de la scène dite expérimentale à Paris, n'a jamais tenue de séances régulières auparavant...) m'a conduit inexorablement et instinctivement à tenir une sorte de journal filmé ou plutôt un témoignage sous forme de portraits collectifs ou portraits de groupe des spectateurs, aficionados et autres inconditionnels ou simples curieux de ces séances régulières à Paris, et cela sur plusieurs années... On y croise quelques figures de légende (sans ironie de ma part, bien que le terme soit pompeux), pour ne pas citer leurs noms et puis vous les découvrirez par vous-même en regardant ces portraits, des inconnu(e)s évidemment, et des habitués passe-partout que l'on retrouve dans plusieurs épisodes de cette série... La texture granuleuse fortement marquée du fait d'un développement hasardeux et aléatoire à L'ETNA (moins sérieux qu'à L'ABOMINABLE et moins compétent aussi !) s'accorde tout à fait avec cet embrun de nostalgie que dégagent les époques révolues et la mélancolie comme fil directeur de ma filmographie (déposée pour moitié à LIGHT CONE et pour moitié au CJC). Ceci dit de nombreuses scènes de convivialités, de discussions de bar et parfois de danse festive parcourent cet ensemble apparemment éclaté en six opus, comme six chapelles visitées par leurs ouailles consacrant les temples d'un art nouveau et très ancien à la fois... A vous de découvrir, si vous avez le courage de regarder les six épisodes à la suite, les personnes récurrentes qui circulent un peu partout et sans obédience apparente à tel ou tel clan, ou communauté...

SERIES OF PORTRAITS - The regular and relatively assiduous attendance, at a certain time, to so called experimental screenings, organized by the various structures in Paris (except CINEDOC FILMCOOP for which I only went to two screenings in all and without my camera, and also they never wanted to take my films, as well as L'ABOMINABLE for other reasons, because this series is prior to the time where the ten monthly screenings were held at CINE 104 of Pantin and that L'ABOMINABLE, which is yet a consequent association of the so called experimental scene in Paris, never held regular screenings before...) led me inexorably and instinctively to keep a kind of film diary or rather a testimony in the form of collective or group portraits of the spectators, aficionados and other devotees or simple passers-by to these regular screenings in Paris, and this over several years... One comes across a few figures of legend (without irony on my part, although the term is pompous), not to quote their names, but then you will discover them by yourself by watching these portraits, unknowns of course, and the usual habitués which one finds in several episodes of this series... The strongly marked granulous texture, on account of a hazardous and risky processing in ETNA (less serious than L'ABOMINABLE and less qualified too!) agrees completely with the spindrift of nostalgia which emanates from past times and melancholy as a guiding wire of my filmography (half of which is deposited with LIGHT CONE and the other half with CJC). This being said many scenes of conviviality, bar discussions and sometimes festive dance run across this ensemble apparently split into six opus, like six chapels visited by their flocks hallowing the temples of an art new and at the same time very old... It is yours to discover if you will have the courage to watch the six episodes in continuity, the recurring people which circulate a little everywhere, without apparent obedience to such or such clan, or community...

## Christian LEBRAT

### V1 (TOURBILLONS)

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 11min 39€

Filmé la nuit, en direct et sans trucages.

L'effet hypnotique de l'image, composée de motifs abstraits, "Dialogue" avec la bande-son, plutôt énigmatique, ponctuée de micro-événements sonores.....

Filmed at night, with no manipulation. The hypnotic effect of the image, composed of abstract motifs, in dialogue with the enigmatic sound track, punctuated by micro-sound effect.....

## Maurice LEMAÎTRE

### LA CRÉATION ET GERMAINE DULAC

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 50min 150€

"Mon éditeur ayant eu, en début d'année 2005, la bonne idée de suggérer à la spécialiste universitaire américaine de Germaine DULAC, Tami WILLIAMS, de m'inviter à un colloque sur la cinéaste créatrice, assorti d'une rétrospective de ses films, je suis allé à l'Université de Nanterre, le 7 Juin de la même année, afin d'ajouter un témoignage inédit à ceux de tous les spécialistes académiques sur l'œuvre d'une novatrice française du film, hélas, comme c'est souvent le cas pour les novateurs dans notre pays, presque ignorée de nos concitoyens, même ceux qui règnent sur la Cinémathèque Française, dont les agissements envers l'invention filmique véritable sont lamentables et même criminels, comme je l'ai si souvent analysé en maints de mes ouvrages dédiés à cette malheureuse institution. Je reçus peu après, d'un de mes auditeurs enthousiastes, une lettre m'apprenant qu'il avait enregistré mes propos, ce qui me réjouit grandement, car j'appréhendais que ceux-ci n'aient pas été recueillis par les organisateurs, ou que je dusse, comme en maintes occasions précédentes, souffrir le martyre pour en avoir moi-même une copie. Ce passionné de cinéma, Karim DANIALI, m'offrit même de retranscrire mon intervention, ce qui doubla mon plaisir, car je crois à l'écrit, qui permet de mieux fixer les choses et de les étudier à loisir, pour mieux rebondir sur elles. C'est une retranscription que l'on trouvera ci-après, intégralement, et bien sûr relue pour lui apporter la précision et le poli de l'écriture imprimée, sans toutefois, au contraire, émonder sa spontanéité. Pour la petite histoire, et parce qu'ici elle est significative hélas aussi, être remboursé par l'Université de mes frais minimes à l'occasion de ma venue chez elle (surtout dans l'état de santé désastreux où je me trouvais alors), s'est ensuite révélé une véritable chemin de croix administratif, qui nous conduisit, les amis chargés de ce remboursement et moi-même, à la polémique brutale, sans préjuger d'un éventuel procès. Nous pûmes ainsi juger une nouvelle fois (après tant d'autres avant et après Mai 1968) de la situation effroyable, et surtout dangereuse, de l'Université française." M.L. Novembre 2005

"My editor having had, at the beginning of year 2005, the fine idea to suggest to Tami WILLIAMS, the American scholar specialized in Germaine DULAC, to invite me to a conference on the creative filmmaker, with a retrospective of her films, I went to the University of Nanterre, June 7 of the same year, in order to add a new testimony to those of all the academic specialists on the work of a French film pioneer, alas, as is often the case for pioneers in our country, almost ignored by our fellow-citizens, even those who reign on the Cinémathèque Française, whose dealings towards true film invention are deplorable, if not criminal, as I have so often analyzed in many of my works dedicated to this unhappy institution. Shortly thereafter I received from one of my enthusiastic listeners a letter from which I learned that he had recorded my talk, which delighted me greatly, as I apprehended

that it had not been collected by the organizers, or that I might have had, as on many preceding occasions, to suffer martyrdom to obtain a copy of it myself. This impassioned cinema lover, Karim DANIALI, even offered me to transcribe my intervention, which doubled my pleasure, because I believe in the written word, which makes it possible to better fix things and to study them with leisure, for better rebounding on them. This transcription one will find hereafter of course, in its entirety, and proofread to bring the precision and the polish of the printed writing, without however, on the contrary, pruning its spontaneity. Anecdotal, and because it is also significant, being refunded by the University for my tiny expenses at the time of a visit (especially with my disastrous state of health at the time) revealed itself to be a true administrative way of the cross, which led myself and the friends in charge of this refunding to brutal polemic, without prejudice of a possible lawsuit. We were thus able to judge once again (after so many other occasions before and after May 1968) the appalling, and especially dangerous situation of the French University." M.L. November 2005

## RUE DE MONTREUIL

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 57min 142€

2006 DVD coul son 1E 25 ips 57min 142€

Frédéric Acquaviva et Frédéric Malki, ce dernier réalisant des émissions à Radio Libertaire « Radio Aligre », ont réalisé cet interview de Maurice Lemaître pour cette station, en direct. Avant d'entrer dans le studio d'enregistrement, qui se trouvait Rue de Montreuil, à Paris, Frédéric Acquaviva a filmé Maurice Lemaître revisitant ce quartier, où s'est passé son enfance, multipliant les anecdotes sur son école primaire, le domicile de sa famille, ses lieux de jeux avec ses copains, et surtout la boutique de journaux où il achetait ses « illustrés » contenant les B.D. qui ont inspiré sa vie et son œuvre.

Frédéric Acquaviva and Frédéric Malki, the latter realising broadcasts on « Radio Aligre », libertarian radio, have realised this direct interview of Maurice Lemaître for this radio station. Before entering in the broadcast studio which was Rue de Montreuil, in Paris, Frédéric Acquaviva shot with his camera Maurice Lemaître re-visiting that district where he spent his childhood, multiplying anecdotes on his primary school, family home, his play areas with his pals, and particularly the newspapers shop where he used to buy « comics » in which you had strip cartoons which have inspired his life and his work.

## LIA

### STUDY #40

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 9min57 30€

Study #40 est une autre collaboration de l'artiste vidéo autrichienne Lia avec @c (Miguel Cervalhais et Pedro Tudela). L'exploration pointue et minimaliste de motifs visuels et sonores est une signature de ces collaborations, tout comme le flux et l'évolution de ces motifs, ponctués avec de subtils changements de riche détail et d'intense abstraction. (note de la production)

Study #40 is another collaboration of Austrian video artist Lia with @c (Miguel Cervalhais and Pedro Tudela). The minimal and focused exploration of visual or audio patterns is a signature of these collaborations, as is the flow and evolution of the patterns, punctuated as they are with minute changes of rich detail and intense abstraction. (production note)

## Rose LOWDER

### CÔTÉ JARDIN

2007 16 mm coul sil 1E 24 ips 4min17 23€

Un bref aperçu de trois jardins biologiques remarquables : Le Temple et Le jardin du Mas d'Abri dans le Gard et Le Jardin des Sambucs dans l'Hérault. Le film parcourt leur agencement général à travers les chemins parmi la végétation, les bassins et les personnes ou animaux présents à ce moment là. R.L.

A quick view of three remarkable organic gardens : Le Temple and Le jardin du Mas d'Abri in the department of Gard and Le jardin des Sambucs in the department of Hérault. The film goes over their general layout along pathways amongst the vegetation, ponds and people or animals that happen to be there at the time. R.L.

## Yves-Marie MAHÉ

### C'EST BON POUR LA MORALE

2005 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min 16€

Jésus... crie.

Jesus ... shouts.

## Mara MATTUSCHKA

### COMEBACK

2005 Beta SP nb son 1E 25 ips 15min 45€

2005 DVD nb son 1E 25 ips 15min 45€

Dans sa loge, une diva (Mimi Minus) se prépare à affronter seule la scène. Glamour de chaque geste, célébration minutieuse des différentes étapes d'une métamorphose. Inlassablement, elle applique les masques et couches successives qui finiront par faire d'elle une diva. Trônant parmi les fleurs et drapée d'un vêtement soyeux, elle semble avoir atteint l'apogée de sa carrière. Comme si elle voulait immortaliser cet instant particulier, elle le conjure d'un regard profond qu'éclaire la flamme d'une bougie. Un rituel méditatif qui déclenche l'apparition d'une seconde diva, identique à la première.

L'admirable technique d'animation propre à Mattuschka ne tardera pourtant pas à faire de celle-ci une copie vieillissante et ridée, dépourvue du moindre charme sensuel, de la star. C'est ici que commence une intrigue onirique toute freudienne : fascination étrange que ce duo évoluant sur l'arrière-plan d'une scène d'opéra à la connotation expressionniste. Alors que la jeune diva allie à sa gestuelle lascive un chant fait d'onomatopées aux sonorités enchanteresses, la voix off de la vieille résonne en coulisse, paraphrasant la prestation de la plus jeune comme un écho qui évoquerait une gloire passée. Duo opposant un présent orgasmique et une énergie vitale déjà tarie. Au cours de cette confrontation, la plus jeune résiste néanmoins à la vieille qui tente de faire d'elle sa complice. Mais le refus de la jeune diva de faire dès aujourd'hui l'expérience des choses à venir entraînera le déclin de la vieille, les prunelles et les avant-bras battant l'air, le sang s'échappant de sa bouche. L'Art demeure irrémédiablement ancré dans le présent. La jeune diva, elle, préfère sautiller ingénument en direction des étoiles. (Melanie Ohnemus)

An opera diva (Mimi Minus) makes her grand solo appearance. The individual stages of her transformation in the dressing room are celebrated with glamorous gestures. Masks and multiple new layers are put on until the diva is a diva. Surrounded by flowers, covered in silky garments, she seems to have reached the high point of her career. As though she wanted to celebrate this special moment, she swears the same with a deep gaze into the flame of a candle. The meditative ritual becomes a trigger for the appearance of a second, identical opera diva. This one, however, immediately transforms through the deployment of the most wonderful Matuscha animation techniques into an aged, wrinkled version of the star with less than zero glamour appeal. A Freudian dream game begins: a strange seeming duet set on an opera stage that has an expressionist ring to it. The young diva acts with seductive gestures, with wonderful onomatopoeic song, the voice of the older diva penetrates from offstage, as though an echoing memory of the good old days, paraphrasing the performance of the younger: a duet of the orgiastic present together with a life force run dry. In the confrontation of the two figures, the young diva resists the old who tries to talk her into becoming an accomplice. But the unwillingness of the young diva to already learn of all her future experiences, sets off the decay of the old diva. Her eyeballs and underarms float through the room, blood runs from her mouth, art remains incalculably in place. The diva would rather hop innocently toward the stars. (Melanie Ohnemus)

## PART TIME HEROES

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 33min 99€

L'ascenseur de la célébrité monte et descend sans arrêt, l'ego prospère puis s'échoue. Chaque personnage est dans la solitude de sa loge de star, entouré de sinistres ersatz de la communication : un microphone désespérément obsolète, une radio. Chaque personnage a une petite chance de démontrer qu'il est la meilleure incarnation d'un être, un être qui n'est ni plus bon ni plus mauvais qu'un autre. D'un autre côté, la pièce dorée où se trouve la reine du striptease fonctionne comme une étrange machine à multiplier les stars — elle se déshabille en permanence mais n'arrive jamais à la nudité. Le film suit ces êtres dans leur concurrence pour être le héros dans cet hôtel de la solitude : ils s'espionnent en s'écoulant à travers les murs, souvent à l'occasion d'un changement de plan. De nouveaux personnages frivoles se glissent dans l'image. Une tentative de séduction obscure tourne au terrorisme téléphonique, auquel répond un regard amusé. Le réparateur d'ascenseur, « curseur » lascif en bleu de travail, se glisse dans les couloirs. Lui seul semble tout relier mais ne trouve personne. Le plan-séquence final montre les trois héros, chacun dans son écran, tentant, ensemble et chacun de son côté, de séduire le public. Mais les passants impassibles les ignorent et la caméra de l'autre côté de la rue est leur seul public. L'Oseifabrik, pétrie de technologie du passé, donne, dans une vitalité désespérée mais unique, une historicité excentrique à l'un des énoncés programmatiques émis par cette course à la célébrité : « Comment devenir éternel ? ».

The search for fame's elevator goes up and down, the ego's bust and boom. Each character is isolated in his or her anachronistic, film-star dressing room, left alone, subjected to the sinister fittings: a hopelessly out-dated microphone, radio, crutches for communication. Each character gets a small chance to show that he or she alone is better at embodying that self, which is just as good as every other self. However, as though it were an uncanny copy machine of star production, the golden room, which houses the greatest striptease talent—since she constantly undress yet is never naked—generates a momentary double. The film checks these beings, isolated through their hero competition, into the lonely heart hotel where they eavesdrop on one another through thin walls, often over a film cut. Frivolous encounters slip in. A helplessly obscene seduction attempt mutates to telephone terror,

confirmed by the humorous play of the eyes from the other side. From out of the elevator, an elevator technician—a show master, so to speak, a running gag, a lascivious “cursor” in a boiler suit—creeps down the hallways. He alone seems to connect everything, but finds no one. Until the final take, a generous long shot in which all three heroes are left to their own showcases, whereby they attempt all together, each alone, to seduce their audience. Yet unimpressed passers-by give our heroes the cold shoulder, making the camera on the other side of the street their only audience. The Oseifabrik, furnished with technology from days gone by, lends eccentric historicity to one of the programmatic statements: “How do I become timeless?” that releases this outcry for fame in a hopeless but unique vitality. (Katherina Zakravsky)

## Miles MCKANE

### GARDEN FOR ...

2003-2006 Beta SP coul sil 1E 25 ips 9min30 30€

Film construit de trois bobines tournées/montées dans la caméra et assemblées dans un ordre chronologique. Une considération sur le temps qui passe, les différences et les récurrences observées dans un même espace. Les différentes utilisations des vitesses de caméra créent une interruption linéaire du temps. Un film pour un ami qui m'avait demandé de faire un jardin pour lui et qui est mort avant, Un jardin pour...

A film constructed with three rolls of film, of in camera edited footage, spliced end to end in chronological shooting order. A reflection on time which passes, the differences and repetitions observed in a unique space at different seasons. The different use of filming speeds creates an interruption of the linear unfolding of times passing. A film for a friend who asked me to make a garden for him and who died before. A garden for...

### MISS DAISY'S JARDIN WALK

2006 Beta SP coul sil 1E 25 ips 3min10 18€

Journal filmé, des derniers jours d'été et du Kodachrome 40.

Home movie of the last days of the summer of 2006 and the last days of Kodachrome 40. In the tradition of home movies and dairy films.

## Gisèle & Luc MEICHLER

### DÉDALE

1993 Beta SP coul son 1E 25 ips 18min 54€

Séparation des fonctions et circulations dans l'architecture et l'urbanisme: DES DALLES. Parcours ironique, méthodique et critique de ces lieux : DÉDALE. Le cinéma est critique de la réalité. Lorsque cette réalité est déjà, idéologiquement, mise en scène, une fonction du cinéma est de démettre cette scène pour retrouver sa réalité.

Separation of the functions and circulations in architecture and town planing: DES DALLES (FLAGSTONES). Ironic, methodical and critical journey of these places: DÉDALE. Cinema is critique of reality. When this reality is already ideologically "mise en scène" (directed), a function of the cinema is to dislocate this scene to find its reality.

## Jun OHTANI

---

### ZOOMING INTO THE FLOORS

1992 16 mm coul sil 1E 24 ips 20min 46€

Son deuxième film en 16mm est un film minimaliste, répétant sans cesse un travelling optique sur un sol. Beauté et sensibilité, « solitude et néant » sont les seuls objets de ce film.

His second film in 16mm is a minimalist film, repeating constantly an optical travelling on a ground. Beauty and sensibility, "solitude and nothingness" are the only objects of this film.

### A WHITE ROOM 1

2001 16 mm coul sil 1E 24 ips 13min 32€

Dans une chambre, Jun Ohtani filme très simplement les murs et le plafond blancs en tenant sa caméra à la main. Dans ce travail plutôt minimaliste, il s'intéresse à la qualité de l'image cinématographique en confrontant les matières du mur (un objet stable) et les grains de la pellicule (mouvement aléatoire).

In a room, Jun Ohtani shoots very simply white walls and ceilings by holding his camera. In this rather minimalist work, he takes interest in the quality of the cinematographic image by confronting wall's material (a stable object) and the film grain (random movement).

## Vivian OSTROVSKY

---

### TÉLÉPATTES

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 10min35 33€

Une félinosophie de la vie.

A felinosophy of life.

## Yo OTA

---

### SPEED TRAP

2004 16 mm coul opt 1E 24 ips 6min 21€

Yo Ota continue à travailler sur « l'espace et le mouvement irréel » dans le cinématographe et sur la monstration du déroulement du temps dans le cinéma non narratif. Ce film n'a rien à voir avec la signification anglaise de « speed trap », à savoir le contrôle de la vitesse par les radars. Pour obtenir des objets en mouvement, il a installé sa caméra 16 mm au bord d'une route. Et lors du tournage, certains conducteurs ont pris sa caméra pour un radar et ont freiné brusquement devant la caméra.

Yo Ota goes on working on « the space of the unreal movement » on the film medium and on showing time development in non narrative cinema. This film has nothing to do with the English meaning of "Speed trap", that is speed control by police radars. To obtain objects in movement, he set his 16mm camera on the verge of a road. During film shoot, some drivers thought his camera was a speed trap and briskly slow down in front of the camera.

### ANTONYM OF CONCORD(E)

2005 16 mm coul opt 24 ips 9min 27€

C'est sur la place de la Concorde à Paris que Yo Ota a fait tourner sa caméra super 8 en utilisant une pellicule Kodak Chrome 40 pour réaliser ce film intitulé « L'Antonyme de la Concorde ». Quel est le conflit auquel le réalisateur s'intéresse sur cette place ? A l'exécution de Louis XVI... ? Yo Ota s'intéresse toujours au flux du temps cinématographique et il a réalisé ce film au flux discordant en filmant le déplacement des piétons et la circulation des voitures place de la Concorde. Il évoque ici également la disparition de la pellicule Kodak Chrome 40, dont la production a été arrêtée en septembre 2006, quelques mois après la réalisation de ce film.

It is on Place de la Concorde in Paris that Yo Ota shot this Super 8 movie ("ANTONYM OF CONCORD(E)") using a Kodachrome 40. What is the conflict in which the filmmaker is interested in here? In the execution of Louis XVI... Yo Ota is always interested in the flow of cinematographic time and he made this discordant-time movie by shooting the displacement of pedestrians and the circulation of cars on Place de la Concorde. He also evokes the disappearance of Kodachrome 40. Indeed, Kodak announced they were discontinuing sales of their S8 Kodachrome 40 Movie Film in September 2006, a few months after this film was made.

## Jean PAINLEVÉ

---

### MATHUSALEM

1926 16 mm nb opt 1E 24 ips 7min 28€

Cinq séquences filmées, projetées à l'origine, pendant la pièce de théâtre surréaliste d'Ivan Goll, avec notamment Antonin Artaud.

Five filmed sequences originally projected during the surrealist play by Ivan Goll, onto a background of white clouds at Théâtre Michel in 1927. Antonin Artaud plays in the film.

### HYAS ET STENORINQUES

1927 16 mm nb sil 1E 24 ips 13min 52€

Présentation de ces petits crustacés dont la particularité est de se couvrir, selon leur gré, de colonies végétales ou animales. Convivialité avec leur voisin, le ver spirographe.

Presentation of tiny crustaceans which have the particularity of covering themselves either with plant or with animal colonies. They appreciate the close proximity of their neighbour, the great fan worm.

### CAPRELLES

1929 16 mm nb opt 1E 24 ips 8min 32€

Leur constitution, locomotion et reproduction.

Constitution, locomotion and reproduction of these tiny shrimp-like crustaceans.

## LES PANTOPODES

1929-1930 16 mm nb opt 1E 24 ips 6min 26€

Minuscules crustacés sous-marins, vivant dans les algues.

Tiny crustaceans living under water, among seaweed.

## CRABES

1930 16 mm nb opt 1E 24 ips 8min 32€

Présentation de deux types de crabes. Détails de l'appareil buccal, de l'œil, accouplements, combats.

Presentation of two kinds of crabs. Details of mouth, eye, copulation, and fight.

## CREVETTES LA FAUNE SOUS-MARINE

1930 16 mm nb opt 1E 24 ips 10min 40€

Images de crabes et de crevettes. Détails physiques de deux types de crevettes.

Images of crabs and shrimps. Physical details of two kinds of shrimps.

## L'HIPPOCAMPE

1934 16 mm nb opt 1E 24 ips 13min 52€

Locomotion de l'hippocampe, seul poisson vertical. Présentation de son mode de reproduction étonnant puisque c'est le mâle qui accouche, après que la femelle a déposé ses œufs dans sa poche ventrale. Développement des embryons.

Locomotion of this unique vertical fish. Presentation of its mode of reproduction, also unique as it is the male who gives birth, after the female has laid her eggs into his pouch. Development of the embryos.

## LA QUATRIÈME DIMENSION

1936 16 mm nb opt 1E 24 ips 10min 40€

Après la présentation des trois dimensions connues, introduction d'une quatrième dimension hypothétique, celle du temps. Grâce aux trucages de A.P. Dufour, cette dimension fictionnelle nous promène dans un univers digne de Lewis Carroll.

After presenting the three known dimensions, we are introduced to a hypothetical fourth dimension, that of Time. Thanks to A.P. Dufour's trick photography, this fictional dimension takes us to a Lewis Carroll-like universe.

## SOLUTIONS FRANÇAISES

1939 16 mm nb opt 1E 24 ips 22min 88€

Film de commande présentant la place qu'occupait la France en 1939 du point de vue scientifique et intellectuel.

Film made to order, presenting the position of France in 1939 on a scientific and intellectual level.

## LE VAMPIRE

1939-45 16 mm nb opt 24 ips 9min 36€

Présentation d'une espèce de chauve-souris d'Amérique du sud. Approche de la proie, technique d'attaque. Allusion au mythe de Nosferatu chez Murnau.

Presentation of a bat species from South America. Prey, attack strategy. Evocation of Murnau's mythical Nosferatu.

## ASSASSINS D'EAU DOUCE

1947 16 mm nb opt 1E 24 ips 25min 100€

Sous la surface apparemment calme d'un étang, des prises de vues saisissantes de lutte à mort de libellules, d'hydrophiles, de dytiques.

Under the seemingly placid surface of a pond, exciting shots of dragonflies, water beetles, and the like, struggling to survive.

## OURSINS

1954 16 mm coul opt 1E 24 ips 11min 44€

Biologie et comportement de l'oursin. Documentaire réalisé en macro-cinéma et en accéléré avec de nombreux gros plans révélant des détails anatomiques.

Biology and behaviour of the sea urchin. Documentary using macro, micro and high speed cinema, revealing several anatomic details.

## COMMENT NAISSENT DES MÉDUSES

1960 16 mm nb opt 1E 24 ips 14min 56€

Nutrition et reproduction chez différentes espèces de méduses.

Feeding and reproduction of different species of jellyfish.

## DESCENTE DE LA MER EN ACCÉLÉRÉ

1960 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min 23€

Marée descendante en Bretagne, filmée en prise de vue continue durant 5 heures, avec une image toutes les trois minutes.

Low tide in Brittany, shot continuously during 5 hours, with an image every 3 minutes.

## LES AMOURS DE LA PIEUVRE

1967 16 mm coul opt 1E 24 ips 13min 52€

Déplacement, respiration, nutrition de la pieuvre qui se niche dans le creux des rochers. Accouplement et ponte.

How the octopus moves, breathes and eats. Its habitat in an opening in the rocks. Copulation and egg-laying.

## CRISTAUX LIQUIDES

1978 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min 28€

Etude au microscope des dispositions moléculaires multicolores des cristaux liquides.

Microscopic study of the molecular structure of liquid crystals and their multicolour dispositions.

## Marc PLAS

---

### TRAMIX A FREE CONSTELLATION FOR THE INVISIBLE GENERATION

2006-2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 5min45 20€

(en collaboration avec Célio Paillard)

Le principe du Cut-Up (Brion Gysin vs William Burroughs) appliqué aux images d'un film et à des sources sonores collectées sur Internet. De la trame matricielle de la vidéo sortent des formes dissociées de leur ancienne fonction : l'action, sous une forme condensée par l'empilement des séquences, ne laisse plus apparaître que le mouvement de la matière de l'image et les pulsations de sa luminosité.

Cut-up on movie pictures and sound found on the Web.

### CLIMAX

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 8min10 24€

Des images informes de films érotiques à usage personnel (super 8 couleur) broyés au mixeur de la vidéo numérique servent de tapisserie visuelle à une bande-son qui est un montage de fragments de pistes sonores de films hollywoodiens des années 40 et 50.

Soundtrack is the spine of an hollywoodian movie.

I'm a lover of silent movies but I like the voices and the musical scores in the mainstream cinema of the middle of twentieth century, especially for the sexual mood of these soundtracks.

### MOTION PICTURE

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 2min40 17€

Ces images traînaient sans vraiment avoir trouvé de destination (Un premier usage avait donné la vidéo PONDÉRALITÉ)

Elles étaient néanmoins assez obsédantes pour refaire surface et trouver leur pendant sonore.

Je voulais depuis longtemps répondre à la litanie merveilleuse de John Baldessari :

« I will do not make boring art anymore ».

An echo to John Baldessari's beautiful sentence :

« I will do not make boring art anymore ».

## PÉRIBOLE

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 2min20 17€

Différences et répétitions par la mise en circuit de deux courtes séquences d'un western de Cinette (les projecteurs 16 mm à manivelle destinés aux enfants dans les années 50-60). Ce qui se passe à la surface de l'image devient l'essentiel de ce qui est donné à voir.

Some frames of an old 16mm movie for Cinette (an obsolete projector for children) putted in a short circuit. Superimpose effects emphasize the events at the surface of the image.

## SHAPES

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min35 17€

Des défauts de l'image numérique (aliasing) comme éléments d'une construction rythmique visuelle.

Glitch as pattern for minimal video composition.

## WARNING

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 6min 21€

Au sujet de la propriété des images et des sons, de leur rétention, de leur confiscation, de leur diffusion, de leur appropriation... et de tout ce qui est contradictoire dans les rapports entre le commerce et les capacités de la technologie.

About copyright, trade and digital technology.

## Sarah PUCILL

---

### YOU BE MOTHER

1990 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min 22€

YOU BE MOTHER utilise une animation en image par image de manière à perturber l'ordre traditionnel de l'animé et de l'inanimé, du fluide et du solide. Un espace hallucinatoire se met en place à partir du moment où une image fixe du visage de l'artiste est projetée sur des tasses et des assiettes posées sur une table. Les oreilles, les yeux, le nez et la bouche sont fragmentés dans l'espace. Une main, d'un geste assuré, remet en place, décante, mélange. Ces événements se déroulent sur fond de sons amplifiés de grincement, de liquide qui se verse, et de cuillers qui mélangent.

YOU BE MOTHER uses stop-frame animation to disrupt the traditional orders of animate and inanimate, the fluid and the solid. A hallucinatory space is set up when a frozen image of the artist's face is projected onto weighty pieces of crockery atop a table. Ears, eyes, nose and mouth, all become spatially dislocated as a determined hand begins to reposition, decant and mix. Events unfold to the amplified sounds of grinding, pouring and stirring.

## MILK AND GLASS

1993 16 mm coul opt 1E 24 ips 10min 30€

Ce film décrit avec minutie un paysage intérieur. Le calme apparent de la scène se révèle étouffant. Milk and Glass est un voyage qui part de la surface pour aller à l'intérieur – un miroir aux bords noirs, la surface incurvée d'un bol, une gorge profonde, un pinceau qui dessine la ligne d'une lèvre sur une surface plane, une bouche qui se dédouble en laissant son empreinte sur le bol est nourrie à la petite cuillère jusqu'à ce qu'elle étouffe.

In this film an interior landscape is scrutinised, and an apparent rational calm is revealed as suffocating. Milk and Glass is an evocative journey from surface to interior – a black-coated mirror, the hollow of a bowl, a cavernous throat, a brush demarcates a line of lip on a flat surface, a mouth doubles up with the bowl and is virtually spoon-fed till it chokes.

## BACKCOMB

1995 16 mm coul opt 1E 24 ips 6min 23€

Dans BACKCOMB, le démoniaque fait irruption dans l'espace domestique à travers deux symboles féminins, la chevelure et la broderie. Ces deux éléments contribuent à créer une expérience surréaliste à composante sexuelle. Dans cet espace oppressant, une masse de cheveux vigoureuse se met en branle et à onduler sur toute la surface de la table, serpentant entre les couverts tels des vaisseaux, jusqu'au naufrage final où tout tombe par terre.

In BACKCOMB the demonic is unleashed on domestic space. It takes the form of two of femininity's mildest tokens, hair and embroidery, that serve here in the creation of a sexualised surrealist experience. Within the claustrophobic space of a table-lay, a forceful and erectile mass of hair comes alive and slithers across its surface. The hair probes into vessels and punches through the cloth till finally order overturns and all smashes to the ground.

## MIRRORED MEASURE

1996 16 mm nb son 1E 24 ips 10min 30€

1996 Beta SP nb son 1E 25 ips 10min 30€

MIRRORED MEASURE montre deux femmes qu'une génération sépare. La plus âgée dresse la table avec application, répétant le même geste d'étendre et de lisser la nappe. La table est mise.

MIRRORED MEASURE features two women separated by a generation. The older woman ceremoniously lays a table – she repeatedly spreads a cloth and smooths it out. The table is set and glasses and jug filled with water. A balanced and controlled ritual follows in which the jug is passed round and water is repeatedly sipped. Water becomes the lens through which we see and the medium through which the protagonists connect. The sense of connectivity is abruptly severed when the first glass tumbles.

## SWOLLEN STIGMA

1998 Beta SP coul son 1E 25 ips 20min 70€

SWOLLEN STIGMA alimente le fantasme de la vie intérieure de la protagoniste et nous plonge dans un imaginaire lesbien où prévalent les idées de danger et de déplacement. Le premier plan du film est celui d'une femme assise, en extase, qui caresse une mèche de ses

cheveux en fantasmant sur un monde où le désir et la peur s'entrecroisent. Elle se remémore différents moments habités par une amante absente. A la manière d'une princesse de conte de fées facétieuse, cette amante fait plusieurs apparitions : la tête en bas dans un fauteuil, les jambes pendant du plafond, gisant sur le sol, mangeant des roses. Son corps ne cesse de s'infiltrer dans la réalité de la femme. Les points de vue changent brusquement, de celui de la protagoniste à celui de son amante, provoquant une sorte de fuite du monde intérieur vers le monde extérieur, comme le sang se répand dans l'eau.

SWOLLEN STIGMA nourishes the fantasy of its protagonist's inner life and proposes a lesbian imaginary which takes leap into risk and displacement. The film opens with an entranced seated woman working her fingers through a single strand of hair and proceeds to explore her lived imaginary in which desire and fear interlace. She re-visions different moments in time which are haunted by an absent lover. Like a playful fairy princess, this lover appears upside down in an armchair, hanging legs-down from the ceiling, playing dead on the floor, or eating roses, her body continuously permeates the woman's reality. The film's shifting points of view jump between the protagonist, fantasy spaces and her lover, making an internal world leak into what is external with the fluidity of blood into water.

## CAST

2000 Beta SP nb son 1E 25 ips 17min 70€

CAST crée un espace oppressant et obsédant où des hommes et des objets envahissent des espaces qui ne leur sont pas familiers. Des poupées inertes s'entassent dans des tiroirs, des créatures de taille humaine en tenue de soirée sont étendues sans vie sur le rivage d'une plage balayée par le vent, une chaise se balance toute seule dans une pièce vide, un miroir réfléchit et observe, et les vagues de la mer viennent caresser un meuble à tiroirs. Le film possède une sensibilité dramatique qui donne une fausse promesse de récit. Sa structure s'inspire plutôt de celle des rêves où coexistent des espaces scéniques de nature différente et où l'animé et l'inanimé inversent leur rôle. Les perspectives grand-angle, les changements de points de vue et l'alternance de sons et de silences forcent la réalité intérieure et la réalité extérieure à entrer en collision, créant un univers psychique perturbant.

Cast creates a claustrophobic and haunting space where people and things invade worlds in which they do not normally belong. Lifeless dolls are heaped inside drawers, dolled-up life size figures lie motionless on a windy beach at the water's edge, a chair rocks in an empty room, a mirror reflects and observes, and a chest of drawers is caressed by the sea. The film has a dramatic sensibility that sets up a false promise of narrative. Its structure, instead, is akin to that of dreams where different scenic spaces collapse and the inanimate and animate interchange. Wide-angled perspectives, shifting points of view and juxtapositions of sound and silence force inner and outer realities to collide, creating an unsettling psychic world.

## STAGES OF MOURNING

2004 16 mm coul opt 1E 24 ips 17min 80€

Stages of Mourning relate l'expérience de deuil vécue par Sarah Pucill, ritualisée par le jeu de la caméra. Méditation sur le deuil et la perte, le film explore la façon dont le cinéma peut modifier notre relation aux morts. L'artiste agence des fragments d'images de son amante et collaboratrice décédée, Sandra Lahire. A travers sa tentative de s'imprégner physiquement de photographies et de fragments de film, Pucill recrée un flot continu d'images des deux amantes. Grâce à cette technique d'assemblage et de redoublement, les illusions s'accumulent comme si elles étaient le produit d'une machine qui ne s'arrête jamais.

Ritualised through performance to camera, Stages of Mourning is Pucill's journey of bereavement. In as much as this is a meditation on coming to terms with loss, the film is an exploration of how our relationship with the dead is made different through film. The artist orders image fragments of her late lover and collaborator, Sandra Lahire. By trying to physically immerse herself into photographs and film footage or by restaging these, Pucill forms a continuous stream of a life of two lovers. Through this doubling and layering, illusions accumulate as if these were a product of a machine that didn't stop.

## TAKING MY SKIN

2006 Beta SP nb son 1E 25 ips 35min 130€

2006 Beta SP nb son 1E 25 ips T 35min 130€

Je ne me rends pas compte que tu prends ma peau, dit la mère de l'artiste à la caméra tandis qu'elle s'approche le plus près possible de son œil. Taking My Skin retranscrit une conversation entre l'artiste et sa mère. Leur échange aborde autant la question du film en train de se faire que celle de leurs relations passées – « combien de temps penses-tu qu'il faut pour qu'un enfant se sépare de sa mère ? ». Tout au long du film, les espaces filmiques ne cessent de se dissoudre, de se disloquer et de séparer à nouveau. Parfois, c'est l'artiste qui est derrière la caméra, parfois la mère, parfois les deux sont simultanément en face ou derrière, ou en aucun de ces deux endroits. Elles sont toutes les deux actrices et réalisatrices, et donnent à tour de rôle des directions à l'autre. D'un point de vue formel et thématique, le film est une réflexion sur la proximité, la synchronisation, et la menace que cette proximité peut faire planer sur le moi.

'I'm not aware of you taking my skin', says the artist's mother to the camera as it zooms in on her eye as close as the lens will allow. Taking My Skin tracks a dialogue between the artist and her mother. Their exchange ranges from narrating the filming process 'in the moment' to relations in an earlier time – 'how long do you think it takes for a child to become separate?' Throughout the journey film spaces continuously dissolve and collapse only to separate again. Sometimes the artist is behind the camera, sometimes the mother, sometimes both simultaneously behind and in front, or neither. Both perform, film, and alternately instruct, position and direct the other. Formally and thematically, the film is an exploration of closeness, of synching, and the threat this poses to the self.

## Abraham RAVETT

### NORTH SIDE / SOUTH SIDE

2006 Mini DV nb sil 1E 25 ips 7min 22€

Réflexion cinématographique inspirée par l'enterrement d'un collègue récemment décédé.

A cinematic reflection inspired by the memorial service for a recently deceased colleague.

### IJIME PART II

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 7min 22€

IJIME est le terme japonais pour désigner l'intimidation. Il s'agit de ma première réflexion cinématographique sur le sujet.

IJIME is the Japanese term for "bullying." This is my first cinematic reflection on that subject.

## TZIPORAH

2007 16 mm coul sil 1E 24 ips 7min 22€

TZIPORAH signifie oiseau en hébreu. Ce film est une autre réflexion sur la douleur et la perte.

TZIPORAH is the Hebrew work for a bird. The film is another cinematic reflection on loss and grief.

## Jürgen REBLE

### L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 9min 30€

J'ai visité la cathédrale de Chartres en 2002. Une forte lumière de fin d'après-midi passait à travers les vitraux irisés de l'église. Quelques années plus tard, Andi Mellwig du groupe Porter Ricks Duo m'a fait écouter un remix réalisé à partir d'un vieil enregistrement en 33 tours du « Prélude à l'après-midi d'un faune » de Debussy. Cette musique m'a évoqué ma visite à Chartres. C'est ainsi que je me suis mis à combiner des images de l'intérieur de l'édifice à des grossissements microscopiques de produits chimiques et de colorants qu'on utilise pour le développement de la pellicule. En imprégnant mes images de la cathédrale de ces substances, j'ai trouvé une corrélation visuelle à l'étrange paysage sonore de Porter Ricks.

In 2002 I visited the cathedral of Chartres which was immersed in a glowing evening light falling through the beautiful colored windows of the church.

Some years later Andi Mellwig from the Porter Ricks Duo passed me a piece they made as a remix of the Debussy work "Prélude à l'après-midi d'un Faune" based on an old recording on vinyl. The music evoked my visit in Chartres. So I started to combine some images of the interior of the building with microscopic enlarged images of dried chemicals and dyes which are normally used in the process of film development. Flooding the cathedral with these substances I found a visual correlation to the strange Porter Ricks sound scape.

## Arash T. RIAHI

### MISSISSIPPI

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 6min 18€

Ce n'est pas tant la nature que l'observateur, en fonction du point de vue et des moyens de représentation qu'il a choisis, qui établit la distinction entre chaos et organisation structurée. Dans la tradition du film d'avant-garde, l'assujettissement du chaos à l'abstraction, en tant qu'évolution vers une forme structurée, a généré autant de modèles que la dissolution dans le chaos de formes ou de structures clairement intelligibles. Mississippi se réfère à certains égards à cette tradition, pour s'en détacher par ailleurs à travers le prisme de l'ironie.

Ce qui, au début de Mississippi, fait penser à un dialogue savamment orchestré entre chaos naturel et structure abstraite se révèle à un moment donné être un concert formel absolument autonome. Au premier abord, on pourrait croire que l'envoûtante composition picturale d'Arash T. Riahi trouvera sa résolution dans un dénouement simpliste qui mettrait en scène le contrepoint résultant du rythme cinétique propre à des gouttes d'eau giclant

de façon désordonnée d'une part, et à des plans colorés à la structure géométrique (où domine un rouge intense) de l'autre. Peu à peu, à travers de subtiles altérations touchant à la perspective et à la netteté de l'image, le point de vue initial émanant de l'observateur tend néanmoins à se disloquer, jusqu'au moment où la ligne de démarcation entre chaos et structure, abstraction et réalisme finit par s'estomper, laissant les différentes strates de l'image, qui semblaient jusque-là factices, se fondre en une forme homogène bien concrète, tandis qu'un murmure sourd envahit progressivement la bande-son.

(Robert Buchschwenter)

Nature is not what differentiates between chaos and structure, the observer does through his or her choice of point of view and representational technique. In the tradition of avant-garde film subduing chaos through abstraction, translating it into structured form, has produced as many varieties as the dissolution of easily comprehensible forms and structures in chaos. While on one hand Mississippi belongs to this tradition, it maintains an ironic distance at the same time.

What in the beginning of Mississippi appears to be a lavishly choreographed dialog between natural chaos and abstract structure is revealed at some point as an autonomous concert of forms. At first one would assume that Arash T. Riahi's intoxicating visual composition amounts to simply making chaotically spraying drops of water on the one hand and geometrically structured (and dominated by a bright red) fields of color on the other accessible in the contrapuntal rhythm of their movements. Gradually the point of view offered at the beginning starts to falter through subtle shifts in perspective and focus until the borders between chaos and structure, between abstraction and representation, begin to blur and the visual levels, apparently arranged artificially, meld into a uniform, concrete shape through interaction with the slowly beginning noise on the soundtrack.

(Robert Buchschwenter)

## David RIMMER

---

### AN EYE FOR AN EYE

2003 DVD coul son 1E 25 ips 10min 30€

Le réputé cinéaste expérimental David Rimmer combine l'esprit envoûtant des rythmes et des intentions de la musique du monde contemporaine avec des images récurrentes peintes directement sur la surface d'un film 35mm.

Noted experimental filmmaker David Rimmer fuses the uplifting spirit of the rhythms and intentionalities of contemporary world music with haunting images painted directly onto the surface of 35mm film.

### PADAYATRA

2005 DVD coul son 1E 25 ips 13min23 39€

Une méditation sur l'acte de marcher, combinant l'image photographique avec de magnifiques et envoûtantes images peintes directement sur la surface d'un film 35mm transparent, avec une bande-son électronique du célèbre compositeur Canadien Dennis BURKE.

A meditation on the act of walking, combining the photographic image with hauntingly beautiful images painted directly onto the surface of clear 35mm film, with an original electronic soundtrack by famous Canadian composer Dennis BURKE.

## Mahine ROUHI

---

### LA MONTAGNE DE LURE

1997-2006 16 mm nb sil 1E 24 ips 8min 20€

Images "crades". Super 8. Paysages et délicieuses abstractions. Images filmées en 1997 par Mahine Rouhi, cadrées à la façon d'un photographe puis développées artisanalement, dans l'urgence au laboratoire improvisé "Le Métronome" (Marseille). Gonflage à l'Abominable, en 16mm, en 2006.

"Dirty" images. Super8. Landscapes and delicious abstractions. Images shot in 1997 by Mahine Rouhi, framed like a photographer would do and hand-processed in an improvised lab "Le Métronome" (Marseille). Blow-up in l'Abominable, in 16mm, in 2006.

## Anthony ROUSSEAU

---

### ONE MINUTE FILMS (COMPILATION)

2005-2007 Mini DV coul/nb son 1E 25 ips 13min 39€

Cet ensemble de vidéos, constitue un corpus de « One minute films », réalisés entre 2005 et 2007, elles s'apparentent à des haïkus visuels et sonores, par leur forme courte et leurs aspirations poétiques. Les diverses techniques (found footage, plan séquence, loop) et matériaux (vidéographiques et filmiques) qui les composent en font leurs richesses (narrative, esthétique et émotionnelle...).

This ensemble of video movies constitutes a One minute Films corpus made from 2005 to 2007. They are similar to visual and sound haikus, thanks to their short form and their poetic aspiration. The various techniques (found footage, plan (shot) sequence, loop) and material (videographic and cinematic) which compose them make them rich (narrative, aesthetic and emotional).

### MEMENTO MORI

2007 DVD coul/nb son 1E 25 ips 3min12 20€

MEMENTO MORI a été réalisé durant les 48 heures de l'Atelier48, épisode 6 dont le thème était "piqûre de rappel".

Cette vidéo apporte à travers une réflexion et une réactualisation des Vanités, une tentative de réponse...

MEMENTO MORI was made in 48 hours during the event "Atelier48" (n°6) which theme was "booster injection".

This video tries, through a reflexion and updating of the Vanities, to give an answer ...

## Pierre ROVÈRE

---

### SURFACES

1976 Beta SP coul son 1E 25 ips 12min 33€

"Un projet d'agencement conçu sur la base de l'encastrement et du répétitif. Un reflet comme point d'appui. Un volume sonore/visuel en tant que surfaces. Surfaces est une continuité, un seul long plan rythmé, sous-tendu par la musique. La réalisation s'est faite à

partir d'une série de prises de vues : des formes en résines transparentes, posées sur des tables tournantes, plusieurs caméras vidéo N&B dont les signaux sont mixés. Ensuite cette matière est montée et colorisée. Là encore, Pierre Rovère se distingue des utilisations habituelles de la vidéo : loin de rechercher les tons riches, saturés, il a travaillé sur des camaïeux vieil or et bleu." E.L. in Vidéo Info n°15/16.

Surfaces speaks about continuity, it is a single rhythmic plane which is sustained by music. The best commentary on it is related to a phrase from Georges Petrix: What is the meaning of form, color, material? Why is it there? If it's only to make someone say "yes, isn't that pretty, isn't that nice?" then we're not interested. In truth, what it is an expression ourselves, our lives." L'Art vidéo français, American Center, Paris, 1980

## TIME ZONE

1981 Beta SP coul son 1E 25 ips 18min30 49€

"De l'Est à l'Ouest du Canada, entre les fuseaux horaires, une série de mise en relation des images de la nature la plus sauvage à l'urbanisme le plus sauvage également."

"From east to west of Canada, between time zones, a series of comparison of the images of the wildest nature to as wild town planning."

## James SCHNEIDER

### DEGRADATION #1, X-RAY: PART 2. GOUVERNEMENT RADIATION

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min 18€

Pour Government Radiation, la première étape consistait à filmer le Capitole sur 100 pieds de film 16mm (Kodak-7205, 250 ASA). Ensuite, en utilisant un procédé similaire à Shroud of Security, le film fut découpé en 6 parties égales et passé à travers les rayons X des machines de sécurité du gouvernement à Washington DC : 0, 4, 8, 16, 32, 64, et 128 fois. Le résultat est un effacement graduel de l'image.

Bande-son par Violet (alias Jeff Surak).

For Government Radiation, the first step was to film the US Capitol on 100 feet of 16mm film (Kodak-7205, 250 ASA). Then, Using a process similar to Shroud of Security, the film was cut into 6 equal parts and passed through Government security X-Ray machines in Washington DC: 0, 4, 8, 16, 32, 64, and 128 times. The result is a gradual effacing of the image. Sound by Violet (aka Jeff Surak).

### DEGRADATION #1: X-RAY, SHROUD OF SECURITY

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min 21€

Il est dit que le Saint Suaire de Turin (Suaire de Sécurité) porte l'empreinte du visage de Jésus-Christ

While the Shroud of Turin (Suaire de Sécurité) is said to be inscribed with the face of Jesus Christ, the emulsion of this film has absorbed the image of a quite different contemporary figure, omnipresent and dissimulated. One hundred feet of un-shot 16mm (Kodak-7289, 800ASA) film was cut into 6 equal parts. Each piece was boxed separately and passed along to airline passengers to be placed in their check-in luggage. As they travelled, the boxes

were separately subjected to x-ray checks 0, 4, 8, 16, 32, and 64 times. The assistance of 23 carriers, an innumerable quantity of anonymous security personnel, and the cumulative radiation render the emulsion of Shroud of Security virtually transparent. Violet's soundscape brings a pulverized soundtrack to the agitated grain.

## Volker SCHREINER

### CELL

2006 Beta SP coul/nb son 1E 25 ips 4min27 19€

Une compilation de moniteurs TV manifestant des parasites.

A compilation of TV-sets showing noise.

## Michael SNOW

### SSHTOORRTY

2005 35 mm coul opt 1E 24 ips 30min 90€

"SSHTOORRTY" est l'image d'un événement mis en scène qui a été divisé en 2 moitiés, superposées (image et son) l'une sur l'autre. Le titre vient du mot « SHORT » (« COURT ») composé avec le mot « STORY » (« RECIT »). C'est une peinture au sujet de la peinture dans laquelle l'Avant et l'Après deviennent un Maintenant transparent. L'Arrivée et le Départ sont unifiés.

"SSHTOORRTY" is the image of a staged event which has been divided into 2 halves each superimposed (sound and picture) one on top of the other. The title is the word SHORT superimposed on the word STORY. It's a "painting" about a painting in which Before and After become a Transparent Now. Arrival and Departure are unified.

## Barbara STERNBERG

### ONCE

2007 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 18€

Pourquoi, s'il est possible de mener jusqu'au bout notre brève existence en laurier...

... alors pourquoi

est-on contraint d'être humain et, voulant échapper au Destin, tant désirer un destin ?

Ce n'est certes pas parce que le bonheur existe, ce bonheur plus illusoire qu'éphémère.

Ni par curiosité, ni par émotion,

le laurier pouvant aussi frissonner.

Mais parce que la vie est tout ce que l'on a,

et que toute cette fragilité évanescence

nous réclame et a besoin de nous, nous  
les plus évanescents de tout.

Une fois chaque chose, une fois seulement,  
une fois sans plus, et nous aussi,  
ne fût-ce qu'une fois, et jamais plus,  
d'avoir été, inéluctablement, au cœur  
même de tout cela.  
(Gagnon, Larivière - juillet 2007)

Poetry, film, light, life.

An excerpt from Rilke's Ninth Elegy introduces this silent film which evokes the beauty and brevity of life. Images shimmer in an uncanny light. We catch glimpses only.

## Hito STEYERL

---

### NOVEMBER

2004 Beta SP coul son 1E 25 ips 25min 75C

Dans les années quatre-vingt, Hito Steyerl tourna en super-8 un film féministe sur les arts martiaux.

Sa meilleure amie, Andrea Wolf, y tenait le rôle principal, celui d'une femme combattive, avec tenue de cuir et moto. L'engagement qui s'exprimait à l'époque à travers le langage formel du cinéma d'exploitation, se transformera entièrement pour Andrea Wolf en pratique politique : elle alla se battre aux côtés du PKK dans le Kurdistan turc et du nord de l'Irak où elle trouva la mort en 1998. Dans les milieux kurdes, on la vénère comme une « immortelle révolutionnaire », on brandit son effigie au cours de manifestations.

Dans Novembre, Hito Steyerl analyse les multiples corrélations existant entre la politique de puissance et d'expansion territoriale (telle que la Turquie la pratique au Kurdistan avec l'appui de l'Allemagne) et les formes individuelles de résistance. Le souvenir d'une amie et les témoignages de sa vie suscitent chez la réalisatrice une réflexion de principe : elle réalise à quel point, dans le discours global, l'actuel et le fictionnel s'interpénètrent. L'image d'une amie revisitée en pin up révolutionnaire est même conjugable avec le cinéma de genre asiatique et avec les documents vidéo privés. Si octobre est l'heure de la révolution, novembre est celle de la désillusion qui lui succède, mais aussi celle de la folie – partant de ce constat, Steyerl réfléchit sur une relation qui au commencement s'appuya sur la pose, pose dont Andrea Wolf prit les implications tellement au sérieux qu'elle ne put plus se satisfaire de la pratique symbolique. Andrea Wolf choisit l'Autre du cinéma – et devint plus que jamais une « icône ».

(Bert Rebhandl)

In the eighties Hito Steyerl shot a feminist martial arts film on Super-8 stock. Her best friend Andrea Wolf played the lead role, that of a woman warrior dressed in leather and mounted on a motorcycle. The engagement expressed in the formal grammar of exploitation films later became Wolf's political praxis: She went to fight alongside the PKK in the Kurdish regions between Turkey and northern Iraq, where she was killed in 1998. Now honored by Kurds as an "immortal revolutionary," her portrait is carried at demonstrations.

In November Hito Steyerl examines the spectrum of interrelationships between territorial power politics (as practiced by Turkey in Kurdistan with the support of Germany) and individual forms of resistance. Her memories and accounts of Wolf's life provoke the filmmaker to engage in a fundamental reflexion: She comes to understand how fact and fiction are intertwined in the global discourse. Her friend's picture as a revolutionary pin-up would equally connect with either Asian genre cinema or a private video document. If October is the hour of revolution, November is the time of common sense afterward, though it is also the time of madness – Hito Steyerl considers from this perspective a relationship which began with a pose, and Andrea Wolf took its implications so seriously that she was no longer satisfied with symbolic action. Wolf chose the Other of filmmaking, which was what made her into a true "icon". (Bert Rebhandl)

## Ichiro SUEOKA

---

### AZIZ SHAKHAR, LOOKING FOR A JOB

1999-2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 5min 20C

« Mon nom est Aziz Shakhhar. J'ai étudié le droit pendant deux ans à l'Université du Caire. Je vis maintenant à Amman, en Jordanie... » Un film que j'ai retrouvé et qui m'a servi de « pré-texte ». Avec ce travail, j'ai tenté de faire un film métrique tout comme les films structurels des années 60-70. Le film est composé de métrage organisé temporellement. Un montage systématique crée de nouvelles significations et de nouvelles images.

"My name is Aziz Shakhhar. I had studied the law for two years at the Cairo university. Now I'm living in Amman, Jordany..." A footage which I picked up to cite was one of a "pre-text". In this film, I tried to make a metric film just like a 60-70's structural film. I assumed the film as a set of serialized footage on time. Systematic re-editing made us new meanings and images itself.

### BERLIN IM WINTER BERLIN IN THE WINTER

2003 16 mm nb opt 1E 24 ips 6min 20C

Ce film est un de mes récents travaux, qui fait partie d'une série de films intitulée "Re-interpretation for the private films". Cette série est un travail à partir de vieux « home movies ». Un diplomate japonais, Monsieur.A.O., est à Berlin depuis 1929 et filme les événements liés à cet engagement. D'un point de vue général, on peut considérer ses films comme de simples « home movies ».

The film is one of my recently series work, "Re-interpretation for the private films" which has been cited from old home movies. A Japanese diplomat, Mr.A.O. started for his assignment to Berlin since 1929. He was also the person fascinated by filmmaking. Of course, generally said his films were just the "Home Movie", however when we saw his films carefully, we could be found out the sensibility of other filmmakers in 20s, just like Ruttmann, Vertov or so. I'd like to observe the lost films.

## ICH BIN DER WELT ABHANDEN GEKOMMEN

### I AM LOST TO THE WORLD

2003 16 mm nb opt 1E 24 ips 6min50 25€

« Je suis perdu devant le monde... » (« Ich bin der Welt abhanden gekommen... »), le titre est extrait d'un poème de Friedrich Rückert. Ce poète romantique allemand écrivait sur la tristesse et la disparition. Un cinéaste amateur anonyme a tourné quelques scènes à Kyoto en 1934. La pellicule a depuis souffert d'un typique syndrome du vinaigre résultant d'un stockage inapproprié. Les films tombaient en décrépitude et auraient probablement disparus sans que personne ne les voie jamais. Le film n'est pas un document immortel.

"I am lost to the world..." (Ich bin der Welt abhanden gekommen...), the title is quoted from a poem by Friedrich Rückert. This German romanticist poet wrote of the sadness of disappearance. An anonymous amateur cineaste shot some scenes in Kyoto in 1934. This footage has since suffered from typical vinegar syndrome (Hydrolysis) resulting from improper storage. The films were falling into decay and would probably eventually disintegrate without being seen again by anyone. "Film" is not a immortal document, but a vanishing existence. The film which we can know may be merely slight.

## ENDLICH IST ES FRUHLING

2005 16 mm nb sil 1E 24 ips 2min 15€

Ce film est un de mes récents travaux, qui fait partie d'une série de films intitulée "Re-interpretation for the private films". Cette série est un travail à partir de vieux « home movies ». Le film original fut tourné dans le « Palace Sans Souci » au début de l'automne 1931 par un cinéaste amateur japonais. Je suis tombé sur ce film par hasard. Sans cela, il aurait sombré dans l'oubli. Quand on regarde ce film avec attention, on reconnaît la sensibilité et l'esthétique japonaise d'avant-guerre. Manipulation précise de la caméra, délicatesse, modération et aussi un peu de tristesse. Et on remarque également que le cinéaste était en train d'observer une scène du Japon dans un pays étranger.

This film is one of my recently series work, "Re-interpretation for the private films" which has been cited from old home movies. The original home movie was shot in the Palace Sans Souci in early spring, 1931 by an unknown Japanese amateur cineaste. I got this film unexpectedly. But if not, this film had never remained in film history. When we saw this film carefully, we could be found out the sensibility and aesthetics of the Japanese of pre-war days. Accurate operation of camera, delicacy, moderation and a bit of sadness. And we could also notice that he had been seeing a scene of Japan in a foreign country.

## SINKING AWAY

2005 16 mm nb opt 1E 24 ips 3min 15€

Ce film est un de mes récents travaux, qui fait partie d'une série de films intitulée "Re-interpretation for the private films". Cette série est un travail à partir de vieux « home movies ». Il s'agit d'un film anonyme (une visite guidée de Venise) qui fut tourné avant la guerre. Un film où quelqu'un qui ne connaît pas le lieu a enregistré une scène de ville « enfouie ». J'ai ensuite senti qu'un film pouvait disparaître dans l'histoire.

This is one of my recently series work, "re-interpretation for the private films" which has been cited from old home movies. This film cited an anonymous film of Venice sightseeing tour which was shot in pre-war. A film where someone who does not know the place recorded a scene of a "sinking" city. Then I felt any film might disappear in the history.

## Marcelle THIRACHE

### 14 JUILLET

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 3min 20€

Un 14 juillet à la campagne. Fusées, fanfares et flonflons.

One July 14th in the countryside. Rockets, brass bands and folderols.

## Peter TSCHERKASSKY

### INSTRUCTIONS FOR A LIGHT AND SOUND MACHINE

2005 35 mm coul opt 1E 24 ips 17min 51€

Instructions for a Light and Sound Machine a un héros que l'on identifie immédiatement. Marchant en toute innocence le long d'une rue, il s'aperçoit soudain qu'il est soumis aux caprices cruels de certains spectateurs et du réalisateur. Malgré ses efforts héroïques pour y échapper, il finit suspendu à la potence où il meurt de mort cinématographique par rupture du film.

Notre héros est alors précipité dans l'Hadès, le royaume des ombres. Ici, dans le monde clandestin de la cinématographie, il est confronté à une multitude d'instructions qui, au laboratoire de tirage, garantiront l'existence de toutes les créatures cinématographiques de l'ombre. Ce qui revient à dire que notre héros accède aux conditions de son possible, aux conditions de sa propre existence en tant que créature cinématographique de l'ombre...

Instructions for a Light and Sound Machine est la tentative de transformation d'un western romain en tragédie grecque. (Peter Tscherkassky)

The hero of Instructions for a Light and Sound Machine is easy to identify. Walking down the street unknowingly, he suddenly realizes that he is not only subject to the gruesome moods of several spectators but also at the mercy of the filmmaker. He defends himself heroically, but is condemned to the gallows, where he dies a filmic death through a tearing of the film itself.

Our hero then descends into Hades, the realm of shades. Here, in the underground of cinematography, he encounters innumerable printing instructions, the means whereby the existence of every filmic image is made possible. In other words, our hero encounters the conditions of his own

possibility, the conditions of his very existence as a filmic shade.

Instructions for a Light and Sound Machine is an attempt to transform a Roman Western into a Greek tragedy. (Peter Tscherkassky)

## Francien VAN EVERDINGEN

---

### GEORGIA

1997 16 mm coul sil 1E 24 ips 1min40 20€

1997 Super 8 coul sil 1E 24 ips 1min40 20€

Un défilé de mode coloré de coquelicots s'offrant sur une passerelle de luxuriants détails transparents.

A colorful fashion show of sensual poppy flowers offering themselves on a catwalk of transparent lush details.

### VACAS

1998 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min20 20€

Un paysage d'herbe et de vaches en haut-contraste comme on n'en a jamais vu. Venu de nulle part, solitaire et curieux.

A high-contrast landscape of grass and cows like we never saw. Out of place, lonely and curious.

## Christina VON GREVE

---

### XAXAPOYA

2007 Beta SP coul/nb son 1E 25 ips 22min30 65€

2007 Mini DV coul/nb son 1E 25 ips 22min30 65€

Des particules de mouvements issues de found-footage en combinaison avec une série d'images abstraites se concentrent en un voyage hypnotique au rythme d'une bande-son psychédélique composée par Von Spar.

Particles of movements broken out of discarded found footage in combination with abstract series of images are condensing to a hypnotic journey following the psychedelic soundtrack by Von Spar.

## Christina VON GREVE & Carsten SCHULLZ

---

### FLICKER

2006 35 mm coul/nb opt 1E 24 ips 10min 45€

2006 Beta SP coul/nb son 1E 25 ips 10min 35€

Yeux ouverts en regardant la source aveuglante de lumière qui réduit, dans ce film, les figures et les objets en d'étroites silhouettes. Tout est lumière...

Eyes open and keep looking into the blinding source of light that reduces figures and objects in this film to narrow silhouettes. All there is light...



