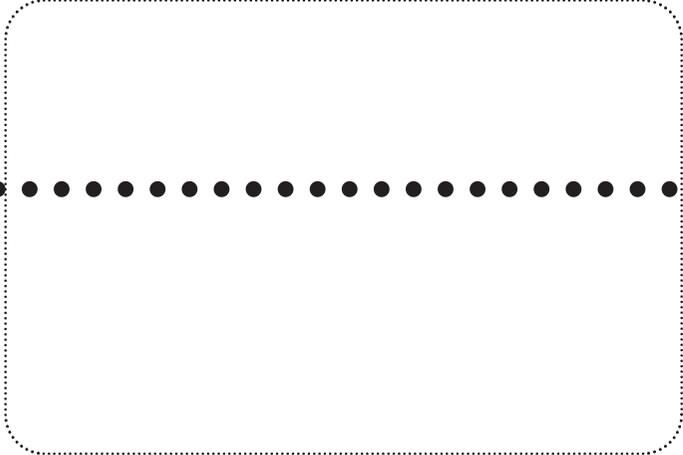


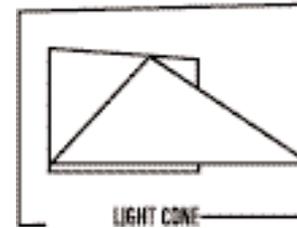
LIGHT.CONE....



supplément
2008

Light Cone bénéficie du soutien de :





LIGHT CONE

adresse bureau : 157, rue de Crimée
adresse postale: 41bis, quai de la Loire
75 019 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

www.lightcone.org

AVIKUNTHAK Ashish

ANTARAL END NOTE

2005 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips T 18min 54€

Trois femmes se souviennent de leurs années d'école et revivent d'anciennes amitiés. Elles partagent un étrange secret qui ne nous est jamais révélé. Ce film est une version cinématographique du dramacule de Samuel Beckett de 1967 « Va et vient ».

Three women reminisce about their times at school and rekindle and affirm old friendships. They share a strange secret about each other that is never made known to us. The film is a cinematic interpretation of Samuel Beckett's 1967 dramacule, «Come and Go».

BALAGURA Alexandr

PAUSA ITALIANA

2004 DV Cam coul son 1E 25 ips 238min 238€

En 1998, considérant qu'il devient impossible de réaliser des films dans le contexte ukrainien sans être inféodé à la télévision, Balagura émigre en Italie, « pays de la culture ». Sans titre de séjour, avec sa femme et ses deux enfants, il est vite rattrapé par une réalité moins amène. En 2004, muni d'une simple caméra mini-DV prêtée et en compagnie d'un ami de passage qui se prête au jeu d'en être l'opérateur, il réalise Pausa italiana. Depuis un petit village des Abruzzes qu'il connaît bien, il y observe la réalité qui l'entoure et sa propre condition de migrant, qu'aucun documentariste ne saurait venir saisir. S'autorisant une temporalité peu commune, il allie cette précision de l'enregistrement avec un récit fragmentaire d'une grande qualité littéraire. Deux éléments qui placent le film à un endroit inédit, où autofiction et film ethnographique arriveraient à se joindre en une poétique, sans qu'il y ait de coupure entre soi et les autres, l'observant et l'observé, le réel et le cosmique. (Nicolas Rey)

In 1998 it seemed impossible to Balagura to make films in the Ukraine without becoming a slave to television; he therefore left for Italy, the "country of culture." With no immigration papers, with a wife and two children, the less agreeable realities of his situation soon caught up with him. In 2004, armed with a basic mini-DV camera borrowed from a friend, in the company of a casual acquaintance who agreed to act as camera operator, he shot 'Pausa Italiana'. From a small village in the Abruzzi region, with which he was well acquainted, he observed the reality surrounding him; he also turned the camera upon his own status as migrant, a situation which no documentarist would be capable of capturing. Permitting himself a rather unusual temporality, he allies the precision of his recordings with a fragmentary narrative of great literary quality. The combination of these two elements gives the film a very particular quality: auto-fiction and ethnography intersect to form an Aristotelian poetic, which avoids any separation between self and other, observer and observed, the real and the cosmic. (Nicolas Rey)

BARRUS Edson

BAIANANGEM

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 36min55 108€

Ce film partage avec Formigas Urbanas et Making off, la représentation de certaines formes de travail, mais ici il s'agit de São Paulo et non plus de Rio de Janeiro. Le film se limite à un lieu relativement restreint : une portion de l'avenida Paulista, mais dont il explore toutes les

couches de haut en bas, et nous montre des travailleurs vaquant à leur gagne-pain quotidien. Travail du lever du jour à la tombée de la nuit, ils sont le sang de la ville. Baianagem se comprend comme un travail mal fait. Les nordestins sont les baianos de Sao Paulo ; ils sont donc la main d'oeuvre la moins bien payée. Dans ce film, Edson Barrus montre que les nordestins ne sont pas des mauvais travailleurs, ils sont simplement corvéables du matin au soir.

Le film prend littéralement son vol avec la descente de deux travailleurs le long d'une façade d'immeuble, et puis nous montre d'autre qui font un exercice en traversant l'avenida Paulista suspendu dans les airs, avant de suivre une corde descendant pour nous montrer des travailleurs cassant littéralement des pierres, et qui nous explique le son syncopé que l'on entendait tandis que les hommes volant traversait le ciel entre les immeubles. La caméra est libre, elle passe d'un plan à l'autre suivant une corde pour descendre le long d'un immeuble avant de revenir sur un homme suspendu qui se saisit de son portable avant d'entreprendre sa descente. L'enchaînement des plans autant que des activités est rythmé par le passage du jour à la nuit avec la pluie qui interrompt un certain nombre d'activités tout en déclenchant d'autres. Dans la manière de capter un labeur, il y a toujours la trace d'une attention aux personnes filmées, s'attardant sur un arrêt dans le travail, une pause pour attraper une collation. Lorsque l'orage commence, et que les passants se précipitent pour se protéger, on se prend à penser à ce qui se passe hors champ, à côté et au-dessus. Le film annexe le hors champ quand bien même la caméra navigue dans le champ. Le film nous montre ainsi l'accomplissement d'un labeur au fil des jours, une production sans fin qui est cependant bien productive.

Il y a dans ce film un balayage de la caméra qui évoque par ses allers et retours, ou par ses zooms qui coupent le champ, les déplacements des ouvriers qui cassent les pierres autant que ceux qui les ramassent.

Lorsque l'orage surgit, les attitudes se transforment, ce ne sont plus tout à fait les mêmes travailleurs qui dominent le champ mais les employés de bureau qui défilent ou s'arrêtent afin de protéger de la pluie, tandis que d'autres fourmis urbaines continuent de tirer leur charge.

Et puis comme toujours, on retrouve quelques plans attrapés au regard de celui qui sait voir la poésie dans la marche d'un homme dans un caniveau débordant, ou bien une moto-boy s'essuyant le visage avant de remonter sur sa moto.

Like Formigas Urbanas and Making off, this film concerns itself with the representation of certain types of work, but in this case the city in question is Sao Paulo and not Rio de Janeiro. The film limits itself to a relatively restrained location - a section of the Avenida Paulista - but explores every layer of its terrain from top to bottom, showing us the workers of the neighbourhood going about their daily tasks. They work from dawn to dusk: they're the life-force of the city. Baianagem can be understood as a botched job. The nordestinos are the baianos of Sao Paulo, thus the most underpaid members of the workforce. In his film, Edson Barrus demonstrates that the nordestinos are not bad workers, they are simply worked to the bone from morning to night.

The film literally takes flight with the descent of two workers down the side of a tall tower block; it moves on to show us another worker crossing the Avenida Paulista while suspended high up in the air; then follows a rope which leads us downwards towards other workers literally breaking rocks - the source of the syncopated sound-track which we heard while watching the other men tightrope across the sky between high-rises. The camera moves freely; it joins two shots with a panning shot which follows a rope down the side of a tower block, then returns to the worker high in the air, who checks his cellphone before beginning his descent. The sequence of events, as well as the sequence of activities, is organized around the passage from day to night, with an interruption of rainfall which suspends

certain activities just as it provokes certain others. In the filming of manual labor, one is always aware of the attention paid to the individuals being filmed - a pause in the work, a snack grabbed in haste. When the storm breaks and passersby hurry to shelter, we're led to wonder what's happening outside the frame, on either side as well as above it. The camera annexes the world beyond the frame, while navigating within a restricted field of vision. The film is thus indicative of a labor accomplished over the course of time, an production without end, which is nonetheless very productive.

The to-and-fro of the camera's scanning movements, as well as its zooms (which carve up the field of vision) are evocative of the movements of the workers, breaking and gathering rocks.

When the storm breaks, attitudes change and the scene is populated by a different type of worker: office employees who come and go, or stop to find shelter from the rain, while other urban ants continue to haul their load.

And, as always, there are the images snatched by a visionary film-maker who is capable of finding poetry in a man walking in the gutter, or a moto-boy wiping his face before jumping back onto his bike.

CUIDADO ! LIGHT

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 5min40 21€

D'après Paul Sharits, Joseph Robakowski et Wieslaw Michalak.

From Paul Sharits, Joseph Robakowski and Wieslaw Michalak.

ENTRE CHIEN ET LOUP

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 30min33 90€

La tombée de la nuit, un soir de printemps précoce à Agadir. La transformation progressive visuelle et sonore de l'environnement nous permet d'être attentif à d'autres rythmes. Une plongée dans l'ailleurs.

An precocious Springtime; nightfall in Agadir: a visual and sonic transformation which progressively directs our attention to other rhythms; a plunge into the unknown elsewhere.

SUR PORTABLE II

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 52min26 130€

Ce film d'Edson Barrus se focalise sur trois villes : São Paulo, Paris et Yokohama. Filmé intégralement au moyen d'un portable, il nous balade d'une ville à l'autre au moyen des métros. On passe ainsi d'une vue ensoleillée de São Paulo à la grisaille d'un soir pluvieux à Paris.

L'alignement des tombes dans un cimetière shinto évoque la découpe des motifs des mosaïques des trottoirs de l'avenida Paulista, qui eux-mêmes renforcent la production d'une chorégraphie de pixels, brouillant l'image filmée, au profit de leurs mouvements browniens. Le filmé s'abîme dans la matière digitale qui s'en disloque en s'ouvrant à un monde parallèle.

La déambulation s'articule autour de la notion de transport : transport de personnes, en voitures, en métro, sur des escalators ou qui prennent l'ascenseur, transport et exposition de marchandises, les « fourmis urbaines » (pour reprendre un terme utilisé par Edson Barrus dans un autre film) qui tirent poussent des cargaisons énormes d'objets hétéroclites, des colporteurs... Mais le transport des images et des voix est inclus dans ce transit généralisé ; les portables et les caméras deviennent les appendices incontournables de la gestuelle et

de la survie en territoire urbain.

Aux grouillements des personnes allant ici et là, manifestant, répond un tourbillonnement sonore (conçut par Giuliano Obici) qui associe aux échos, le brouhaha étouffé ou vitupérant qui bien qu'issue des images s'autonomise afin de créer des motifs nous propulsant vers d'autres rivages. Ces motifs sonores sont similaires par leur agencement de ceux de la tapisserie des pixels qui viennent dématérialiser l'image au profit d'un foisonnement de bruits colorés qui peuvent être plus ou moins intempestif. Les fragments de dialogues entendus renforcent cette déréalisation qui est le reflet d'un flux constant (par exemple l'irruption du Français sur de images de Yokohama). Le son est à la fois ce qui fonde et déconstruit les séquences. On repère différents leitmotifs, sons d'accord orchestral qui vient bousculer la trépidation de la ville, auquel renvoie les plaques de métal recouvrant les trous des rues de São Paulo.

Il n'y a pas à proprement parler de trame, si ce n'est celle de la capture de moments et de comportements dans ces villes traversées par le cinéaste. (yann beauvais)

Edson Barrus' film concentrates on three cities: Sao Paolo, Paris and Yokohama. Filmed entirely with a mobile phone, From the Cellphone II takes us from one city to another, via their respective subway systems; from sun-soaked Sao Paolo to a grey and rainy evening in Paris. The alignment of gravestones in a Shinto graveyard evokes the linear pavement motifs of the Avenida Paulista, which in turn reinforce a pixillated choreography which blurs the image, emphasizing the Brownien movement of the pixels themselves. The image disintegrates into a purely digital matter which, dislocating itself from the image, opens up a whole new parallel world.

This meandering journey articulates around the concept of transport: the transport of humans, whether in cars, subways or escalators; the transport and exhibition of merchandise, the "urban ants" (to quote another film by Edson Barrus) who push and pull huge cargoes of miscellaneous objects, the street vendors ... The transport of image and voice is included in this generalised vision of transit: cellphones and cameras become incontrovertible appendices of the gestuality of survival in an urban territory.

This multi-directional human swarm is echoed by a sonic turbulence (conceived by Giuliano Obici) which autonomizes the muffled or vituperative commotion of the original recordings, creating new motifs which propel us towards more distant shores. These sonic motifs are schematically similar to the tapestry of pixels which dematerializes the image: a proliferation of colorful noises, more or less opportune depending on the situation. Audible fragments of dialogue reinforce this de-realization, which is itself the reflection of a constant flux (eg: French dialogue bursts in upon a shot of Yohohama). The sequences of the film are both built upon and deconstructed by the sound-track. We recognize different leitmotifs, certain orchestral harmonies which jostle the sense of trepidation provoked by the city (recalled to mind by the slabs of metal which cover the potholes in Sao Paolo).

The only framework the film adheres to is that of the film-maker's perambulations, as he captures random gestures and moments in time, from various cities, as he passes through... (yann beauvais)

BARRUS Edson & BEAUVAIS Yann

SPIN

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min44 17€

La place du Palais, à St Petersburg.

Deux points de vues en torsade au son d'instrumentistes d'un orchestre de St Petersburg s'accordant.

The winter Place Sqaure.

Two cameras spinning, at the sound of musicians from an orchestra tuning their instrument.

BEAUVAIS Yann

AFFECTION EXONERANTE

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 6min21 25€

"Prendre le chemin >>>Still Life>>> Hezraallah >>>d'un couvre-feu>>> affection exonérante" Edson Barrus

"Prendre le chemin >>>Still Life>>> Hezraallah >>>d'un couvre-feu>>> affection exonérante" Edson Barrus

BECKS Christopher

PARALLAX

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 6min 21€

De parallaxis

De para + allassein : changer

De allos : autre

1. Incidence du changement de position de l'observateur sur l'observation d'un objet.
2. L'observateur terrestre entraîné par la rotation de notre globe se trouve (...), en fonction du temps, dans des positions variables par rapport à un astre extérieur. Cet effet est négligeable pour les étoiles, mais pas pour les objets comme la Lune. Pour ramener une observation au centre de la Terre, il faut donc la corriger de cette parallaxe dite «diurne» pour rapeler qu'elle réside dans la rotation du globe.
3. Différences de cadrage entre l'image visée et l'image enregistrée.

From parallaxis

From para + allassein to change

From allos other

1. the apparent displacement of an observed object due to a change in the position of the observer.
2. the apparent angular displacement of a celestial body due to its being observed from the surface instead of from the center of the earth or due to its being observed from the earth instead of from the sun.
3. the difference between the view of an object as seen through the picture-taking lens of a camera and the view as seen through a separate viewfinder.

PAN OF THE LANDSCAPE

2005 16 mm coul sil 1E 24 ips 11min 33€

Pan of the Landscape revêt l'influence de Brakhage, notamment à son ouverture. Mais très vite, des différences commencent à apparaître. L'ombre noire de ce qui semble faire partie d'une machine traverse le champ visuel, ce qui confirme la présence du mécanisme cinématographique (et du tirage optique, du procédé de rephotographie, « effets spéciaux » que Becks utilisa pour faire son film). Des couleurs, qui se meuvent rapidement, sont soutenues par des silhouettes de bâtiments, de la même manière que les motifs peints sont adoucis par de l'ombre, et l'utilisation de la peinture sur pellicule, que l'on retrouve chez Brakhage ou d'autres, ce moyen de réaliser une liberté visionnaire, lyrique, toute de lumière et de couleur, est profondément atténuée, tant la solide matière du monde semble devenir peu à peu une prison. Du fait de la reconnaissance dans le film de ces réalités physiques, ni l'artiste, ni son oeuvre, ne paraissent libres, et le film alterne entre les éclats voluptueux et une sensibilité mélancolique, plus résignée, réservée.

« The Anti-Heroic in Recent American Avant-Garde Film » by Fred Camper, 25 FPS catalogue essay (Zagreb, 2005)

Pan of the Landscape de Christopher Becks utilise la peinture sur pellicule brakhagienne à des fins non-brakhagiennes : des ciels spectaculaires s'allient au mouvement mécanique et lent d'une silhouette, ce qui exprime une amère mélancolie, comme si Becks faisait le deuil de l'arrachement du film au monde qu'il entraperçoit. Fred Camper, Chicago Reader (06/2005)

Pan of the Landscape reflects Brakhage's influence, especially at its opening. But soon differences begin to appear. The black shadow of something that looks a bit like a machine part slowly traverses the visual field, asserting the presence of the mechanisms of cinema (and of the optical printer, the 'special effects' rephotography device Becks used to make his film). Rapidly-moving colours are anchored by the silhouettes of buildings in the same way the painted patterns are stilled by the shadow, and the use in Brakhage's and others' films of painting on film as means of achieving a lyrical, visionary freedom of light and color is deeply undercut, as the solid stuff of the world begins to resemble a bit of a prison. Because of these physical realities acknowledged within the film, neither the artist nor his creation seem free, and the film alternates between bursts of sensuousness and a more resigned, withdrawn, melancholy self-awareness.

«The Anti-Heroic in Recent American Avant-Garde Film» by Fred Camper, 25 FPS catalogue essay (Zagreb, 2005)

Christopher Becks' Pan of the Landscape uses gorgeous Brakhage-like painting on film to un-Brakhage-like ends: spectacular skies combine with the slow, mechanical movement of a silhouetted form to produce a biting melancholy, as if Becks is mourning the film's removal from the world it glimpses. Fred Camper, Chicago Reader (06/2005)

BEYER Peter-Conrad

DE DENTRO FROM THE INNER

2006 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 10min 30€

Ce film, principalement tourné en Mexique, traite de la force spirituelle de ce pays, qu'on retrouve à la fois dans la nature et le peuple mexicain. De Dentro est une tentative de portrait et d'évocation de l'atmosphère des rites chamaniques Maya et de la tradition des Huicholes.

This film, which was mainly shot in Mexico, deals with the spiritual power of this country, which can be found in both the nature and in its people. De dentro attempts to portray or conjure up the atmosphere of various rituals of the shamanic Maya and Huicholes tradition at a documentary and physical level.

FROM END TO END

2006 16 mm n&b CD 3E 18 ips 10min 35€

Au moyen d'une construction qui confronte simultanément des images de nature et de civilisation, un processus de comparaison et d'unification visuel s'élabore. Cette projection triple écran, dans la tradition du cinéma élargi, crée une atmosphère apocalyptique qui tend vers le chaos.

The structural opposition of images from nature and from civilization engenders a process of comparison and visual unification. This three-screen projection, in the tradition of expanded cinema, creates an apocalyptic atmosphere inclining towards the chaotic.

BREATHOUGHT

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 5min 25€

« Breathought » est une tentative cinématographique de déconstruction de la rationalité à travers l'utilisation de différentes langues et à travers l'enregistrement d'un paysage qui change épisodiquement de couleur. Cet état méditatif est construit dans le but de créer pour l'observateur un point neutre mental grâce auquel un nouveau niveau de communication et d'intuition est possible.

« Breathought » is a cinematic attempt to deconstruct rationality; to this end it employs a number of different languages, as well as a videotaped landscape which periodically changes color. The result is the creation of a meditative state, which is intended to provide a neutral mental space for the spectator, hence facilitating access to a new level of communication and intuition.

POSITIV AUF POSITIV KOSMOS

2003 16 mm coul CD 1E 24 ips 6min 25€

Le positif et le négatif en collision. Un espace ouvert se forme.

Positive and negative collide. An open space emerges.

HIDDEN STAR

2002 16 mm n&b mag 1E 24 ips 10min 30€

“L'étoile cachée qu'on ne trouve qu'après un combat mené contre soi. Une étoile qui est en chacun de nous. Toi aussi, tu peux la faire briller.”

The hidden star reveals itself only after a period of serious personal struggle. Each of us has their own star; you too can make it shine.

BOKANOWSKI Patrick

BATTEMENTS SOLAIRES

2008 35 mm coul opt 1E 24 ips 18min40 60€

Marche vers le feu. Dans un flot incessant de lumière, personnages, paysages et objets nous entraînent vers des régions mystérieuses. Film d'animation et d'effets spéciaux.

Walking towards the fire. In a ceaseless stream of light, people, landscapes and objects lead us to mysterious regions. Animation film with special effects.

BREHM Dietmar

BLOCK-1

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 30min 90€

« En 1994, j'ai acheté une petite caméra vidéo Hi8, même si je n'en voulais pas réellement une, car j'avais déjà une caméra vidéo large. La caméra large fonctionnait bien, mais elle était trop grande pour la prendre en promenade. Elle n'avait pas de jambes pour que je puisse l'emmener en laisse comme un chien. La petite caméra, par contre, était comme un bébé qui pouvait être rangée dans mon sac. Le vendeur fut surpris quand j'ai embrassé le

bébé caméra après qu'il me l'ait remis. Je suis allé immédiatement me balader avec la caméra. Je pensais que c'était super de pouvoir immédiatement filmer tout ce sur quoi mes yeux pouvaient tomber. Le bébé caméra était comme un pistolet prêt à tirer sur la proie visuelle. En 2004, la grande caméra fut morte pour quelques temps, alors que le bébé caméra vivait encore. J'ai tourné des heures d'images. Des scènes discursives, comme issues d'un journal intime, et de grandes et nombreuses réflexions structurales, dont je présumais l'utilité pour des méditations ultérieures. Entre le printemps 2004 et l'automne 2005, malgré le mal que j'ai eu à regarder les cassettes jusque là, j'ai commencé à les passer au peigne fin, systématiquement, par étapes. J'ai été surpris par nombre de choses que je voyais, et j'ai retenu de nombreuses scènes. Durant l'été 2006, Bertram Hellermann, de « Fisher-Film », à Linz, m'a aidé pour travailler sur ce matériel, pour le distiller, et l'organiser en séquences. Nous avons fait trois versions avant la réalisation de la version finale. Nous essayâmes de travailler avec les scènes de manière à ce qu'un niveau continu d'attention soit maintenu, et à empêcher que tout ne devienne anecdotique, puisqu'au départ, aucun rapport n'existait entre les scènes tournées. Par conséquent, l'élaboration du son était d'une importance toute particulière. Bertram avait toujours des idées formidables quand il était aux commandes de l'ordinateur. Quand une scène était bonne, je disais « ouais » quand je pensais que je devais dire « ouais ». Trente-huit scènes ont été créées de cette manière. (Dietmar Brehm)

In 1994 I bought a small Hi8 video camera though I didn't really want one, as I already had a large video camera. The large camera was OK, but it was too big to carry along on walks. It didn't have legs so that I could lead it around on a leash like a dog. The little camera, on the other hand, was like a baby which could be stowed in my bag. The salesman was surprised when I kissed the baby camera after he handed it to me. I immediately set off on my first stroll with camera. I thought it was great because I could immediately film everything my eyes stumbled upon. The baby camera was like a gun and ready to go after visual prey. In 2004 the big camera had been dead for some time, while the baby camera was still alive. I had shot hours of footage. Discursive scenes like from a diary and a great many structural reflections, which I suspected would be useful for further contemplation. Between spring 2004 and fall 2005, though I had hardly looked at the tapes until then, I started to systematically comb through them in a number of stages. I was surprised by a great deal of what I saw, and I marked numerous scenes. In the summer of 2006 Bertram Hellermann of Fischer-Film in Linz helped me work on the material, distill it and put it into a sequence. Three variations were made until the final version was finished. We tried to work with the scenes in such a way that a continuous level of interest was maintained and to prevent everything from becoming anecdotic, as it was originally unrelated. As a result the sound design was of particular importance. Bertram always had the best ideas when he gave the computer commands with the mouse. When a scene was OK, I said «yeah» when I thought I have to say «yeah» now. Thirty-eight scenes were created in this way. (Dietmar Brehm)

1-The Telephone Rings and No One Answers, While the Camera Is Threatened by Basil 2-Yellow Hand/Beeping Sounds 3-Sunday Morning, At the Window 4-Semi-Strong TV Feedback/Beautiful Music/Sounds of a Dental Drill 5-Linz/Storm in the Air/TV Weather Map 6-Schafberg/Structural 7-Schwarzensee/Purple 8-Yellow Shadows from a Window 9-Mark of the Blind 10-Crows/Velvets Loop 11-Test of Glasses 12-Memory of Sekundenfallen 13-Light Bulb/Faust 14-Schwarzensee/Blue 15-Storm 16-Fly 17-Me/Urinal/Jesus 18-Bloody Finger 19-Detail of Yard 20-Mystery Child 21-Bruce Lee 22-Stuttgart 23-Vienna Hilton 24-Fight (Pöch) 25-Red Light 26-Accident 27-Parade of Flames 28-Alarm 29-Bowie Collages 30-Lucky Strike/Sun 31-TV, Fuzzy a/b 32-Eye of Corpse 33-TV, Reflected Idyll 34-Food 35-Bärenstein/Red 36-Bushes/Water 37-Hung Donkey 38-Stars at the Schwarzensee

HALCION

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 20min 60€

Halcion est le titre du dernier opus du studio de cinéma le plus productif d'Autriche - celui de Dietmar Brehm. Le film a pris le nom d'un somnifère, au sujet duquel Brehm expliqua dans une lettre qu'il « fait naître des rêves aux couleurs pastel et des images délavées ». Son apparition ne laisse aucun doute, une clef du film repose dans son titre : on nous montre la vision d'un rêve qui a coagulé au film.

Tout le matériel sur lequel Brehm a travaillé provient de son cycle, comportant 6 parties, intitulé Black Garden. Des fragments de Black Garden, agrandis, traversent discrètement l'écran, comme des apparitions, à la façon d'une rêverie, de laquelle un rêve peut tirer son matériel. Beaucoup de ces extraits donnent comme une impression d'abstraction, sans pour autant que leur origine, le royaume du figuratif, ne soit désavouée. On soupçonne des mouvements, on sent la présence de corps - mais tout reste hanté et spectral. Le film est composé selon de forts contrastes. Au fond de l'obscurité nocturne que nous scrutons, un éclat étincelant palpite, formant des gestes mystérieux et des pressentiments érotiques, pour mieux disparaître encore dans la nuit.

Le son se tient dans un contraste clair et cristallin avec l'image : la numérotation et la sonnerie d'un téléphone auquel personne ne répond ; des coups futiles sur une porte ; les gémissements du vent ; le tonnerre, un crépitement de flammes, le cri d'une mouette, l'aboïement des chiens. C'est la solitude d'une banlieue oubliée que l'on entend, la bande sonore d'une périphérie anonyme.

Malgré tout, nous ne sommes jamais entièrement seuls : à plusieurs reprises, des visages peuvent être discernés parmi les éléments identifiables du film - des visages avec des yeux qui regardent. Une femme nous fixe ; un homme se penche vers la caméra, se rapproche de l'objectif ; dans le battement de l'écran qui palpite, des figures nimbées de mystère observent en silence : des images qui nous tiennent à l'oeil. Halcion est un rêve qui nous observe alors que nous rêvons. (Peter Tscherkassky)

Halcion is the title of the most recent work from Austria's most productive film studio - that of Dietmar Brehm. The film is hereby named after a sleeping pill which Brehm explained in a letter 'induces pastel colored dreams and watery images'. Its appearance leaves little doubt that a key to the film lies in its title: we are given to see the vision of a dream that has coagulated to film.

All the material Brehm brought to bear was culled from his 6-part cycle "Black Garden". Apparitional and magnified fragments of "Black Garden" spirit across the screen like the 'dream day' from which a dream gathers its material. Many of these rudiments come across as abstract, albeit without belying their origin in the realm of the figurative. One suspects movements, senses the presence of bodies - yet all remains haunted and spectral.

The texture of the film is shaped by strong contrasts. We look into the pitch darkness of a night where a lambent brightness is throbbing, shaping mysterious gestures and erotic premonitions, only to disappear again into the night.

Sound stands in crystal clear contrast to image: the dialing and ringing of a telephone that nobody answers; the futile knocking on a door; the moaning of the wind; thunder, crackling flames, the crying of a seagull, the barking of dogs. It is the loneliness of a forgotten suburb that is heard, the soundtrack of an unnamed periphery.

Notwithstanding, we are never entirely left alone: time and again, faces can be made out among the film's recognizable elements- faces with eyes that are watching. A woman stares at us; a man bends down over the camera, up close to the lens; in the pulsation of the throbbing screen, figures wrapped in mystery are silently observing: images that keep us in their sights. Halcion is a dream that watches us in our dreaming. (Peter Tscherkassky)

BROHAN Mathieu

DER UNFALL THE ACCIDENT

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 33min 99€

"Der Unfall": Un Homme, une Femme, le souvenir, l'Histoire...un accident.

"Der Unfall": a Man, a Woman, the memory, History... An accident.

BROWN Carl

QUIET CHAOS OF DESIRE

2007 35 mm coul sil 1E 24 ips 3min20 25€

Un bon ami est mort samedi 21 juillet 2007 à 9:10 le matin. Mon film porte le titre "Quiet Chaos of Desire" (« chaos tranquille du désir »), ce qui vient de l'expérience vécue à l'époque de la mort de mon beau-père, de la douleur que cela a entraîné pour ma femme, et de la force qui est née de cette expérience entre nous. Le flux de sang qui crée le lien qu'est la famille fut rompu, pansé puis il a coagulé... La vie sans souffrance n'existe pas. Les cicatrices ont le pouvoir de nous rappeler que le passé est bien réel... et bien que cet événement soit passé, le son du crépitement de la mort résonne toujours.

A good friend of mine died at 9:10 a.m. Saturday, July 21, 2007... my film piece is called "Quiet Chaos of Desire" it comes out of my experience in a sideward glance at my father-in-laws passing and the resulting pain for my wife, then the resulting understanding and strength that has arisen from this between us. The flow of blood which creates the bond that is family was broken, bandaged, then coagulated... Life without suffering is impossible. Scars have the power to remind us that the past is real... and although this event is past the sound of death's rattle never leaves.

URBAN FIRE

1982 16 mm n&b opt 1E 24 ips 15min 70€

INTERIEUR

Un enfant naît du ventre de sa mère morte. La première chose que perçoit l'enfant est l'extinction de la ville. La dernière naissance... la brûlure intérieure... consommée par la flamme, conséquence de l'incendie et de la destruction. Sensation pure... esprit en mouvement. Le grand incendie de la ville...

"Cette manière de faire des films m'intéresse, surtout pour son côté paradoxal. Je pars d'une image «réaliste» ou figurative, soit que j'ai filmée moi-même, soit que j'ai récupérée sur un autre film. Je m'inspire de la forme de l'image originale, de son mouvement, ou de sa qualité émotionnelle, puis je commence à dissocier, à déconstruire, le réalisme de l'image. Je me retrouve donc avec une abstraction formelle ou un mouvement pur, et je conserve l'émotion de l'image." (Extrait de l'article "AFTER", de Carl E. Brown, 1985).

EXTERIEUR

"Une neige aveuglante recouvre la rue. On aperçoit un mur en brique. La neige et le gel brûlent les yeux. Effet Sabatier, une apocalypse éclatante." (Philip Hoffman)

INSIDE

A child is given birth in the womb of its dead mother. The Child's eyes first perception is the death of the city. The last birth... the burning inside... consumed by the flame as a result of the fire and destruction. The pure feeling... mind motion. The Urban Fire...

"I became interested in this process of making films because it has an interesting paradox. I begin with a "realistic" or representational image, either originally shot by myself, or from compilation footage. I take either the form of the original image, the movement, or the emotional quality, as the impetus for selection, and then begin to take apart (deconstruct) the realism inherent in the image. This leaves me with an abstraction of form and movement, and I leave the emotional quality of the image intact." (Excerpted from the article "AFTER" written by Carl E. Brown in 1985).

OUTSIDE

"Snow-blind on the street, there's a glimpse of a Brick Wall. The heat of freeze acts on your eyes; one great glowing asprockalips, the bubblin' sabbatier." (Philip Hoffman)

BURKHARDT Daniel

RAUSCHEN & BRAUSEN I

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 4min52 25€

Des gratte-ciel se détachent à l'arrière-plan, sans limite. En face, la circulation dense ne touche pas le sol. Les véhicules filent comme l'éclair, les gratte-ciel ne reposent sur rien. Toute l'image est en suspens. Un zoom arrière continu fait apparaître le cadre, élargit la vue, fait basculer l'espace de la proximité à la distance, passe du concret à l'abstrait, du tangible à l'insaisissable.

La musique serpente autour de l'image, accompagne certains mouvements de la scène, avant de s'en éloigner pour suivre sa propre cadence.

La musique débute par des basses appuyées qui montent progressivement dans les aigus avant de s'évanouir sur des tons à peine audibles.

Skyscraper floors stacked up in the background, rising up into the void. In front of this, roaring traffic not touching the ground. The vehicles are speeding through the air, the skyscrapers rest on nothing. The whole image is hanging in abeyance. A continuous backwards zoom expands the view on this setting, crosses the space between closeness and distance, fades from concrete to abstract, from tangible to unseizable.

The music meanders around the image, picks up movements of the visual, goes along with them for a while and finally digresses from them to follow its own cadence.

Beginning with pushin basses, the tones continuously rise until they vanishes in barely audible pitches.

CTG KEEPS COOL

2006 Beta SP coul sil 1E 25 ips 2min31 25€

Un cargo s'avance malaisément, coupant le champ d'une image fragmentée. Le mouvement du bateau relie ces fragments et recompose le puzzle. En bordure, des cicatrices demeurent.

A cargo moves clumsily through shattered field of an image. The movement of the ship connects the fragments and unites them again. At the fragments edges visual scars are remaining.

EIGELSTEIN

2006 Beta SP coul sil 1E 25 ips 3min40 25€

L'image d'une scène urbaine quotidienne transposée en fragments verticaux. Le mouvement des trains, des automobiles, et des piétons modifie la structure temporelle de la vidéo. Chaque objet tente de modifier la structure d'ensemble pour ne livrer que sa propre impression, jusqu'à donner un aperçu fragmentaire des autres objets. Ce processus de gain et de perte formelle, de décomposition et de décomposition, est à l'oeuvre dans toute la vidéo.

The image of an everyday urban scenery resolves into vertical fragments. The movement of trains, cars and pedestrians alters the temporal structure of the video. Every object tries to change the whole to keep its own impression integral. This leads to an ongoing fragmentation of the other objects. The process of gaining and losing shape, of composition and decomposition meanders through the course of the video.

WELLEN WAVING

2006 Beta SP n&b son 1E 25 ips 2min34 25€

Etirement d'une séquence temporelle, laissant deviner ce qui précède et ce qui suit. L'atmosphère et la signification du moment initial se modifient avec le contexte. Ce qui vient avant et après fait advenir quelque chose de menaçant.

The view of a moment stretches. The preceding and the following are becoming apparent. Atmosphere and meaning of the initial moment alter in the context of before and after. Something threatening breaks in...

GRUNDLOS GROUNDLESS/BOTTOMLESS

2005 Beta SP n&b son 1E 25 ips 2min31 25€

Des distorsions de perspective font surgir des formes inattendues de la structure à angle droit. L'espace disparaît dans des mouvements en spirale.

Un couple apparaît et marche sur la structure vacillante, apparemment indifférent.

Due to perspective distortions unexpected forms are arising out of the right-angled ground structure. The space vanishes in spiral movements.

A couple appears, walking over the trembling ground, apparently untouched.

ZWIRN TWINE

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 3min39 25€

Un homme revient chez lui dans la soirée. Il prend un verre d'eau, s'assoit, défait ses chaussures. En même temps, on le voit bailler à côté de son lit, se déshabiller et s'allonger. Une troisième séquence en simultané le montre en train de se lever en hâte, s'habiller, se précipiter vers la porte et disparaître.

La vidéo «Zwirn» décrit dans un seul plan un ensemble de séquences conçu pour être vu trois fois simultanément. Chacune des trois parties est décalée de quelques secondes de façon à ce que la séquence forme une boucle temporelle. La linéarité des vidéos forme une boucle où le temps et l'espace sont inséparables.

A man is returning home in the evening. He is taking a glass of water, sits down, unties his shoes. At the same time he yawns besides his bed, undresses and lies down. At the same time he gets up in a hurry, puts his clothes on, hastens to the door and disappears.

The video «Zwirn» consists of one single course of motion in a single shot. The recording is to be seen simultaneously three times. Each of the three parts is shifted a few seconds in time so that the course of motion communicates with itself through time. The videos linearly melts into garmball of time and space which is inseparable.

GROUP OF BIRCHES

2004 Beta SP coul son 1E 25 ips 2min24 25€

La base visuelle de ce film est une vidéo que j'ai tournée dans un train en Pologne en novembre 2003. Le voyageur voit se dérouler un paysage d'automne couvert de poussière. Des bouleaux passent à côté des rails.

L'émergence soudaine des bouleaux interrompt le mouvement linéaire du train et de la vidéo. Chaque tronc d'arbre apparaît au milieu de la scène pendant une fraction de seconde, sans que le premier et l'arrière-plan stoppent leur mouvement. Ce procédé donne l'impression d'un mouvement brisé autour de chaque tronc d'arbre. La vidéo opère un retour rapide de quelques images puis avance jusqu'à l'apparition du bouleau suivant. Le mouvement linéaire du train et la linéarité de la vidéo se confondent. Pour le passager, ce mouvement donne le sentiment d'être ballotté d'avant en arrière. Le film trouve machinalement son rythme à partir de la disposition d'origine des bouleaux.

La vision de l'observateur est déterminée et dominée par ce qu'il voit. Happé par un système qu'il ne connaît pas, une structure temporelle s'impose à lui et contrôle sa perception, le laissant à un sentiment d'impuissance.

Cette impression est confortée par le son qui traite la forêt automnale comme un horizon d'attente et de désir. En même temps, il accuse l'aspect douloureux et menaçant des mouvements d'avant en arrière de la caméra.

The basic visual material of «Group of Birches» consists of video recording that i shot on a train in poland in november 2003. The passing observer views an autumnal landscape which is covered with dust. A group of birches appears close to the rails and passes by.

The sudden apperance of the birches interrupts the linear movement of the train and the video material. For a split second every tree trunk remains in the midst of the scene whereas foreground and background keep on moving. This leeds to the impression of a broken gyration around each trunk tree. The video moves a few frames back and then forwards until the next birch appears. The linear movement of the train and the linearity of the video material melt together. In the imagination the passing observer is being pushed forwards and backwards on the rails. The works rhythm arises automatically out of the birches arrangement in the original space.

The look of the observer is driven and controlled by what he sees. He is caught in a foreign system that imposes a timestructure on him which is not his own and controls his perception. A notion of powerlessness arises.

This is underlined by the sound which establishes the wooden autumnal landscape as a horizon of longing and at the same time reveals the onward and backward movements of the camera as something painful and threatening.

BUYLE-BODIN Gilles

NAISSANCE

1998 Mini DV n&b son 1E 25 ips 11min 30€

Ce film est librement inspiré d'un poème surréaliste d'Henri Michaux. Son décor austère et sombre représente une aridité mentale dans laquelle un être vivant ne cesse de se transformer, de se réinventer, de renaître ; finalement de résister à l'engloutissement dans la matière qui l'environne. Ce processus se traduit par un changement de mode de déplacement à chaque nouveau plan.

Ce mouvement vital, cette fuite en avant, conduit notre hurluberlu à une rencontre singulière, un nouvel appel à la vie.

This film was inspired by a surrealist poem composed by Henri Michaux. The sombre and austere decor represents an arid mentality, in the midst of which a living creature is continually transforming itself, reinventing itself, being reborn ... and resisting its overwhelming surroundings. This process is conveyed by a fluctuating means of displacement, which changes from shot to shot.

This vital movement, this escape towards the future, leads our harum-scarum character towards an unusual encounter, a new call to life.

BÖDNAUER Brigitta

...AS THEY PASS...

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 6min 21€

« Cours encore... Touche les murs... Continue... Respire... » Le texte qui introduit ...As They Pass... est dit calmement et tranquillement. La voix ne raconte pas une histoire, elle installe une atmosphère. En surimpression, des images s'enflamment rapidement, ponctuées par d'assez longs intervalles de plans noirs - dès que le spectateur commence à s'orienter. Et, soudain, les images animées de Bödenauer - de la peinture sur soie posée sur du verre - commencent à se recouvrir. Elles sont disposées par couches, se déploient dans les profondeurs de l'écran, et la couche supérieure s'écoule, laissant apparaître celle qu'elle recouvrait. À la fin, il semble que ces couches aient disparu, elles ont changé de composition, au profit de bandes de couleur qui passent, rapides comme l'éclair, vers le haut ou sur le côté. Un volume sonore, en s'amplifiant, accompagne ces images. C'est une ouverture, plutôt qu'un point final, qui conclut le film.

Le film de Bödenauer répète les motifs : le recoin d'un intérieur, avec de larges fenêtres et des lames de bois sur un sol rouge. Des mouches sur du verre. Des carreaux cassés. Sur la poussière de l'un d'eux, quelqu'un a écrit avec son doigt : « ...despair is often... ».

Ces séquences ont été tournées à Vienne, à l'hôtel Kahlenberg, qu'on a détruit en 2005. Depuis, il a sombré dans le coma plusieurs années, délaissé et délabré. L'histoire de l'hôtel, analogue au thème d'«...As They Pass...», tourne autour de la mémoire, du souvenir affectif et sélectif du passé, de choses qui ne sont pas, ou plus, physiquement présentes. Certaines images apparaissent de façon répétitive, sont révélées et reconstruites, mélangées ; elles changent, se liquéfient, ou s'éteignent, simplement.

La grammaire, complexe et formelle, de Bödenauer - qui s'est développée tout au long d'expérimentations approfondies - parle des mécanismes et des structures de la mémoire d'une manière aussi sensible qu'excitante. (Nina Schedlmayer)

«Keep running... Touch walls... Keep moving... Take a breath...» The introductory text of ...as they pass... is spoken calmly and quietly. The voice doesn't tell a story, it conveys atmosphere. It's superimposed over images which flare up briefly and are punctuated by relatively

long intervals of black frames - whenever the viewer begins to orient him or herself. And suddenly, the images in Bödenauer's animation - made with silk paint on glass — start to overlay one another: They're arranged by layer, extending into the screen's depths, and the uppermost layer flows apart, revealing the one below it. In the end they seem to have all moved away, their composition has turned into strips of color which zip upward or to the side. This is accompanied by an increasing volume of sound. At the film's conclusion there is openness rather than a point.

The motifs in Bödenauer's film are repeated: the corner of an interior space with large windows and wooden slats on its red floor. Flies on glass. Broken panes. Someone wrote «...despair is often...» in the dust on one with their finger.

This footage was shot at Vienna's Kahlenberg-Hotel, which was demolished in 2005. Until that time it spent years in a coma, unused and dilapidated. The hotel's history, analogous to the theme ...as they pass..., revolves around: memory, the selective emotional remembrance of the past, things which are not (no longer) physically present. Certain images appear repeatedly, are revealed and reconstructed, are mixed up, change, liquefy or merely fade out.

Bödenauer's complex formal grammar - which has been developed in the course of extensive experiments - speaks of mechanisms and structures of memory in a way which is equally sensitive and exciting. (Nina Schedlmayer)

CAIRE Etienne & ROUARD Gaëlle

LEVOX

2006 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 4min44 20€

Les combinés sont noirs et suintants : "Où suis-je donc tombé ? Dans une auberge où l'on tue tout le monde!" LEVOX c'est le déploiement de la panoplie des clichés de l'histoire du cinéma. Ses exhibitions sentimentales, ses démonstrations meurtrières, l'euphorie d'une pointe de vitesse, ses anorexias narratives, à huis clos ou dans les grands espaces, il s'agit bien de l'utilisation extensive d'un nombre fini d'images et de sons. Qu'importe dans ces conditions que les acteurs soient plus ou moins bons ou que leur jeu soit constipé? "ça au moins c'est du cinéma!" ça : la puissance de Babylone, liftée par trois aboyeurs pompiers dont le mot d'ordre pourrait être : "On peut apporter son manger"

The handset receiver are black and oozing: "Where did I thus fall? In an inn where everyone is killed!" LEVOX it is the deployment of the panoply of the stereotypes of the history of the cinema. Its sentimental exhibitions, its fatal demonstrations, the euphoria of a burst of speed, its narrative anorexias, behind closed doors or in great spaces, it is indeed the extensive use of a finished number of images and sounds. Who cares under these conditions that the actors are more or less good or that their play is constipated? "that at least is cinema!" that: power of Babylon, top spin by two barkers "pompier" style whose watchword could be: "one can bring its (food) to eat!"

CALDINI Claudio

GAMELAN

1981 Mini DV n&b son 1E 25 ips 12min 36€

Caldini a attachée la caméra à deux fines cordes de deux mètres de long et l'a fait tourner dans le sens contraire aux aiguilles d'une montre. La première surprise après le développement a été l'effet stroboscopique perçu dans quelques sections : quand la caméra s'ap-

proche du sol la direction du mouvement semble s'invertir. L'apparition de gouttes de pluie sur la lentille a aussi été inespérée, elles restent statiques tandis que le paysage continue de filer derrière; ou le rayon de lumière qui pénètre à travers le viseur réflex en traversant les zones obscures. Le montage a consisté à éliminer le métrage pendant lequel la caméra atteint la vitesse souhaitée.

Caldini attached his camera to two fine two-meter-long cords and spun it counter clockwise. The first surprise he got when viewing the developed film was the stroboscopic effect of certain sections of the footage: when the camera approached the ground, it suddenly seemed to be moving in the opposite direction. Drops of rain on the lens were another pleasant surprise: they remained static while the landscape behind them continued to fly by. Another surprise consisted of a ray of light which had penetrating the reflex viewfinder and streaked the darker areas of the image. The editing process consisted of eliminating the preliminary footage in which the camera had not yet achieved the desired speed of rotation.

VENTANA

1975 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 4min 19€

C'est l'un des premiers travaux de Caldini, il s'agit d'un crescendo de couches additives en surimpression directe à la caméra (jusqu'à 8 fois). Les lignes de lumière suivent le mouvement de la caméra, c'est une chorégraphie, une polyphonie visuelle. Plus qu'abstrait, le film est concret.

Ventana is one of Caldini's first films: a crescendo of accumulating layers of superimposition, shot directly in camera (with the film being rewound and re-exposed up to 8 times). Lines of light follow the movement of the camera; film as choreography, a visual polyphony. The film is more concrete than abstract

CHEN Yin-Ju

TRANSACTION

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips T 7min 15€

Cette vidéo montre un exemple de la complète dévotion des parents asiatiques pour leurs grands enfants. Ici une femme travaille sans relâche pour de riches clients afin d'envoyer sa fille étudier aux Etats-Unis. Le montage montre en détail les procédés de la confection et la conversation téléphonique quant à elle évoque les achats faits avec une carte de crédit en dollars qui seront ensuite convertis en Yuan taiwanais.

This video shows one example of how Asian parents devote themselves to their grown children. Here a mother works tirelessly for rich clients so she can send her daughter to study in the USA. The montage illustrates the detailed procedure of dressmaking, and the phone conversation covers credit card expenses, converted from US dollars to Taiwanese yuan.

CH3CH2OH

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips T 5min 15€

Deux souvenirs de maltraitance due à l'alcool reconstitués à partir de bandes son trouvées et avec un montage métaphorique. Deux femmes de génération différente parlent de leur lutte pour s'en sortir et de comment elles sont devenues alcooliques.

Two memories of alcohol abuse — reconstructed from found sound tracks, and put into a metaphorical image montage. Two women from different generations talk about their life struggles and how they became alcoholics.

THREE DECADES OF STATIC

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 4min 15€

Ce travail mêle la performance et l'art vidéo. L'artiste dépeint un état de stress, celui causé par la pression personnelle. En utilisant une architecture unique et la technologie vidéo, l'artiste imagine trois de ses propres décennies.

This video work combines both performance and video art. The artist portrays a state of stress — the stress from self-pressure. Using a unique architectural structure and video technology, the artist imagines three decades of herself.

CHEN Yin-Ju & HONG James T.

SUPREMATIST KAPITAL

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 5min 15€

Une histoire symbolique du capital.

Inspirée par le travail minimaliste de l'artiste Kazimir Malevitch et sa lutte pour survivre dans une période où le pétrole était abondant. SUPREMATIST KAPITAL est né de la volonté de créer une oeuvre qui puisse être vue sur différents supports, qu'elle que soit leur résolution : écran cinématographique, ordinateur, téléphone, ipod...

Alors qu'à un moment la technologie était une fin en soi, elle devint la servante de l'accumulation capitaliste et de la guerre et est maintenant, en elle-même, une forme de capital en ces temps d'apogée du pétrole.

A Symbolic History of Kapital.

Inspired by Kasimir Malevich's minimalist artworks and the struggles for resources in the age of peak oil, Suprematist Kapital was born of the want to create a visual artwork that could be displayed on many different-sized mediums regardless of resolution, e.g., theater screens, mobile devices, ipod's, etc.

Where once technology as progress was an end in itself, it became the handmaiden of capitalist accumulation and war, and is now a form of capital itself in the age of peak oil.

CHRISTIE Amanda Dawn

V = D / T (VELOCITY = DISTANCE / TIME)

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min35 22€

V=d/t est une formule de physique qui permet de calculer la vitesse, en divisant la distance franchie par le temps nécessaire pour franchir la distance en question. Ce film se pose la question de savoir s'il est possible de mesurer les distances entre des êtres qui s'aiment par le biais du décalage horaire. Sur la bande sonore, on entend des messages, tragiques et intimes, laissés sur un répondeur, quand des individus ne peuvent pas se joindre en raison des grandes différences de décalage horaire, tandis que nous voyons à l'écran des images simples et contemplatives d'anciens téléphones.

v=d/t is the physics formula which calculates velocity by dividing the distance traveled by the time required to travel that distance. This film explores the possibility of measuring dis-

tances between loved ones through time zones. The sound track is comprised of personal and tragic phone messages left on voicemail when individuals could not connect due to great time zone differences, while the visual elements present simple and contemplative images of antique telephones.

FALLEN FLAGS

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 8min 24€

Une tapisserie stratifiée, faite de trains et de plans sous-marins qui explorent les royaumes de la crainte, de la mort et du transitoire. Ce film retrouve des traces de voix humaines parmi la lumière tremblante et les ombres de voitures vides.

A layered tapestry of trains and underwater footage exploring the realms of fear death and transience, this film places the traces of human voices amidst the flickering light and shadows of empty passenger cars.

3PART HARMONY : COMPOSITION IN RGB #1

2006 16 mm coul opt 1E 24 ips 6min 21€

Ce film de danse expérimental emploie une version détournée du procédé Technicolor à trois matrices des années trente. Tourné entièrement sur de la pellicule noir et blanc, avec des filtres de couleur, les matrices ont été ensuite recombinaées et colorisées grâce à des techniques de tirage optique, plan par plan. Dans cette danse filmée, les gestes explorent la fracture psychologique et la réunification dans les représentations du corps féminin.

This experimental dance film employs a bastardized version of the 1930s three strip Technicolor process. Shot entirely on black and white film through color filters, the images were recombined into full color through optical printing techniques, one frame at a time. The gestures in this dance work explore the psychological fracturing and reunification in representations of the female body.

MECHANICAL MEMORY

2006 16 mm n&b opt 1E 24 ips 5min 20€

Réalisé à partir d'images en super 8 qui ont été tournées dans les années soixante-dix, montrant les chiens de la famille et les trains dans lesquels mon père travaillait, le film étudie la dégradation de la mémoire et de l'image. De la moisissure s'est développée sur la bande super 8 qui était entreposée dans un sous-sol. Cette bande a été ensuite gonflée en 16 mm et ralentie afin que la moisissure, qui formait comme des flocons de neige, puisse être étudiée. Des histoires fragmentaires sont racontées, des souvenirs d'enfance. Ce film a été conçu comme un film souche, qui fut plus tard découpé et tiré une nouvelle fois avec une ampoule de flash, ce qui a eu pour effet d'altérer l'image et le son, pour former le film suivant : Mechanical/Animal Memory, qui appartient au National Film Board.

Created from super 8 footage that was shot in the 1970s of the family dogs and the trains that my father worked on, this film explores the decay of memory and image. The super 8 film grew fungus while stored in a basement. It was then optically printed up to 16mm and slowed down so that the snowflake shaped fungus could be studied. Narration presents fragmented stories of childhood memories. This film was created as a source film, which was later physically cut up and reprinted with a flashlight to destroy the image and sound for the subsequent film «Mechanical/Animal Memory» which is owned by the NFB.

KNOWLEDGE OF GOOD AND EVIL

2005 16 mm coul sil 1E 24 ips 1min25 17€

Knowledge of Good and Evil est une étude abstraite, sur le trouble qui entoure les femmes et les stéréotypes qui les représentent. Ce film fut réalisé à partir de plans tournés au « refuge » pour cinéastes indépendants, chez Phil Hoffman (« the Film Farm »), dans l'Ontario, mais aussi à Vancouver (où je m'étais lancé le défi de tourner trente mètres de film chaque mois). Tout le film a été développé manuellement, et une partie a été tirée par contact, toujours à la main, et traitée dans des bains de ferricyanide de potassium. La copie définitive a été réalisée au moyen de différentes techniques de tirage optique.

Knowledge of Good and Evil is an abstract exploration of the tension surrounding women and stereotypical representations of their knowledge. This film was created from footage shot at Phil Hoffman's independent imaging retreat (aka "the film farm") in Ontario as well as from footage shot in Vancouver (where I had given myself the challenge of shooting 100 feet of film every month). All of the footage was hand-processed, and some of it was contact printed by hand and treated in baths of potassium ferricyanide. The final film was created through various optical printing techniques.

MECHANICAL / ANIMAL MEMORY

2005 DV Cam n&b son 1E 25 ips 5min 20€

Réalisé à partir d'images en super 8 qui ont été tournées dans les années soixante-dix, montrant les chiens de la famille et les trains dans lesquels mon père travaillait, le film étudie la dégradation de la mémoire et de l'image. De la moisissure s'est développée sur la bande super 8 qui était entreposée dans un sous-sol. Cette bande a été ensuite gonflée en 16 mm et ralentie afin que la moisissure, qui formait comme des flocons de neige, puisse être étudiée. Des histoires fragmentaires sont racontées, des souvenirs d'enfance. Ce film a été conçu comme un film souche, qui fut plus tard découpé et tiré une nouvelle fois avec une ampoule de flash, ce qui a eu pour effet d'altérer l'image et le son, pour former le film suivant : Mechanical/Animal Memory, qui appartient au National Film Board.

Created from super 8 footage that was shot in the 1970s of the family dogs and the trains that my father worked on, this film explores the decay of memory and image. The super 8 film grew fungus while stored in a basement. It was then optically printed up to 16mm and slowed down so that the snowflake shaped fungus could be studied. Narration presents fragmented stories of childhood memories. This film was created as a source film, which was later physically cut up and reprinted with a flashlight to destroy the image and sound for the subsequent film «Mechanical/Animal Memory» which is owned by the NFB.

TURNING

2004 16 mm n&b sil 1E 24 ips 9min05 27€

Tout au long du voyage, le sens que délivraient les symboles se modifie et change, tout comme le noir et le blanc forment du gris lorsqu'ils se mélangent. Le monde qui nous entoure nous renvoie notre propre image, en même temps qu'il nous enveloppe. Les choses qui ont pu nous menacer sont devenues aussi consolantes que des bras qui bercent, tandis que nos anciens refuges menacent à présent de nous engloutir. L'eau a le pouvoir de laver comme celui de noyer, tandis que la forêt est à la fois protectrice et pleins de présages.

Throughout the journey, meanings that symbols once held for us shift and change as black and white blend to form grey. We see ourselves reflected in the world around us and the world around us envelops us. Things that were once threatening become comforting arms

of solace while things that were once sanctuaries threaten to drown us. Water has the power to cleanse as well as the power to drown while the forest is both protective and foreboding.

CORNU Anne Marie

ANDAR POR HABLAR O HABLAR POR ANDAR

2005 Mini DV coul son 1E 25 ips 27min 81€

En juillet 2005, j'ai réalisé dans un jardin une intervention. J'ai invité Esther Ferrer à venir parcourir cet espace. Elle y a réalisé une performance : ce film a été tourné cette occasion.

"J'ai décidé de faire cette performance en m'imposant deux conditions : la première c'est que je dois marcher tout le temps et la deuxième c'est que je dois parler tout le temps et que je ne peux pas m'arrêter ni de parler, ni de marcher." (Esther Ferrer)

In July 2005 I staged an intervention in a garden. I invited Esther Ferrer to come and visit the space. She created a performance; this film was shot during her performance.

"I decided to create this performance by imposing two conditions upon myself: the first was that I had to keep walking, nonstop; the second was that I had to keep talking. I had to keep walking and talking without a break" (Esther Ferrer)

CELUI QUI NARRERA AUJOURD'HUI

2000/2008Mini DV coul sil 1E 25 ips 42min 126€

Celui qui narrera aujourd'hui est un film réalisé suite à un travail scénique mené à l'invitation de Célia Houdart pour Did you ever see Piemontese hills(1). Cette proposition théâtrale cherchait à restituer non la lettre mais le lointain et la physicalité de l'écriture de Cesare Pavese.

J'ai parcouru ces paysages, Turin, Monferrato, les collines du Piémont, celles à propos desquelles Pavese écrivait à Hemingway "Did you ever see Piemontese hills?" La gestation du projet a été très longue. Travail de mémoire : se rappeler le chemin parcouru jusqu'au dispositifs déployés sur scène et le poursuivre. J'ai filmé en extérieur à quatre mains, j'ai invité Esther Ferrer à parcourir un dispositif créé pour un jardin. Je me suis perdue dans ces allers et venues. Parallèlement à la lecture au jour le jour du métier de vivre, les collines se transformaient, insaisissables. Le film se présente actuellement comme un livre ouvert.

«De temps en temps tu cherches à comprendre ce que tu penses, et seulement après coup, tu cherches à en trouver les correspondances avec les jours anciens...laisser la construction se faire d'elle-même, et la placer objectivement devant son esprit» Cesare Pavese

(1) J'ai conçu un certain nombre d'éléments que les performeurs se sont appropriés. L'espace délimité au départ se transformait au fur et à mesure par l'action des interprètes sur les matériaux. La taille, la place de ces éléments, leur qualité plastique permettait de jouer de la lumière et des images qui étaient transportées par les faisceaux. Au départ, Trois bandes suspendues, apparemment rigides occupaient l'espace scénique. Ces éléments flottants étaient ensuite décrochés et manipulés sur scène. Chacun selon leur rythme et leur cheminement expérimentait les éléments, dessinant des formes dans l'espace.

3 écrans en plexiglas blanchie et polie d'un côté 293cm/ 32cm/ 5mm suspendus (avec tirage).

3 tapis de danse noirs de 15m/ 1,6m couvrant partiellement l'espace scénique.

Attachés en hauteur, ils forment une courbure en fond de scène .

1 Bande de métacrylate transparent de 500cmx70cm

Did you ever see piemontese Hills?

Des performers définissent les contours d'un paysage hors sol. Did you ever see Piedmontese hills ? est issu de rencontres et d'effets de sédimentation successifs. Voix, images et sons synthétisent un paysage qui, même s'il se réfère à un environnement réel - l'Italie de Pavese -, ne s'offre pas comme une représentation.

Plutôt qu'un style ou qu'une forme qui ait valeur de cadre ou de signal (danse, théâtre), nous avons cherché un principe d'action, inconfortable, émotif - « la sauvagerie » selon Pavese. (Célia Houdart)

He who will narrate today was shot as a result of a theatrical work commissioned by Celia Houdart for Did you ever see Piemontese hills (1). This theatrical experiment was intended to be less of a literal recreation of the works of Cesare Pavese than an evocation of their landscapes and physicality.

I travelled all over this territory: Turin, Monferrato, the Piemontese hills, about which Pavese wrote to Hemingway "Did you ever see Piemontese hills?" The gestation of the project was very long. It was a work of memory: to recall every step of the journey, including the layout of the performance, and to continue from that point on. I shot four-handed, outdoors; I invited Esther Ferrer to intervene in an arrangement that I set up in a garden. I lost myself within this back and forth. In a parallel development to the daily interpretation of the art of living, the ever-elusive hills transformed themselves. The film as it stands to day is presented to the viewer as an open book.

"From time to time you try to understand what you think, but only after the fact; you try to find a connection with days past ... let the construction build itself and place it objectively before your mind." Cesare Pavese

3 screens of plexiglass, whitened and polished on one side (293cm x 32cm x 5mm), suspended and printed.

3 black dance mats (15m x 1.6m) partially covering the stage space:

attached to each other at the top, they form a curve at the back of the stage.

1 transparent strip of metacrylate (500cm x 70cm)

Did you ever see Piemontese Hills?

Performers define the contours of an above-ground landscape. Did you ever see Piemontese hills? is the result of a series of encounters and successive sedimentary deposits. Voices, images and sounds synthesize a landscape which, although referring to an existing environment - Pavese's Italy - does not pretend to represent its reality.

Rather than looking for a framing or signifying device (dance, theatre) we searched for a more uncomfortable and emotive principle of action - "savagery"; as Pavese would have put it. (Célia Houdart)

360BCN

1999 Mini DV coul sil 1E 25 ips 8min 24€

Les prises de vues sont effectuées en faisant tourner trois caméras fixées sur un disque. Elles captent en même temps des images dans trois axes situés à 120° l'un de l'autre. L'enregistrement débute par une phase statique. Puis le disque est débloqué. Suivant l'action menée sur le disque ou la réaction du dispositif aux conditions extérieures, la vitesse de rotation des caméras varient.

Ce dispositif a été expérimenté une première fois à Rotterdam. Il est à l'origine d'une installation réalisée à la Galerie Fotomania, exposition Latente Bild-Studio Een-Juillet 99.

Cette pièce est à l'origine un principe d'action. A ce jour plusieurs versions existent. Chaque présentation provoque de nouvelles prises de vues à l'aide de ce dispositif. Il existe actuellement trois versions de cette pièce (360Rotterdam, 360Barcelona, 360Torino) auxquelles s'ajoutent toutes les nouvelles versions réalisées sur support numérique. Tout comme pour 360, les versions numériques fixent une fois pour toute le rapport entre les trois films.

This film was shot by rotating three cameras attached to a vinyl record. The three cameras record three separate images on three separate axes, each 120° from the next. The film opens with a static shot. Then the record is unblocked. Manipulation of the record and exterior influences acting upon the mechanism cause the cameras to rotate at varying speeds. The mechanism was first tested in Rotterdam. It was the inspiration for an installation at the Galerie Fotomania in July 1999, during the Latente Bild-Studio Een exhibition.

This work is basically a theory of movement. There are currently three versions of the work (360Rotterdam, 360Barcelona, 360Torino), as well as a series of newer versions shot on digital video. As with the film versions of the 360 project, the digital versions have a pre-determined relationship between their three images.

360

1998 Mini DV coul sil 1E 25 ips 5min38 20€

360 marque le début d'une série d'interventions en milieu urbain.

Il a été tourné à partir d'un geste continu réalisé en extérieur avec une caméra super 8 portée à bout de bras. Le film super8 a été copié en 16mm. Un premier dispositif de projection se compose de la superposition des deux films (copie et original). L'image projetée de l'original vient s'inscrire à l'intérieur de l'image de la copie. Un décalage s'installe dès le départ entre les deux films. Lorsque le dispositif tourne en boucle, les deux films se rejoignent et se décalent à l'infini. J'ai réalisé à l'occasion de cette projection en vidéo une version numérique "figée" de ce dispositif.

360 is the first in a series of urban interventions. I shot it with one continuous movement of a super-8mm camera held at arms length, outdoors. The original super-8mm film was blown up to 16mm. The first screening consisted of the two films (copy and original) projected one on top of the other. The projected image of the original encrusts itself within the projected image of the 16mm copy. The two images progressively de-synchronise; when projected in a loop they lose and regain sync with each other, ad infinitum. I taped the screening, creating a digital "frozen" version of the double-projection.

CROSS Sandra & ENGLISH William

WHAT DID YOU EAT TODAY? ROSE LOWDER

2008 Beta Num coul son 1E 25 ips 62min 155€

2008 DV Cam coul son 1E 25 ips 62min 155€

Le dernier portrait d'une série encore en cours, série qui inclue des créateurs tels Maurice Seddon ou Hugh de la Cruz. Dans celui-ci, la cinéaste Rose Lowder prépare une soupe macrobiotique dans son petit appartement parisien en octobre 2005. Alors que Rose décrit et explique sa préparation culinaire, nous découvrons son enfance, passée au Pérou, pour finir sur sa vie actuelle, à Avignon ; une artiste singulière se révèle peu à peu.

The latest in an ongoing series of portraits including inventors Maurice Seddon and Hugh de la Cruz. Here, filmmaker Rose Lowder prepares a macrobiotic meal in her tiny flat in Paris in October 2005. As Rose describes what she is cooking and why, we hear about Rose's childhood spent in Peru through to her current life in Avignon and glimpse a singular creator.

DEVAUX Frédérique

K (BERBÈRES) K (BERBERIANS)

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 5min 20€

K (Berbères) est la sixième partie d'une biographie expérimentale sur la Kabylie et plus largement sur la population berbère. Hommes et femmes sont écartelés entre l'attachement au pays et un exil intérieur qui les pousse à vouloir quitter la terre et les coutumes qui leur sont si chers.

K(Berbères) is part 6 of an experimental biography about Kabylie in Algeria. It's about berberian people dreaming to go far away and wanting at the same time to stay on their land, so poor land.

DOING Karel

GETIJDEN

2008 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 12min 40€

'Getijden' se compose de 8 parties distinctes, formant un manège d'images et de sons qui tournent dans un étrange monde parallèle. Le film passe par des humeurs et des émotions diverses : le désir, la passion, la libération, la pulsion, le dévouement, la réalisation, la transformation et la réflexion.

Ce film a été réalisé comme on tisse un tapis persan. J'ai porté ce projet pendant plus de deux ans, en filmant à diverses saisons et dans des lieux que j'avais soigneusement repérés. En tout et pour tout, l'équipe de tournage était composée de deux personnes, ce qui est en soi une performance. Les huit parties ont été filmées au moyen de plusieurs émulsions, chacune ayant des propriétés distinctes. Les rushes ont ensuite été retouchés et retravaillés en numérique. Le film a une structure particulière ; il n'a ni début, milieu et fin, mais huit parties qui composent un cycle. Un film court, un film sans fin. (Karel Doing)

'Getijden' consists of 8 parts, a carousel of images and sounds revolving in a mysterious parallel world, and filled with different emotions and states-of-mind; longing, passion, liberation, drive, dedication, realisation, transformation and reflection.

The making of this film was like weaving a Persian carpet. Spread out over a period of two years I lived with this project, the filming was done in different seasons on carefully chosen locations and days. The complete crew and cast consisted of two people, a performance in itself. The eight different parts are shot on a variety of film emulsions, each with a specific characteristic. The raw material is digitally mastered and manipulated. The film has a peculiar structure, no beginning-middle-end but, eight parts that form a cycle. A short film, an endless film. (Karel Doing)

DORSKY Nathaniel

SARABANDE

2008 16 mm coul sil 1E 18 ips Xénon 15min 45€

2008 16 mm coul sil 1E 18 ips Tungst 15min 45€

Sombre et noble est la tendresse, chaleureuse et élégante, de la Sarabande.

Dark and stately is the warm, graceful tenderness of the Sarabande. N.D.

WINTER

2007 16 mm coul sil 1E 18 ips Xénon 18min50 57€

2007 16 mm coul sil 1E 18 ips Tungst 18min50 57€

L'hiver de San Francisco est à lui seul une saison sans pareil. Fugace, pluvieuse, verdoyante : cette période, brève, est faite d'ombres et de renouveau.

San Francisco's winter is a season unto itself. Fleeting, rain-soaked, verdant, a brief period of shadows and renewal. N.D.

DOSER Barbara & HOFSTETTER Kurt

ORDER-RE-ORDER

2006 Beta SP n&b son 1E 25 ips 7min 22€

«Particles in Space » et « Free Radicals » sont deux films que l'artiste néo-zélandais Len Lye a réalisé en 1979. Des griffures en points et lignes sur la pellicule dansent à travers l'écran au rythme de tambours africains d'une manière apparemment chaotique. Chefs d'oeuvres du film abstrait, ils représentent un point culminant de l'exploration par Lye de la "perception cinématographique" dirigée par le seul mouvement.

C'est le principe de cette expérience qui est suivi dans les vidéos abstraites que Barbara Doser et Kurt Hofstetter produisent sous le label Parallel Media. La stimulation optique et acoustique sont dirigées directement vers la rétine ou le canal auditif du spectateur, et vont donc droit à son cerveau.

Leur dernier travail ORDER-RE-ORDER suit l'une des théories de Einstein : "rien ne peut exister sans ordre et rien ne peut être créé sans chaos.

Le point de départ visuel est le retour vidéo qui forme un cercle de points lumineux tournants. Ceci est filmé à partir d'un moniteur où la vitesse de défilement est manipulée, animant et accélérant les cellules de lumière qui s'obscurcit à plusieurs reprises dans le chaos. En raison de la lenteur de la perception humaine, elles perdent leur forme et leur "couleur" traversant le noir cosmos de l'écran sous forme de particules.

Le niveau acoustique/musical basé sur le modèle topologique de l'anneau de Möbius qui permet un mouvement ininterrompu de l'extérieur à l'intérieur et vice-versa, n'est qu'un univers parallèle. Au contraire, le son, l'insistant signal en écho, les nuages sphériques et les nombreuses voix fredonnantes qui dominent dans la dernière partie représentent une sorte de générateur qui semble donner la direction des déplacements des cellules de lumière.

Et tandis que de temps en temps des modèles visuels semblent faire de brèves apparitions dans le tourbillon des zones grises et blanches, le nouvel ordre visé qui aurait pu être créé à partir du chaos se révèle incertain et est abandonné au flot de l'énergie cinétique. (Gerald Weber)

Particles in Space and Free Radicals are two films the New Zealand artist Len Lye completed in 1979. Dots and lines scratched onto black film dance across the screen to the rhythm of African drums in a (seemingly) chaotic way.

As masterpieces of abstract film they represent a climax in Lye's artistic exploration of «cinematographic perception,» which is directed by the energy of the movement alone.

This experience's principle is followed in the abstract videos by Barbara Doser and Hofstetter Kurt, which they produce under the label Parallel Media. As optical and acoustic stimulation, they're aimed directly at the viewer's retina and auditory canal, and therefore straight at his or her brain.

Their latest work, ORDER-RE-ORDER, complies with one of Einstein's theories, that «nothing can exist without order, and nothing can be created without chaos.»

The visual starting point is video feedback which forms a ring of rotating points of light. This is repeatedly filmed from a monitor on which the scrolling speed is manipulated, thereby animating and accelerating the light cells, which plunge into chaos several times.

Because of the sluggishness of human perception, they lose their form and «color,» racing through the black cosmos of the projection screen in the form of particles.

The acoustic-musical level - based on the topological model of a Möbius strip, which permits uninterrupted, never-ending movement from the inside out and back inside - proves to be anything but a parallel universe. On the contrary, the sound, the insistent echoed signal, the spherical clouds and the many-voiced humming which dominates in the latter part, represent a kind of pulse generator that apparently steers the directions in which the light cells move.

And while at times visual patterns seem to appear for brief moments in the swirl of the white and gray circular areas, the intended new order which could be created from the chaos turns out to be uncertain and is left to the flow of kinetic energy. (Gerald Weber)

ENGLISH William

DINING ROOM

1990 16 mm coul CD 1E 24 ips 20min 60€

Le Good Food Guide 1988 : « Des coins improbables sont rachetés et asservis à la cause du végétarisme. Ici, dans l'ombre de la cathédrale de Southwark, et quasiment sous le marché de vente en gros de fruits et légumes de Borough, il y a un sous-sol auquel on accède par un long couloir. C'est comme une sorte de cachot, et le soleil disparaît dès qu'un passant passe sur le trottoir. Il y a une demi-douzaine de grandes tables à se partager. Quelques ornements prêt à l'usage, comme une machine à écrire, passent pour décorer. Les menus sont consignés sur un tableau... trois hors d'oeuvre, deux plats principaux, et trois desserts. Ça n'arrête jamais : imaginatif, fraîchement préparé et sans prétention.

Filmé pendant les six derniers mois du « Dining Room » 1, Cathedral St. SE1 (de 1980 à juillet 1990). Des fragments. Des amas de photogrammes, sporadiques, qui oscillent entre la lumière et l'ombre créée par la sombreur d'un évier. - W.E. (chef : Sandra Cross).

The Good Food Guide 1988: 'Unlikely corners are taken over and forced into service for the cause of vegetarianism. Here in the shadow of Southwark Cathedral, and virtually under Borough wholesale fruit and vegetable market, is a basement reached via a long corridor. It is almost a dungeon, and the sun is blocked out as anyone walks past on the pavement. The half a dozen large tables are for sharing. Some off-the-shelf ornaments like a typewriter pass for decoration. A mandatory blackboard has the menus... three starters, two main dishes and three sweets. It is always on the move: imaginative, freshly prepared and devoid of pretensions - either brown-sandalled or otherwise...'

Filmed during the last six months of the 'Dining Room' 1, Cathedral St. SE1 (1980 to July 1990). Fragments. Sporadic single frame clusters which alternate between light and shade created by a shadow in the sink. - W.E. (chef: Sandra Cross).

eRikm

AUTOPORTRAIT

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 5min38 25€

Autoportrait est une vidéo dont les caractéristiques sont la transformation d'une forme (image, photographie, d'un portrait ou d'un paysage) en une sculpture sonore en mouve-

ment; mais également de la ré-interprétation de cette image... dans le domaine (temporel) de la vidéo.

Le processus a été de traduire dans un premier temps, une image dans la norme ASCII (American Standard Code for Information Interchange) en une suite de 12369 caractères, dans le but de faire lire dans un deuxième temps, cette ligne de code par un logiciel de synthèse vocal.

La troisième transformation fut le morphing de cette ligne de code Entretenu vocalement dans un espace virtuel à l'aide d'un doppler.

La vidéo est un support corrélatif à la musique (12369 caractères) qui s'inscrit en filigrane, dans un développement délibérément non spectaculaire.

Autoportrait is a creation characterized by the transformation of a form (picture or photo of a portrait or landscape) into a moving sound sculpture, but also the reinterpretation of this image in the (temporal) field of video. The process first entailed transcribing an image in the ASCII norm (American Standard Code for Information Interchange) into a series of 12,369 characters. In the second phase, this line of code was read by vocal synthesis software. The third transformation was the morphing of this line of code maintained vocally in virtual space with a Doppler.

This video is a medium correlative to music (12,369 characters) that is read between the lines in a deliberately unspectacular way.

GENERESCENCE SOUSTRACTIVE

2008 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 7min56 25€

Accumulation et répétition d'image complexe quelconque.

Plusieurs états de synthèse soustractive de la source visuel réorganisés et composés.

Le travail de l'image s'inscrit dans les mêmes processus que ceux que je développe avec le son. Un travail à partir de fragments très courts de matières visuelles ou sonores (vidéo ou photographique) que j'explore numériquement, dans un rapport de désincarnation, fragmentation, synthèse générationnelle d'un ou de plusieurs éléments.

Accumulation and repetition of a complex variable image.

This features several states of subtractive synthesis of the image source, which were then reorganized and composed.

The work on images involves the same processes that I have developed with sound. I use very short fragments of visual or sound material (video or photographs) that I explore digitally with a relationship of disincarnation, fragmentation and generational synthesis of one or several elements.

CORNER

2007 Mini DV n&b son 1E 25 ips 2min47 20€

Le travail de l'image s'inscrit dans les mêmes processus que ceux que je développe avec le son. un travail à partir de fragments très courts de matières visuelles ou sonores (vidéo ou photographique) que j'explore numériquement, dans un rapport de désincarnation, fragmentation, synthèse générationnelle d'un ou de plusieurs éléments.

The work on images involves the same processes that I have developed with sound. I use very short fragments of visual or sound material (video or photographs) that I explore digitally with a relationship of disincarnation, fragmentation and generational synthesis of one or several elements.

CORRELATION I

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 8min44 30€

L'image (réalisée avec un GSM) est une captation d'un écran vidéo d'une caisse automatique de parking, retranscrivant un bug du logiciel de commande.

Les 8.24 minutes de cette pièce ont été composées à partir d'un fragment de 5 secondes d'une musique préexistante téléchargée sur Internet.

Jeux de vitesse, de déplacement fragmentaire et de temps à l'intérieur de cette cellule.

The image, recorded with a GSM, is a video capture from a car park POS display, retranscribing a software bug.

This 8.24 minutes piece was made out of a five seconds fragment of a pre-existing track, downloaded from the Internet.

Games of speed, fragmentary displacement and time within this cell.

DIGICODE

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 2min27 20€

"Au commencement fut le feedback : des machines parlant toutes seules, répondant à leurs maîtres - supposés - par des hurlements de mésalliance. Peu à peu les humains ont appris à le contrôler, ou du moins c'est ce qu'ils ont cru, et l'étape suivante fut l'introduction de la distorsion et de sons artificiels, sous la forme du synthétiseur, que les humains cherchèrent également à contrôler. (...) Aujourd'hui, les machines ne se contentent pas de dépasser les humains qui les ont créés, mais les absorbent, jusqu'à ce que l'homme et la machine, ayant développé une conscience bien supérieure à eux, ne fassent plus qu'un." En 1975 déjà, Lester Bangs devinait en quoi la révolution industrielle digitale allait bouleverser le rapport du musicien à ses instruments, et comment, dans un tournant machinique de la sensibilité, allait émerger une nouvelle figure d'autorité artistique, celle de l'opérateur.

C'est précisément cette posture que Digicode met en scène, en auscultant de façon quasi chirurgicale et d'une manière totalement opposée à l'esthétique héroïque et très démonstrative des vidéos de turntablism traditionnel (celles de Grandmaster Flash par exemple), silencieusement, à la loupe, une série d'opérations qui définissent le rapport qu'entretient eRikm avec les prothèses digitales et électroniques qu'il utilise. Ce rapport à la technique semble consister dans une relation double, unissant d'un côté l'opérateur aux instruments générant les sons qu'il veut produire, et de l'autre sa pratique de la musique comme exercice de mémoire (la pratique de l'improvisation - qu'elle soit électronique ou non - procédant d'une mnémotechnique, c'est à dire se constituant à partir des manques marquant des écarts entre les repères mnémoriques en quoi consiste tout souvenir musical) aux supports de la mémoire utilisés (ici la cassette audio, qui apparaît clairement comme une prothèse à laquelle a recours la mémoire de l'opérateur).

Digicode décrit le contact des extrémités du corps musicien avec les surfaces sensibles de ces machines digitales et numériques. Ce contact mène les doigts à s'inventer de nouvelles manières de faire, il conduit la main à repenser ses techniques de manipulation, jusque dans l'instrumentalisation du plus petit muscle. Digicode, en décrivant cette relation duelle où l'homme s'invente à travers l'instrument, écrit l'histoire d'un corps devenant lui-même instrument, d'une pensée de la main qui manipule.

Mais s'il est une question centrale qu'aborde Digicode, c'est l'absence apparente de son produite par les diverses manipulations des « machines à musique ». De ce silence, qui est avant tout la présence d'une absence, émerge un son fantôme, qui est lui-même l'affaire de chaque spectateur/auditeur, en tant qu'il devient la seule surface d'inscription valide de ce que la pratique d'eRikm révèle : « l'extrême technologique » qu'a atteint la musique contemporaine ayant multiplié frénétiquement les techniques de médiation, de diffusion et d'archivage du son, une nouvelle figure est née, celle de l'amateur, qui peut en perma-

nence écouter de la musique sans savoir en jouer, et pour qui le silence, au delà de tout ce qu'il peut faire « advenir » (John Cage), est devenu une surface vide sur laquelle s'inscrivent les traces de son expérience continue de la musique et de sa conscience aiguë du répertoire.

Le silence de Digicode est le terrain de la possibilité d'un effacement, où persistent les spectres de nos souvenirs, persistance qui a volé dans le décor et se réinvente sans cesse à travers ce que ce devenir technologique de la musique permet de mettre en oeuvre de nouveaux chantiers du sensible. (Vincent Normand)

Finally human beings learnt how to control it, or at least that is what they thought, and the next stage saw the introduction of distortion and artificial sounds, in the form of synthesizers, which human beings also tried to control. (...) Today machines are not content to outdo the human beings who created them, but absorb them, to the extent that man and the machine, having developed an awareness far superior to them, are one." As early as 1975, Lester Bangs predicted how the digital industrial revolution would transform the relationship between musicians and their instruments, and how at a mechanized turning point in sensitivity, a new figure of artistic authority would emerge, namely the operator.

It is precisely this position that Digicode produces, by auscultating in a near surgical way that is totally counter to the heroic and very demonstrative aesthetics of traditional turntablism videos (those of Grandmaster Flash for example), silently, through a magnifying glass, a series of operations, which define the relationship between eRikm and the digital and electronic protheses used. This technical relationship seems to be two-fold, uniting on the one hand the operator with the instruments generating the sounds that he wants to produce and, on other hand, a music-playing exercise of memory (practising improvisation - whether or not it is electronic - proceeding from mnemonics, that is to say being constituted from flaws marking gaps between the mnemonic markers that are the basis of all musical memory) to the memory media used (here the audio cassette, which appears clearly as a prothesis used by the operator's memory). Digicode describes the contact of the musician's fingers with the sensitive surfaces of these digital machines. This contact leads the fingers to invent new means of working, it leads the hand to rethink its handling techniques, up to the instrumentalisation of the smallest muscle. Digicode, by describing this dual relationship where man invents himself through the instrument, writes the story where the body itself becomes an instrument, a thought of the hand manipulating the instrument. But if there is a central issue that Digicode addresses it is the apparent absence of sound produced by the handling of the 'musical machines'. From this silence, which is above all the presence of an absence, emerges a phantom sound, which is itself the concern of every spectator/listener, insofar as it becomes the only valid recording surface of what the eRikm practice reveals : 'the technological extremity', which contemporary music has reached having multiplied frenetically the techniques of sound meditation, distribution and archiving, a new figure is born, that of the music lover, who can listen permanently to music without knowing how to play it, and for whom silence, over and above everything that it can make 'happen' (John Cage), has become an empty surface on which are recorded the tracks of his continuous experience of music and his keen awareness of musical works. The silence of Digicode offers the possibility of erasure, where the ghosts of our memories persist, a persistence that has disappeared in the decor and reinvents itself unceasingly through the new sensitivities, which can be implemented thanks to this technological musical future. (Vincent Normand)

HOME

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 7min47 25€

Composition musicale minimaliste.

Un diaporama étrange, constitué de gros plans photographiques saisis dans un appartement au-delà du bordélique, tourne à vitesse régulière... Le flux d'images, entre autres instantanés du désordre, montre un coffret CD des Legendary Pink Dots, un pot de yaourt

défoncé, un sachet de soupe Miso express, des baskets dépareillées qui jamais ne croisèrent un chiffon de nettoyage.

Minimalist musical composition.

A strange slideshow composed of photographic close-ups taken in an apartment in a total state of chaos plays at regular speed. The flux of images, amongst other snapshots of disorder, shows a CD set of The Legendary Pink Dots, a smashed-in container of yogurt, a packet of miso soup and mismatched sneakers that have never been cleaned.

CAUSE & EFFECT

2004 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min35 16€

C'est une vidéo sur l'enfance et la maltraitance et de sa mise en abîme trans-générationnel. Familiale, social

It is a work about childhood and mistreatment, a "mise en abyme" in a transformational relation...

DEPRESSIVE FIGHTER I & II

2003 Mini DV coul son 1E 25 ips 4min53 20€

À chaque détour sonore, je ne peux m'empêcher d'établir des liens avec sa facétieuse vidéo « Depressive Fighter I et II », dans laquelle on le voit, coiffé d'un casque de boxeur, émettre des sons vocaux alors qu'il lutte avec un compresseur qui lui envoie de l'air dans la gorge. Il en a réalisé deux versions successives: la première « juste » un plan séquence, serait un peu l'équivalent de ce qu'il peut faire lors des spectacles «live», la seconde très travaillée à partir de l'image et du son retraité, filtré, modulé, correspondrait à ce qu'il vient de faire avec tous ces fragments qui tout à coup dans cette revisitation après coup, prennent une autre couleur et une autre cohérence. Jacqueline Caux (Artpress 2005 N°309)

"In every sound bend, I cannot help establishing the link with his facetious video « Depressive Fighter I and II », in which he appears, wearing a boxer's helmet, producing vocal sounds while struggling with a compressor that sends air in his throat.

He composed two successive versions : the first one, "merely" a sequence shot, could amount to what he can do during "live" shows. The second one, very finely-worked from the reprocessed, filtered, modulated image and sound, would match what he's just done with all these fragments that take in retrospect a new colour and another consistency." Jacqueline Caux (Artpress magazine contributor)

E*M

2003 Mini DV coul son 1E 25 ips 4min01 20€

Found footage project

Found footage project

FONTAINE Cécile

HOLY WOODS

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 8min 24€

Une jeune femme observe un homme se reposant sous des arbres et se prépare à peindre. Des arbres sont coupés l'un après l'autre par de vigoureux bûcherons. des insectes

se tiennent immobiles ou grouillent de partout. Le tout s'entremêle avec d'autres images plus fugaces que chacun apercevra ou non.

A young woman watches a man having a nap under the trees, and gets ready to paint. Trees are cut one after another by vigorous loggers. Insects stand motionless or crawl everywhere. All those are interlaced with more fleeting images that anyone could see or not.

FOUCHARD Olivier

AUBRAC-RUSHES

2007 Mini DV n&b sil 1E 25 ips 14min 40€

2007 VHS n&b sil 1E 25 ips 14min 40€

"Champollion qui se souvient des forêts du Quercy et du calvaire doré des causes..." G.Macé in "Le Dernier des Egyptiens", Editions Gallimard 1988

"Aubrac-Rushes est un film vidéo en refilmages que l'on regarde comme l'on feuillette un carnet d'esquisses et de croquis au crayon, au fusain, à la mine de plomb...

Ces "sketches" sont saisis sur le vif, à la volée au cours d'un séjour à l'Aubrac en compagnie de Martine Rousset et de Mahine Rouhi en 2007, au mois de Janvier.

Il reste aussi de ces promenades ces quelques fragments que l'on devine fossilisés. dans l'émulsion argentique...

"Erratique et nerveux - On bute contre les plans - qui cherchent leur chemin perdu - trajectoire brisée dans le paysage de nulle part - le rythme obstiné et bref du regard qui fouille - Une véritable quête: comment aller ?" (Martine Rousset)

"Champollion who remembers the forests of Quercy and the golden ordeal of noble causes..." G. Mace in Le Dernier des Egyptiens (The Last Egyptian), Editions Gallimard 1998

"Aubrac-Rushes is a video of re-filmed images, which we watch as if flicking through a sketchbook of drawings executed in pencil, charcoal, graphite ...

These "sketches" were snatched from real life during a stay in Aubrac with Martine Rousset and Mahine Rouhi in January 2007.

Some fragments of these promenades are also fossilized in silver photographic emulsion ...

"Erratic and restless - we stumble into the shots - which search for their lost path - the broken trajectory of a nowhere landscape - the brief and obstinate rhythm of a searching gaze - a real quest: where to go from here? (Martine Rousset)

BOUCRY, LE 15/11/2007 PAYSAGES, ETUDE IV

2007 VHS coul son 1E 25 ips 60min 100€

« Coucher de soleil sur un paysage urbain à Paris, la vie nocturne commence et une journée s'achève. Merci à Christophe Perucca pour sa bienveillance et son hospitalité. » (Olivier Fouchard) 25/12/2007

"Sunset on an urban landscape in Paris, night life begins and a day ends. Thanks to Christophe Perucca for his kindness and hospitality. (Olivier Fouchard) 25/12/2007

LE GRANIER PAYSAGES, ETUDE N°1

2007 35 mm coul sil 1E 24 ips T 15min 150€

"Dans Le Granier, la terre vit, souffre et est chargée d'histoire. La caméra, fixe, montre une

montagne éprouvée qui semble contenir un secret sacré. Ces paysages telluriques transfigurés par des manipulations sur l'image (animation, virage, teintage, etc.) d'une grande plasticité, racontent l'histoire de cette montagne peuplée d'incantations, et son appartenance à cette nature sauvage." (Emmanuel Lefrant)

"In Le Granier, the earth is living, is suffering and is full of history. The still camera shows a tired mountain which seems to hide a sacred secret. These telluric landscapes transfigured by Fouchard's manipulations on the image (animation techniques, toning, etc.) of a great plasticity, tell the history of this mountain populated with incantations, and its belonging to this wild nature." (Emmanuel Lefrant)

MILES 31/05/2007

2007 VHS coul sil 1E 25 ips 15min 40€

2007 Mini DV coul sil 1E 25 ips 15min 40€

"L'art est comme une projection de pollen comme la vie elle-même et ma seule récompense est d'être compris de quelques uns." Jean Cocteau 03/07/1948 dans Les Entretiens sur le cinématographe (Ed. Belford)

Quelques images glanées dans le jardin de Miles Mc Kane avec Mahine Rouhi lors de notre passage à Nantes (à l'occasion de la projection de notre film "Tahousse") en Mai 2007.

Souvenirs de quelques instants heureux et ensoleillés dans ce petit jardin sauvage et ordonné où la beauté et l'art de vivre dans la banlieue de Nantes laissent une empreinte éphémère sur le ruban fragile d'une petite caméra Mini-DV. Vidéo amateur, film de vacances, convivences et amitiés.

Ce moment de magie s'achève sur le cadrage maladroit d'un grand arbre rouge saisi au jardin des plantes de la ville de Nantes avant de repartir par le train vers Grenoble.

"Art is like a spray of pollen, like life itself, my sole reward is to be understood by a handful of people" Jean Cocteau 03/07/1948 in Les Entretiens sur le cinématographe (Interviews on Cinematography), Ed. Belford (Belford Press)

Images harvested in Miles McKane's garden, with Mahine Rouhi, when we visited Nantes (for a projection of our film "Tahousse") in May 2007. Memories of a few happy and sun-filled moments in this little garden, both wild and well-ordered, where the beauty of the art of life leaves an ephemeral imprint on the fragile ribbon of a small mini-DV camera. An amateur video, a holiday movie; complicity and friendship. This moment of magic concludes with a clumsily framed shot of a large red tree in the Jardin des Plantes in Nantes, shot just before taking the train to Grenoble.

GIALLO (CANICULE)

2005-2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 15min 45€

"Giallo"; ou "Canicule" est un film brûlant, peint à la main dans la chaleur de l'été.

Giallo or Heatwave is a blazingly hot film, painted by hand in the summer heat.

LE TOMBEAU D'APHRODITE, OPUS 6-9 (WORK IN PROGRESS)

1995-2006 VHS coul sil 1E 25 ips 100min 200€

« Faites monter l'arsenic

Faites monter le mercure

Faites monter l'aventure au dessus de la ceinture

Et les pépites, jetez-les aux ordures »

(Extrait de l'Album « L'imprudence » interprété par Alain Bashung.)

C'est la seconde long-métrage de Olivier Fouchard sur support vidéo (le premier, « Experience Privée » 60 minutes 1995 reste inédit et non distribué).

La fragilité et la désuétude du format VHS implique un engagement radical envers « l'idée de conservation des images ... Reste le goût du rare et de l'éphémère.

Le Cinéaste déclare : « Le film ne sera vraiment achevé que lorsqu'il aura disparu. »

Olivier Fouchard aurait-il décidé de ne plus cacher les long-métrages et autres films vidéo qu'il réalise depuis 1995 au nez et à la barbe des Ayatollah de la pellicule ? (Stefano Ceccarelli)

"Heat up the arsenic

Heat up the mercury

Heat adventure till it rises above your belt. And throw the nuggets in the trash"

(Extract from the album "Imprudence" by Alain Bashung)

This is Olivier Fouchard's second video feature (the first "Experience Privée" (A Private Experience) 60 minutes, 1995, has not been released and is not in distribution).

The fragility and obsolescence of the VHS format oblige the film-maker to take a radical stance with regard to the "principle of conservation" of images ... we are left with a rare taste for the ephemeral.

The film-maker has declared that "the film will not be fully completed until it has disappeared entirely"

Olivier Fouchard has been making features and shorts on video since 1995; has he finally decided to confront the fatwah of the Ayatollahs of film and reveal these videos to the world? (Stefano Ceccarelli)

GIRARDET Christoph

PIANOFORTE

2007 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 6min 50€

Les images et le matériau sonore montrent un piano qui joue en 88 plans, comme sur le clavier. Le nouveau montage, avec une charge symbolique inhérente au cinéma, oscille entre vision analytique et directivité de l'hypnose, entre distance et séduction.

Image and sound-material show piano-playing in 88 shots - according to the keyboard of a piano. The new montage along an emotionally charged symbolic inherent to cinema moves between analytic view and hypnotic directness, between distance and seduction.

STORYBOARD

2007 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 5min 50€

Storyboard est un collage à partir d'images trouvées par hasard : espace vide, gestes énigmatiques, environnements artificiels. Est-ce ceci la vie selon une mémoire cinématographique ?

Storyboard is a collage made from a variety of randomly found images: empty spaces, enigmatic gestures, artificial environments. Is this life according to a cinematic memory?

NERO

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 2min30 20€

Un garçon debout, presque immobile, à la fenêtre d'une villa romaine regarde la ville brûler. Le cinéma sentimental des années cinquante rencontre le kitsch historisant. Une voix féminine ajoute de la tension psychologique. Phrase maternelle, monologue intérieur ou projection de la mémoire ? "Les gens que l'on aime ne meurent pas vraiment."

A boy standing almost motionless at a window in a Roman villa, observing the burning city. Sentimental cinema of the 1950s meets historicising kitsch. A female voice adds psychological tension. Direct maternal address, inner monologue or projected memory? "People you love don't really die."

PORTRAIT

2004 Beta SP n&b son 1E 25 ips 4min 50€

Codes : des portraits à l'huile d'une femme apparaissent dans le film à chaque fois qu'elle est physiquement absente de l'histoire. L'observation, masculine, du portrait reflète un modèle émotionnel : exagération de l'importance de la perte, mémoire transfigurée. Le montage de PORTRAIT, en bref : des unités de temps répétitives permettent l'établissement d'une série de personnages qui représentent l'observateur regardant les tableaux. Leurs mouvements limités les fait paraître presque figés, comme les portraits. Au niveau sonore, des boucles de sons électroniques calmes et monotones correspondent au seul matériau qui semble vivant : le bruit du grain de la pellicule.

Codes: oil portraits of women always appear in films whenever the woman in the portrait is physically absent in the narrative afterward. The (male) observation of the portrait reflects an emotional pattern: exaggerated loss, transfigured memory, paralysis. Editing PORTRAIT in short, repetitive units of time allows for the establishment of a series of characters that represent the observer viewing the paintings. Their limited movements make them seem practically frozen, like the portraits themselves. On the sound level, loops of quiet, monotonous electronic sounds correspond to the only material that seems alive: the noise of the film grain.

60 SECONDS (ANALOG)

2003 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 1min 20€

Soixante images de montres et d'horloges ; soixante situations cinématographiques. Temps linéaire, espace déconstruit.

Sixty images of watches and clocks; sixty cinematic situations. Linear time, deconstructed space.

ABSENCE

2002 Beta SP n&b son 1E 25 ips 8min30 50€

En fondus enchaînés, des boucles d'images d'absence sont projetées en lumière blanche. La plupart provient de la série en noir et blanc des années trente à soixante "L'homme invisible". La présence d'un acteur invisible semble créer sur les plateaux de tournage des événements cinématographiques minimalistes. Ces événements se combinent et deviennent une énigme sur le phénomène de l'absence.

In slow dissolves, loops of images of enacted absence are projected in white light. Most of

the images come from the black-and-white film series "The Invisible Man", dating from the 1930s to '60s. The presence of an invisible actor seems to influence minimal cinematic events on theatrical sets. These events combine to become an enigma regarding the phenomenon of disappearance.

GOLDT Karo

ÉTÉ (SUMMER / HAS BEEN)

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 3min 18€

ÉTÉ est un film sur l'abondance. Un essai sur le sentiment du plein été et le moment de la réalisation que cet épanouissement se flétrira bientôt. Le plaisir pris dans ce moment est marqué par le fait de savoir qu'il s'achèvera sous peu.

ÉTÉ is a film about abundance. An essay about the feeling of high summer and the moment you realize that the blossoming will turn into withering shortly. The enjoyment of this point in time is marred by the knowledge that it will end soon.

GRILL Michaela & SIEWERT Martin

MONROC

2005 Beta SP coul son 1E 25 ips 29min 87€

«Lost Destinations» est le nom d'un site Internet consacré à des coins perdus des Etats-Unis. «Des reportages de safaris photographiques, et peut-être davantage, vers l'abandonné, l'inhabituel, le sauvage, l'étrange» sont présentés pour le plaisir du visiteur, notamment des images d'une usine abandonnée de matériaux de construction à Idaho Falls (the «Monroc Facility») point de départ de la vidéo éponyme de Michaela Grill. Une photographie de la pittoresque ruine industrielle apparaît de manière récurrente lors de la première demi-heure, comme un refrain, les couplets étant trois études abstraites indépendantes. La bande son de Martin Siewert souligne le caractère synesthésique, par exemple en introduisant des ombres acoustiques là où l'image vidéo se construit sur des paramètres musicaux, tels le rythme, le timbre, la tonalité. Lorsque la couleur et la luminosité des images sont modulées dans la reprise, les trois épisodes indépendamment échantillonnent une gamme de caractéristiques visuelles plus abstraites. Commencant avec une fenêtre de la façade de l'usine, le premier porte sur la profondeur de champ que Monroc tente de capturer par un zoom vide où une séquence de réticules apparaissent et se superposent. Le flot de musique de plus en plus sombre complète la tridimensionnalité. Le second épisode parle de la transparence et de l'opacité. On y trouve des ombres de gris et des couches de brouillard noir et blanc comme si le spectateur regardait à travers plusieurs couches de verre produisant différents types de flous. Le troisième épisode s'intéresse à la résolution en utilisant une fenêtre à plusieurs carreaux : des pixels très agrandis emplissent l'image, en suspend entre un clignotement accéléré et une statique architecturée. De puissants accords s'arc-boutent contre la désintégration des images. A la fin, Monroc offre une conclusion lyrique, voire douce avec la réapparition de la photographie. (Christian Höller)

«Lost Destinations» is the name of a Web site dedicated to obscure locations in the USA. «Abandoned, unusual, wild and weird road trip photography and beyond» is presented for the viewer's pleasure, including illustrations of an abandoned concrete and building-mate-

rial factory in Idaho Falls (the «Monroc Facility»), which is the starting point for Michaela Grill's video of the same name. A still image of the picturesque industrial ruin appears repeatedly throughout the half-hour work like a refrain, its stanzas comprising three independent abstract studies. The soundtrack by Martin Siewert underlines the suite's synthetic character, such as by casting acoustic shadows in places where the video image builds on musical parameters such as rhythm, timbre and tonality. When the color and brightness of individual images are modulated in the reprise, the three episodes independently sample a range of more abstract visual characteristics.

Beginning with a window in the factory's façade, the first is spatial depth, which Monroc attempts to capture in a vortex-like zoom with a sequence of crosshairs that appear and overlap. The increasingly gloomy stream of music complements the three-dimensionality. The second episode addresses the moment of transparency or opacity: Shades of gray and layers of black and white blur as if the viewer were looking through several panes of glass, producing various kinds of amorphous blurriness. The third layer takes aim at the aspect of resolution, using a multi-pane window: Greatly enlarged pixels fill the picture, suspended between accelerated flickering and architectural static. Power chords brace themselves against the final disintegration of the images. In the end Monroc comes to a lyrical, even gentle conclusion with the reappearing still. (Christian Höller)

HAMMER Barbara

DOLL HOUSE

1984 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min 15€

« Un montage rapide montre une pléthore d'objets tous arrangés autour du pilier central d'une maison de poupée. Des références insolites sont faites à la vie de famille (des ustensiles de cuisine), aux habits (des chaussures), aux demandes de logement (petites annonces), au film féministe (le livre d'Annette Kuhn, Women's Pictures), aux liens relationnels, à la claustrophobie. Le plan final montre la maison de poupée à l'extérieur, dans les branches d'un arbre - par la force du cinéma, la maison de poupée est devenue une « maison d'arbre », une cabane. Ce mouvement thématique renvoie au mouvement qu'ont décrit les films de Barbara Hammer ces dernières années : la cinéaste est partie d'un travail sur l'intériorité et le corps pour finalement désirer l'extériorité, le paysage. » (Claudia Gorbman, Jump Cut)

"Rapid montage shows a plethora of objects all arranged in, or with reference to, the central prop of a dollhouse. We see whimsical references to domesticity (kitchen implements), clothing (shoes), the housing situation (want ads), feminist film (Annette Kuhn's book Women's Pictures), relationships, claustrophobia. The final shots show the dollhouse outside, up in the branches of a tree - by the effort of cinema, the dollhouse has become a tree-house. This thematic movement mirrors the movement of Barbara Hammer's films in the last few years: from preoccupation with inside/the body, to a claiming of outside/the landscape." (Claudia Gorbman, Jump Cut)

X

1973 16 mm coul opt 1E 24 ips 9min 27€

Un film expérimental et personnel, profond et puissant, sur le désespoir d'une femme, sur sa rage et son exhibitionnisme ; une fugue baroque, celle d'une identité qui chante et qui se développe du fond de la douleur d'une femme, pour un baptême purificateur et holistique.

A profound and powerful experimental, personal film of one woman's despair, rage and exhibitionism; a baroque fugue of identity chanting growing from women's pain to a holistic, self-healing naming ritual.

HILLS Henry

FAILED STATES

2007 DV Cam coul son 1E 25 ips 10min 30€

Les petits garçons aiment faire la toupie jusqu'à perdre l'équilibre. Le monde n'est-il pas lui aussi en train de le perdre ? Les préparatifs en vue d'une renégociation du traité de non-prolifération.

Boys love to spin until they collapse. Is the world then spinning out of control? Preparations for renegotiating the Nonproliferation Treaty.

ELECTRICITY

2006 DV Cam coul son 1E 25 ips 7min 22€

Electricity est un film de danse bohème architectural un peu décalé, qui dessine le paysage intérieur de la ville de Prague et la belle accumulation de ses édifices. 1000 ans d'histoire réprimée mais épargnée par les bombes sont vus à travers le prisme des signaux électriques rhomboïdaux placés sur les toits des tramways. Le mouvement des tramways imprime le rythme de la ville, et leurs sons en boucle définissent le rythme du film. Tel un contrepoint figé, la Tour Zizkov, construite par les Soviétiques pour brouiller les transmissions émises de l'Ouest, ressemble à un missile prêt à décoller. Pour accompagner les images de la tour, des documents datant de la Guerre Froide émettent des émissions de radio espion.

A Bohemian architectural dance film with an edge. The inner city landscape of Prague, its beautifully integrated accretion of structures, 1000 years history repressed but un-bombed, viewed through the rhomboidal electricity-catchers on the tops of its moving trams. Trams define the rhythm of the city, & so their looped noises define the rhythm of this film. As contrapuntal fixed point, the Zizkov Tower—built by the Soviets for signal-jamming broadcasts from the West & looking like an about-to-launch ICBM—is accompanied by actual Cold War shortwave spy broadcasts.

HONG James T.

A PORTRAIT OF SINO-AMERICAN FRIENDSHIP

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips T 4min 25€

Un portrait d'une amitié sino-américaine

A portrait of sino-american friendship

THIS SHALL BE A SIGN

2007 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips T 32min 65€

Une interprétation du conflit qui eut lieu pendant la reconstruction d'un mur à Jérusalem, des luttes de souveraineté pour une terre sainte, et de la puissance technologique comme moyen omniprésent de communication et d'information, à l'âge du capitalisme multinational et de la domination de la langue anglaise.

An interpretation of the conflict over the reconstruction of a ramp in Jerusalem, of the struggle for sovereignty over a holy site, and of the power of technology as the ubiquitous medium of communication and information in the age of multinational capitalism and the dominion of the English language

731 : TWO VERSIONS OF HELL

2006/2007 Mini DV coul son 1E 25 ips T 27min 95€

Two Versions of Hell est un documentaire sur l'unité militaire japonaise de recherche en armement bactériologique, dite unité 731, qui oeuvra durant la Seconde Guerre mondiale, en même temps qu'une démonstration de la puissance du révisionnisme historique.

Two Versions of Hell is both a documentary about Japan's World War Two biological weapons facility, Unit 731, and a demonstration of the power of historical revisionism.

DIE ENTNAZIFIZIERUNG DES MH THE DENAZIFICATION OF MH

2006 Mini DV n&b son 1E 25 ips T 18min 50€

Die Entnazifizierung des MH (The Denazification of MH) est un documentaire expérimental et philosophique, qui traite du processus de « dénazification » du philosophe allemand, mondialement reconnu, mais tristement célèbre, Martin Heidegger (1889-1976). Tourné entièrement dans la forêt noire allemande et en ses alentours, où Heidegger vécut et travailla, The Denazification of MH montre, tout en l'interprétant, le refus de Heidegger d'affronter honnêtement son passé, ainsi que sa répugnance à présenter publiquement ses excuses pour son rôle actif au sein du parti nazi. En utilisant des enregistrements d'Heidegger d'il y a 50 ans et une seule citation du philosophe grec présocratique Héraclite, The Denazification of MH rend compte de l'interprétation philosophique qu'Heidegger tint lui-même sur son engagement nazi et de sa croyance au pouvoir de l'interprétation (l'herméneutique), à la tradition philosophique occidentale, ainsi qu'aux mots.

Die Entnazifizierung des MH (The Denazification of MH) is an experimental, philosophical documentary which explores the denazification proceedings of world-renowned and infamous German philosopher Martin Heidegger (1889-1976). Shot entirely in or near the German Black Forest where Heidegger lived and worked, The Denazification of MH portrays and interprets Heidegger's refusal to honestly confront and his reluctance to publicly apologize for his active role in the Nazi party. By utilizing 50 year-old recordings of Heidegger and a single quote from the Greek Pre-Socratic philosopher, Heraclitus, The Denazification of MH depicts Heidegger's own philosophical interpretation of his Nazi involvement and his belief in the power of interpretation (hermeneutics), the Western philosophical tradition, and words.

THE COLDEST WAR - PART 1

2006 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips T 7min 30€

L'amitié par le biais de la mixité interraciale. Cela a déjà commencé.

Friendship via miscegenation. It's already started.

THE FORM OF THE GOOD

2005/2006 Mini DV n&b son 1E 25 ips 4min 30€

Une interprétation de la guerre contre la terreur par le prisme de l'allégorie de la caverne de Platon.

An interpretation of the war on terror through the lens of Plato's parable of the cave.

BEHOLD THE ASIAN : HOW ONE BECOMES WHAT ONE IS

1999/2000 Mini DV n&b son 1E 25 ips 15min 50€

Les politiques identitaires : pour tout le monde et pour personne.

Identity politics for everyone and no one.

JORDAN Larry

THE MIRACLE OF DON CRISTOBAL

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 11min 33€

Longtemps j'ai voulu élaborer un mélodrame (animé) en partant de gravures qui étaient à la mode au dix-neuvième siècle ; elles illustraient les aventures de « jeunes gens ». Au final, au prix de nombreuses sélections, un tel film a vu le jour. J'ai tenté de présenter dans ce « mélodrame alchimique » l'insigne revêtement affectif d'événements tout à fait ordinaires. À cette fin, la bande son voit se mêler Puccini à la flagrance des sirènes de police, et aux coups de sonnettes d'une vieille porte, tandis que des images « réelles » et cauchemardesques se disputent l'avantage à l'écran.

For a long time, i have wanted to construct a melodrama (animated) from the funky engraving of the 19th century which illustrated "young peoples" adventure stories. Eventually, through a great deal of selection, such a film fell into place. I have attempted to present the high emotional overlay of very mundane events in this "alchemical melodrama". To that end, Puccini combines with blatant sounds of police sirens and old door buzzers on the sound track, while "real" and nightmare images compete for screen time.

JOUVE Valérie

TIME IS WORKING AROUND ROTTERDAM

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 25min 75€

Time is Working around Rotterdam est le second court-métrage de la photographe française Valérie Jouve. Le film traite de temporalités diverses, des rythmes et des vitesses de la vie quotidienne. Avec la construction de la première voie pour train à haute vitesse dans les Pays-Bas, la « HSL-South », qui relie Amsterdam, Rotterdam et la frontière belge, nos possibilités de déplacement se sont accrues, grâce à l'ouverture d'une nouvelle dimension temporelle. Il est intéressant de voir comment notre appréhension des vitesses existantes se modifie dès qu'un nouvel élément - dans le cas présent, une connexion plus rapide - fait son apparition.

Dans son film Time is Working around Rotterdam, Valérie Jouve figure ce phénomène saisissant. Le film est un « rail movie » visuel dans lequel la caméra emmène le spectateur à

Rotterdam. Nous y arrivons pour jeter un coup d'oeil sur la ville et ses habitants. La caméra emporte le spectateur à travers les routes encombrées et les rues commerciales de Rotterdam, marque une pause de temps en temps, pour ensuite voyager encore plus loin, par le tram, ou via des autoroutes et des voies navigables vers la campagne, juste à l'extérieur de la ville. C'est un film sans dialogue, ni intrigue. Des propres mots de l'auteur, le film de Jouve est une composition visuelle, chorégraphique ou rythmique. Son scénario repose tout entier dans l'enchevêtrement des différentes vitesses qui rythment les déplacements des habitants de Rotterdam, et dans la relation qu'entretiennent la foule ordinaire et les véhicules avec l'environnement dans lequel ils se meuvent.

Time is working around Rotterdam is the second short film by French photographer Valérie Jouve. It is about the diverse times, rhythms and speeds of daily life. With the construction of the first high speed rail route in The Netherlands, the HSL-South linking Amsterdam, Rotterdam and the Belgian border, a new time dimension is being added to our possibilities for moving around. It is intriguing how our experience of existing speeds changes as soon as a new element - in this case a faster connection - makes its appearance. In her film Time is working around Rotterdam Valérie Jouve visualises this striking phenomenon. The film is a visual 'rail movie' in which the camera brings the viewer along to Rotterdam. There we get to take a look at the city and its residents. The camera carries the viewer along through Rotterdam's busy highways and shopping streets, now and then pauses for a moment, to then travel further again with the tram or via motorways or waterways to the countryside just outside the city. It is a film without dialogue or story line. In Jouve's words, the film is a choreography or rhythmic visual composition. The complexity of the various speeds and rhythms with which Rotterdammers move about, and the relation of the anonymous people and vehicles to the environment in which they are moving provides Jouve's scenario.

KNAPP Manuel

VISIBILITY OF INTERIM

2007 Beta SP n&b son 1E 25 ips 13min40 42€

Un entrelacement de lignes de couleur claire, ainsi que des réseaux de formes, se condensent et composent des surfaces : Manuel Knapp a utilisé des logiciels d'architecture pour créer des motifs et des formes géométriques, blanches sur fond noir, si bien que la lumière semble luire de leur intérieur. Progressivement, ces formes changent réciproquement de position, et élaborent sans cesse des espaces différents, de plus en plus complexes. Leur lenteur est telle que les détails des mouvements ne peuvent être discernés qu'avec peine. Nous n'avons conscience que d'un flux mouvant.

Comme cela est indiqué dans le titre, Visibility of Interim, Knapp s'intéresse à l'intervalle, à l'« in between », cette portion de temps et d'espace entre des états définis : il a augmenté le donné visuel, en passant des 25 images par seconde habituelles à 400 images par seconde ; se produisent alors des éléments dans le champ du visible qui ne seraient pas perçus à une vitesse classique, en raison de la lenteur de l'oeil (due à la persistance rétinienne).

L'effet produit par ce constant renouveau, statique en apparence, est insolite : dès lors que nous pensons avoir reconnu un espace, avec de la lumière et des ombres au sein des surfaces et dans l'enchevêtrement des lignes de bases, il nous échappe aussitôt. Des points de vue sont suggérés, mais avant que l'oeil ne puisse les explorer, le plan incliné n'indique plus la profondeur spatiale, une ligne de vision imaginaire est éliminée, et tout change ; l'oeil du spectateur n'a plus aucune chance de se reposer ni de s'échapper. Dans de subtils remous,

qui passent alternativement de gauche à droite, retentissent un sifflement et un grésillement. L'espace sonore lui-même en devient trompeur.

Visibility of Interim, cette sombre fantaisie architecturale qui transforme des espaces en piliers, peut être comparée aux peintures de prison de Piranèse, mais aussi à la lumière oblique et aux ombres de l'expressionnisme allemand. Un film, une gravure sur une planche de cuivre, ou une animation numérique : toutes les formes privilégient la venue à l'être. (Maya McKechney)

Light-colored lines overlap, form grids, condense and then resemble planes: Manuel Knapp used architecture software to create geometric patterns and shapes, white on a jet-black background, so that light seems to shine from within them. Gradually these shapes shift position in relation to one another, constantly forming different and increasingly complex spaces. This happens at such a slow pace the details of their movement can barely be discerned: We are conscious solely of the flow of change.

As indicated by the title, visibility of interim~, Knapp is concerned with the «in between,» that section of time and space between definable states: He expanded the visual information, rendered at 400 frames per second, to the normal 25 fps, producing information in the visible range which wouldn't be perceived at the original speed due to the eye's sluggishness (the afterimage effect).

The effect produced by this constant and seemingly motionless renewal is unusual: As soon as we think we have recognized a space with light and shadows in the planes and lines' jumble of references, it eludes us. Central points of view are suggested, but before the eye is able to explore them, the slanted plane no longer indicates spatial depth, an imaginary line of sight is eliminated, and everything changes; and the viewer's eye has neither a chance to rest nor escape. In subtle waves, alternately from the left or right, there is resounding electronic cooing and crackling. Even the stereophonic echo is misleading.

As a dark architectural fantasy which turns spaces into buttresses, visibility of interim~ can be seen in the same category as Piranesi's prison paintings, and also the oblique light and shade of German Expressionism. Whether copperplate engraving, film or digital animation: All forms give priority to becoming over being. (Maya McKechney)

LAROSE Alexandre

ARTIFICES #1

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min05 15€

« ARTIFICES » est une recherche cinématographique de nature expérimentale qui porte sur le potentiel cinétique de la lumière artificielle. À l'aide de la caméra, je comprime le temps et, par le fait même, étends la lumière. Je fais disparaître tous repères visuels fixes et laisse place au néant. Seul un flux de matière lumineuse broie le noir selon un schéma visuel précis.

The visual language of «ARTIFICES #1» was constructed using a mechanical device that induces concentric rotations to a super8mm camera. Static and dynamic light sources (such as lampposts, street lights or moving cars) are transformed into a spiraling flux of colors.

LE CORPS HUMAIN (INTRODUCTION)

2007 16 mm n&b opt 1E 24 ips T 3min50 19€

Portrait d'une nouveau-née (ma nièce, Mia Larose) par rapport aux trois générations qui la précèdent. «LE CORPS HUMAIN» est un film spontané (sans montage hors caméra) qui a été tourné et développé à la main. Ce traitement formel cru et naïf est à l'image de l'univers de l'enfant qui prend conscience pour la première fois d'un monde physique extérieur au sien.

A portrait of four generations captured on a single roll of super8mm film. «LE CORPS HUMAIN» was edited in-camera and hand-processed. The raw formal treatment parallels with the naïve universe of the newborn child taking consciousness of a physical world outside of his own.

930

2006 16 mm n&b opt 1E 24 ips 10min 30€

La traversée d'un tunnel constitue le sujet et l'inspiration de « 930 ». Au niveau de la structure du film, la traversée du tunnel est représentée non pas physiquement mais plutôt sous forme de cartographie d'un espace psychique. La trame sonore progresse tantôt en harmonie avec les images, tantôt en opposition. Les marques d'un travail manuel effectué sur la pellicule font état constant de la matérialité et de la vulnérabilité du médium.

«930» is a research of visual and emotional intensity. Sequences of images were captured on location in and around a straight train tunnel in Québec City (Canada). Through formal manipulation, these sequences were transformed into an abstract visual landscape that reflects the intensity of the creation process.

LEBRAT Christian

FLUX RE FLUX

1978-1981 Mini DV coul son 1E 25 ips 9min30 35€

La ville, la foule, les foules traitées en laboratoire cinéma puis transférées sur vidéo. J'ai ensuite utilisé une particularité de la vidéo en manipulant latéralement, en surface et en densité chromatique, un volet vertical. Chaque opération est répétée plusieurs fois en incrustations successives. L'image finale a été réalisée en quelques heures, directement à la main ou plutôt à plusieurs mains, comme l'exécution d'une partition improvisée dans l'instant. Le rythme, le flux de la ville confrontés au balayage et à la condensation de la vidéo.

A city, its crowds; crowds processed on film then transferred to video. I used a technique particular to video to manipulate a vertical section of the image sideways, changing both its shape and color density. Each operation was repeated a number of times, in a series of consecutive incrustations. The final image was achieved in a few hours, entirely by hand (or, more precisely, by hands), like an impromptu musical improvisation. The rhythm, the flux of the city confronted with video's scanning composition and compression.

LEE Hangjun

THE METAPHYSICS OF SOUND

2007 16 mm coul CD 2E 18 ips 28min 84€

Ce film, tiré artisanalement avec un agrandisseur photo, a été commencé en septembre 2006 et s'est achevé en juillet 2007. Avec une image de film en 35mm, j'ai dessiné la bande-son à la main sur la pellicule 16mm. Les sons ont été réalisés directement sur la copie contact de la bande-son en 35 mm ou en collant les images grattées. Pour les images, j'ai utilisé un film scientifique sur une collection d'insectes au Japon que j'ai récupéré en 2005. En utilisant les caractéristiques insolites du médium cinématographique, j'ai mené une réflexion importante sur le son vu et l'image entendue. A partir des motifs sonores dessinés sur les 20 % inutilisés de la bande 16 mm (cet espace servant généralement à l'enregistrement optique), j'ai travaillé l'image et la structure du film. La marge correspond à l'endroit où l'image est un son, et vice versa. Dans un second temps, j'ai étudié les motifs sonores qui varient selon la nature ou la densité des images utilisées, et j'ai procédé à plusieurs arrangements sur la structure son-image. Le fil directeur de cette pièce s'inspire du fossé entre la logique de présonorisation et la logique de reproduction, et la découverte de la collision entre le transfert des formats sur le médium cinématographique (Hangjun Lee). Le dernier procédé d'écran est une forme de performance impromptue avec deux projecteurs pour les images et de deux autres pour le son. Jouer le son de la performance à partir de deux projecteurs seulement est un challenge. (Artiste sonore-Chulki Hong)

Adopting mainly hand contact printing with photographic enlarger, «Metaphysics of sound» started from September of 2006 and completed in July of 2007. With a 35mm soundtrack image, I made a hand-drawn soundtrack on the 16mm film strip. The sounds were made either by directly contact printing the 35mm sound tracks or collaging the scratch images. I found an educational film about insect collecting at Japan in 2005 as the main materials for images work. Using a peculiar attribute of film medium, I began to think fundamentally about seen sound and heard image. According to pattern of sound on the 20% blank of 16mm film strip (normally used as space for optical recording), I edited whole image and made structure of film. Hence the margin is a where image is sound, and vice versa. Later, I studied the sound patterns which varied according to the kinds of images used or the concentration of the image, and made various attempts at rearranging the structure of the sound with the image. The most significant idea of this work was derived from the gap between playback logic and reproduction logic, and the discovery of the collision between the transfer of formats within film media. (Hangjun Lee) The final screening method is a form of an impromptu performance by two projectors for images and two more for the sound. The impromptu performance of playing only the sound from two projectors is a challenge. Even though image and sound was not synthesized in order to convey a certain epic structure, it is not easy for improvisators to perform with the sound while the structure of sound which had already been selected is being played. As the images were formed according to found-footage method, the forming of sound was done using the already recorded test tone records. However, to have as divers and end projects as possible according to the place and the environment in which the sound is played the performing material or tools were set unconfirmed. Only then can the non-relation, intended by this cooperation, between the image and the sound be set and accumulated. (sound artist-Chulki Hong)

THE CRACKED SHARE

2005-2006 16 mm coul-n&b CD 2E 24 ips 28min 84€

C'est comme une expérience et une expérimentation que «The Cracked Share» de Hang Jun Lee doit être vu. Saisies dans des moments de détachement visuel intense, ces images sont des résidus oxydés de lumière figée et des éléments chimiques transformés, produits à partir d'organismes vivants. Aucune expression plastique ne ressemble autant à ce qui reste après une expérience et pourtant, ce résidu en est le signe indéniable. Le film est imprégné de cette perte, même si quelque chose de cette expérience demeure, rappelant l'événement de manière plus ou moins claire, comme les cendres paisibles d'un objet consommé par les flammes. La reconnaissance de cet objet, à la fois si peu représentatif de ce qu'il était et si fragile, nous parle de la solitude de l'artiste. «The Cracked Share» est magnifiquement dense et viscéral... comme si cette oeuvre était le produit d'une double manipulation, organique et numérique. Pourtant, grâce à sa tendance alchimique, le film conserve quelque chose de son origine organique...le rythme visuel est bien cadencé et l'utilisation d'images d'astronautes, d'un acteur pornographique et d'un cheval donnent à l'ensemble une fluidité très originale...«The Cracked Share» est un alkahest oculaire »(Carl E. Brown, Visual alchemy 2008)

Le film se désintègre sous la forme d'urées et d'agents chimiques fortement oxydés. Ce composite (qu'on appelle généralement une émulsion) se recompose avec ses éléments. Retour à l'isolement, à la révélation de la matière filmique.....Le film est une force élastique, entre la base et l'émulsion. En faisant des recherches sur divers attributs physiques et chimiques, j'ai découvert de nouvelles lois sur le mouvement des particules. J'ai retravaillé l'image avec des produits chimiques comportant du sodium et du potassium et une certaine concentration en ion hydrogène. J'ai pu récupérer des particules argentées. Le film est parvenu à un autre état. Le titre de ce film s'inspire de «La Part maudite» de Georges Bataille. (Hangjun Lee)

It is in the spirit of an experience and experiment that Hang Jun Lee's «The Cracked Share» must be viewed. Seized in moments of visual detachment during periods of emotional contact, these images are oxidized residues of fixed light and chemical elements of transformed from living organisms. No plastic expression can ever be more than a residue of the experience and yet, the residue is the recognition of the experience, loss permeates the work and yet somehow the experience endures, recalling the event more or less clearly, like the undisturbed ashes of an object consumed by flames. The recognition of this object, so little representative and so fragile, speaks to us of this artist's isolation. «The Cracked Share» is quite wonderfully dense and visceral in nature ... it looks as though the work has been doubly manipulated organically and digitally, yet the work still retain its organic nature through its alchemical orientation...the sense of visual rhythm is well paced and the appropriated footage of the Astronauts / Pornographic actor /Horse in "The Cracked Share" is wonderfully imaginative and fluid...an ocular alkahest» (Carl E. Brown, Visual alchemy 2008) Film is disintegrated by various urea by strong oxidizing chemical agents. The compound (usually, we call it that is film emulsion) resolves itself into its elements. Swingback to isolationism, unconcealment the film material itself.....Film is just a tensile strength between emulsion and base. I found new laws of particle motion investigating condition its physical chemistry attribute. I reworked image by various chemical that sodium & potassium is included and adjustment of hydrogen ion concentration is available. Work that is oxidized again silver particles that is gotten restored through film developer in darkroom....do me to reach in new state. I began to examine...about that experience talks to me at the point justly. Title of this work is inspired from Georges Bataille "Accursed share" (Hangjun Lee)

LEMAÎTRE Maurice

L'ÉCUME DES CHOSES

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 4min 25€

A partir d'une émission de télévision japonaise qui fait présenter sans complexe les informations par des jeunes filles nipponnes nues, Maurice Lemaître a détourné ces images lamentables pour en faire un film-méditation sur la séduction féminine.

From a Japanese television broadcast which, in order to present the news, asks young Japanese girls to do it naked, Maurice Lemaître has diverted those awful images so as to make a film-méditation about woman-seduction.

RESILIENCE (OU ADWASI, LE SEJOUR DES DIEUX)

2005 Mini DV coul son 1E 25 ips 75min 187.50€

C'est à la fin de l'année 2004 que j'ai appris par les journaux qu'une vague de suicides collectifs, avec l'aide d'Internet, désolait le Japon.

En dépit de l'aspect culturel nippon spécifique vis-à-vis de la mort volontaire, j'eus envie de relier ces suicides d'adolescents à ceux qui touchaient tous les pays, et notamment la France, où croissait aussi le nombre d'ados et même d'enfants suicidaires.

Je demandai alors à mes jeunes amis vidéastes de Tokyo de m'adresser des images concernant ces suicides collectifs, images que je me proposai de mettre dans mon film sur ce sujet, associés à d'autres images reliées dans mon esprit au massacre de la jeunesse, ce Cancer de l'Histoire que j'avais toujours dénoncé et auquel nous avions proposé d'inédites solutions. Bien entendu, il me fallait apporter à cette nouvelle oeuvre toute l'audace formelle dont j'étais capable, par respect pour l'audace vitale de mes jeunes camarades ici et là suicidés. Si la terme de mécanique, de résilience qui signifie résistance d'un métal aux chocs, m'est venu comme titre de l'oeuvre immédiatement à l'esprit, c'est parce que je voulais appeler tous les enfants et les adolescents tentés par le suicide à résister au chaos du monde infernal dans lequel ils se trouvent, afin d'édifier peut-être une meilleure humanité, où l'idée destructrice de soi deviendrait même ridicule.

At the end of 2004, I read in the newspapers that Japan was saddened by a wave of collective suicides which were being organized through the internet.

Despite the specifically Japanese cultural aspect of voluntary death, I wanted to link these particular adolescent suicides to those affecting every other country, including France, where the number of suicides is growing among adolescents and even among children.

I asked my videographer friends in Tokyo to send me images concerning these collective suicides, images which I proposed to insert into my film on the subject and which I would combine with other images which, to me, seemed pertinent to this massacre of youth, a historical Cancer which I have always denounced and to which we have always proposed radically new solutions.

It was necessary for me to approach the project with all the formal audacity of which I was capable, out of respect for the vital audacity of my young comrades and also out of respect for those who had committed suicide.

If the mechanical term "resilience" - the capacity of a particular metal to resist shock - sprang immediately to mind, as the title of the piece, it's because I would like to call upon all children and adolescents (who are tempted by suicide) to resist the chaos of the infernal world in which they find themselves, in order to build a better humanity - where the idea of destroying oneself would become absurd

NOS STARS

2002 Mini DV coul son 1E 25 ips T 22min19 66€

Chronique des fantasmes et des rêves des femmes du cinéma d'avant-garde contemporain. Des visages et des corps de femmes nouvelles arpentent désormais les chemins et les ruelles du cinéma d'avant-garde, comme hier Lillian Gish, Mary Pickford, Asta Nielsen, Louise Brooks ou Georgette Leblanc traversaient les avenues glorieuses du film créateur. Mais si nous n'avons presque toujours connu que plus tard, par des livres, l'imaginaire des stars de passé, nous avons la chance de pouvoir encore prier nos amies d'aujourd'hui, qui sont nos stars à nous, cinéastes de ce temps, de nous dévoiler, pour notre enchantement, un peu de cet imaginaire qui est le leur, à présent.

A chronicle of the fantasies and dream of women in avant-garde contemporary cinema. The faces and bodies of new women haunt the paths and alleyways of avant-garde cinema.

VERS LE JAPON

2002 Mini DV coul son 1E 25 ips 47min08 141€

Invité au Japon par de jeunes cinéastes d'avant-garde nipponne, par gratitude envers son aide pour faire connaître et projeter en France et en Europe leurs propres films, Maurice Lemaître fut interviewé par un média japonais à s'exprimer, avant son départ de France, ses idées et ses motivations quant au pays du soleil levant et à ses habitants.

L'entretien se déroule chez un cinéaste expérimental japonais, Mayumi Matsuo, qui prête gentiment son local à la prise de vues. Mais de cet entretien, aucune nouvelle ne nous fût donnée par la suite... (Christiane Guymer)

Invited to Japan by young Japanese avant-garde filmmakers, and in order to be grateful to him for his help to make their films known and see in France and in Europe, Maurice Lemaître was interviewed by a Japanese media to explain, before his departure from France, his ideas and his motivations towards the "pays du soleil levant" and his population.

The interview was held at a Japanese experimental filmmaker's, Mayumi Matsuo, who kindly lent her place for the filming. But about this interview, no news were received afterwards... (Christiane Guymer)

LIA

FLOW

2006 Beta SP n&b son 1E 25 ips 5min 20€

Davantage que dans ses premières vidéos, dans Flow, Lia travaille avec des formes quasi ornementales qui, sur la bande son créée par Vitor Joaquim, poussent dans tous les sens sur l'écran. Comme toujours les éléments de base sont des figures graphiques extrêmement délicates. A première vue, elles semblent des particules microbiologiques où poussent boutons et calices Art Déco ou Jugendstil qui ensuite seront couverts par un dense filet prenant l'apparence d'un bambou. Apparemment, l'esthétique du film se réfère à l'art minimaliste de l'Extrême-Orient. L'impression de mouvements rapides ne vient pas des éléments eux-mêmes, en réalité inertes, mais de la continuelle multiplication qu'ils connaissent.

«Naissantes et disparaissantes» les images de Lia sont en parfaite harmonie avec la musique de Joaquim. Inspirée par le chant parlé répétitif de Laurie Anderson dans les années quatre-vingt, une voix de femme y domine inscrite dans un environnement électronique minimaliste. Tandis que la musique suit une structure circulaire et évite les pointes dans ses inflexions, visuellement la croissance des éléments devient de plus en plus dense et impénétrable. Dans une incessante prolifération, les éléments graphiques s'empilent prenant

l'apparence de figures sculptées vite dissoutes dans le flot perpétuel de nouvelles formes. Une pulsation rouge sang continue qui recouvre l'écran donne, dès le début, un aspect charnel au filet ornemental et accentue l'aspect organique renforcé au moyen de mouvements sur l'écran. Et ce qui avait commencé comme le germe de petites graines circulaires disparaît à la fin de la vidéo dans un espace blanc, implosion de cette croissance sans fin. (Gerald Weber)

More than in her earlier videos, in flow Lia works with nearly ornamental forms that run riot over the screen to the sound created by Vitor Joaquim.

The basic elements, as always, are extremely delicate graphic figures. At first they seem like microbiological particles with Art Deco or Jugendstil buds and calyxes sprouting from them, which are then covered by a dense mesh resembling bamboo later. Its aesthetic character apparently refers to minimalistic art from the Far East. The resulting impression of rapid movement comes not from the elements themselves, which are in fact motionless, but from the thousandfold multiplication they experience without interruption.

«Becoming and Disappearing»: Lia's images are in perfect harmony with Joaquim's music. Inspired by Laurie Anderson's repetitive song-speech of the 1980s, a woman's voice embedded in a reduced electronic soundscape dominates.

While the music follows a circular structure, avoiding peaks in its intonation, the elements' growth on the visual level becomes increasingly dense and impenetrable. Proliferating incessantly, the individual graphics pile up in layers, taking on the appearance of sculptural figures that dissolve quickly in the never-ending flow of new forms.

A continuous blood-red pulsation which covers the entire screen gives the ornamental mesh a corporal aspect from the very beginning, and accentuates the organic aspect simulated by means of movement on the screen.

And what began as the seed of small circular grains disappears by the video's end in a field of white light, an implosion of the constant growth into itself. (Gerald Weber)

INT.16/54//SON01/30X1

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 6min 21€

Une évolution du noir et blanc vers un orange flamboyant, qui ressemble au lever du soleil, ou un passage d'un film en noir et blanc à la couleur. Au début, des carrés blancs qui vibrent conquièrent un espace abstrait, et à la fin, on dirait que l'on peut entendre le bruit des vagues au bord de la mer, accompagné par une symphonie de figures qui glissent et qui tournent. Une indécision calculée entre un minimalisme propre au style « Video Jockey » et une intention narrative fragmentée. Probablement une histoire qui nous parle de Création, de façon numérique : au début, l'obscurité et la lumière, puis le ciel et la terre, se séparent. Des nuages s'accumulent et la pluie commence à tomber. La bande sonore en particulier enchaîne les récits : soudain, des coups de feu sont tirés, des bruits de pas s'éloignent. Le son et l'image se mêlent en une « audiovision » (Michel Chion) qui fait naître de nouvelles significations dans l'esprit du spectateur-auditeur, significations qui renvoient aux dis-/as-sociations de l'audible et du visible. Le son et l'image sont codés dans le même langage sur le disque, et les lecteurs DVD, tout au long des canaux sensoriels de l'oreille et de l'œil, les divisent en signaux perceptibles que la conscience du spectateur doit ensuite, au rebours, réunir.

À plusieurs reprises, un espace s'esquisse, qui appelle l'existence de quelque chose qui l'exécède : un dedans et un dehors, de la pluie qui coule sur une vitre, les lignes d'un horizon qui apparaissent et disparaissent. Tout cela est réalisé au sein d'une composition strictement formelle, au gré de superpositions répétées de sons et de formes visuelles. Un dégradé du simple au complexe, en des lignes qui tremblent, des surfaces qui dansent, alors que l'on entend un crépitement, un vrombissement. Cette expérience audiovisuelle dure exactement 5 minutes et 43 secondes, durant lesquelles il est rappelé au spectateur que le mot

«minute» renvoie à l'expression «minutieusement détaillé» et au terme «miniature», ou à ce qui est «pédant» et «parfaitement exact», et c'est ce type d'application qu'on attendrait de int.16/45//son01/30x1. (Dietmar Kammerer)

A transformation of black and white into a glowing orange which resembles a sunrise, or the transition of a b/w film to color. At the beginning pulsing white squares conquer an abstract space, and at the end it seems we can hear the sound of waves at the sea's edge accompanied by a symphony of gliding, circling figures. Calculated indecision between VJ minimalism and fragments of a narrative intention. Possibly a creation story in digital apparel: In the beginning darkness and light separated, then heaven and earth. Clouds gather and rain begins to fall. The soundtrack in particular offers one narrative after another; suddenly shots are fired, the sound of footsteps moving away. Soundtrack and image merge in an «audiovision» (Michel Chion), producing a number of new meanings in the head of the viewer-listener which indicate the basic dis-/associations of the audible and the visible. They are coded in the same language on the disk, and DVD players divide them along the sensory channels of ear and eye into perceptible signals the viewer's consciousness must then put back together.

Again and again, a space is outlined, and it indicates the existence of more than just itself: an interior and an exterior, rain running down a windowpane, the lines of a horizon appearing and disappearing. All that is created within a strictly formal arrangement by means of repeated superimpositions of sounds and visual forms. A layering from the simple to the complex, in trembling lines, dancing planes, in a crackling and rumbling. This audiovisual experience lasts precisely 5 minutes and 43 seconds during which the viewer is reminded that the word «minute» is related to «minutely detailed» and «miniature,» or that which is «pedantic» and «extremely exact,» and this is the kind of attention one would expect of int.16/45//son01/30x1. (Dietmar Kammerer)

LIOTTA Jeanne

OBSERVANDO EL CIELO

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 19min 70€

Sept ans d'enregistrement des espaces célestes, sept années d'images recueillies au sein du chaos cosmique et inscrites sur du 16 mm, et ce à partir de différents lieux, sur ce trépied de caméra qu'est la Terre. Cette oeuvre n'est ni une métaphore, ni un symbole, mais un affect à l'égard d'un fait dans la brume de la perception, à travers laquelle le temps coule. Des enregistrements radios, au naturel, à très basse fréquence, de la magnétosphère en action, permettent à l'univers de parler en son nom propre. The Sublim is Now. Amor Fati!

Seven years of celestial field recordings gathered from the chaos of the cosmos and inscribed onto 16mm film from various locations upon this turning tripod Earth. This work is neither a metaphor nor a symbol, but is feeling towards a fact in the mist of perception, which time flows through. Natural VLF radio recordings of the magnetosphere in action allow the universe to speak for itself. The Sublim is Now. Amor Fati!

MAHÉ Yves-Marie

JEUNESS

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min35 17€

Comment j'ai voté modem.

How I cast my vote for the modem.

PLUS TRAVAILLER

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 1min45 16€

Le travail est la meilleure police (Nietzsche)

Work is the best form of police (Nietzsche)

SEXE, VIOLENCE ... ET COMPASSION

2008 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 8min 23€

Qui aime bien, châtie bien.

To love is to punish.

VIVRE VITE

2008 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 2min30 17€

Variations ferroviaires autour de plans extrait d'un film de Carlos Saura.

Railroad variations around sequences extract from a movie by Carlos Saura.

MARTE Sabine

HELEN A/B+DAS MEER

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 12min 36€

Après son «Gras A/B» Sabine Marte explore une fois de plus une construction mentale du sens ; dans la vidéo «Helen A/B + the Sea» elle s'intéresse aux conventions et aux clichés du genre romantique. Le film commence avec une image, captation d'un écran d'ordinateur, où deux personnes sur la plage alternativement désignent l'horizon. Un murmure en voix-off exprime des doutes sur la réalité de la scène, s'appuyant sur sa nature bidimensionnelle. Une mouette s'apprête à traverser l'écran tandis que la voix s'évanouit.

La bidimensionnalité, la dualité, la relation duelle entre le corps et la voix, le son et l'image sont sujettes à de constantes distorsions, mutations (modifications) rejet et attraction. Les conventions cinématographiques telles le champ / contrechamp du visage de l'homme et de la femme de la scène suivante révèlent leur caractère stéréotypé dans la répétition et le ralentissement contrôlés manuellement avec la souris.

Résultat, la musique qui accompagne les essais répétés de la mouette pour traverser l'écran et fait naître des attentes de romance entre dans le domaine du sinistre.

De nouveau, nous voyons le couple. Accompagné par un air de piano, une voix de femme (tirée d'une version doublée du film d'Antonioni "Identification d'une femme", 1983) déclare en off ; "Tu es mon amour, une voix d'homme répond : "Dis le encore". Agacements, coups et un hurlement sont combinés dans la répétition tandis que les visages du couple montrent ennui, amusement et scepticisme face à ce qui se produit (plus dans le son que l'image) ou que leur rôle d'acteurs prend fin.

Ici aussi, la construction d'une promesse est révélée, le sous texte est de nouveau amené au niveau du performatif. C'est dans la dernière scène que son équivalent est donné. Deux hommes s'unissent en un mouvement proche de la danse qui naît de action / réaction, pression / contre pression, proximité / distance. Le caractère miteux de l'image et son ralentissement constant sont soulignés par l'interprétation pleine de distorsion de "Oh, When the Saints" par Pendler, le groupe de Marte. La scène et la musique s'arrêtent avant leur terme. Cela pourrait continuer sans cesse... (Claudia Slanar)

After her Gras A/B Sabine Marte once again investigates a construct of meaning; she dedicates herself in the video Helen A/B + the Sea to romantic genre conventions and clichés. The film begins with an image, shot from a computer monitor, of two people on a beach who alternately point at the horizon. A voice over (done by Marte) whispers doubts concerning whether the scene is real, citing the representation's two-dimensional nature. A seagull gets ready to fly through the picture while the voice over gurgles and dies out.

Two-dimensionality, duality, (dual) relationships of body and voice, sound and image are subject to constant distortion, shifts, rejection and attraction. Filmic conventions such as a shot-countershot of a woman's and man's faces in the next scene reveal their formulaic character in the repetition and deceleration, which is controlled manually with the mouse.

As a result the musical soundtrack, which accompanies the seagull's renewed attempt to fly through the picture and arouses expectations of romance, enters the realm of the eerie.

We see the couple again: Accompanied by piano music, a woman's voice (from a dubbed version of Antonioni's *Identificazione di una donna*, 1983) declares from off camera: «You are my love,» and a man's voice answers: «Say it again.»

Irritations, blows and a yell are combined in a continuous repetition, while the couple's faces show boredom, amusement and skepticism in the face of what is happening (on the soundtrack rather than in the picture) or their role as actors brought to a standstill.

The construct of a promise is revealed here too, the subtext is again shifted to the level of the performative. Its equivalent is provided in the final scene: Two men unite in a dance-like movement which stems from action/reaction, pressure/counterpressure, closeness/distance. The manginess and constant deceleration of the picture is underlined by a distorted performance of the spiritual «Oh, When the Saints» by Marte's band Pender. Both the scene and the song end before coming to a complete standstill. It could go on like this forever... (Claudia Slanar)

MEEKEL Justin

JOUISSANCES ETERNELLES

2008 Mini DV n&b sil 1E 25 ips 2min30 18€

S'inspirant des pratiques amateurs pornographiques développées en marge de l'industrie du porno, Jouissances éternelles va pousser à son paroxysme la recherche de plaisir en sacrifiant l'instant de la jouissance.

Des bandes de film 35 mm vierges ont été flashés à l'instant de la jouissance lors d'un rapport sexuel. Des traces de corps apparaissent et se détachent en noir et blanc. Tout le film est suspendu dans l'instant de la jouissance.

A l'instar d'Arnulf Rainer de Peter Kubelka, ce film possède deux approches différentes d'un même support filmique. L'une est permanente et matérielle et l'autre est éphémère et immatérielle.

Inspired by the amateur pornographic practices which have developed on the margins of the porn industry, Jouissances éternelles will push the research of pleasure to its paroxysm by devoting itself to the moment of orgasm.

Strips of unexposed 35mm film were flashed at the peak of pleasure during sexual intercourse. Traces of bodies appear and emerge from the photographic emulsion, in black and white. The whole film is suspended in this moment of orgasm. Following in the footsteps of Arnulf Rainer and Peter Kubelka, the film contains two different approaches to the same cinematic support. One is permanent and material and the other is ephemeral and immaterial.

ECLUSE DE L'ARSENAL LE 06/12/06

2006 Mini DV coul sil 1E 25 ips 2min 17€

Ce film tente de rendre compte de la cohabitation de différentes temporalités au sein d'un même lieu, une écluse. Composé à la main, ce film déconstruit l'idée d'une continuité temporelle, toute narrativité étant ici exclu au profit d'une recherche d'équilibre d'instant en travaillant le temps dans sa verticalité.

This film is an attempt to describe the cohabitation of different temporalities in the same place: a canal lock. Hand-made, it deconstructs the concept of temporal continuity, all narrative being excluded in favour of a search for the equilibrium of the instant, time being considered in its verticality.

MEICHLER Gisèle & Luc

NO HANS LAND

1988 U-Matic coul son 1E 25 ips 26min 80€

1988 16 mm coul opt 1E 24 ips 26min 80€

1988 Mini DV coul son 1E 25 ips T 26min 80€

Episodes librement inspirés de la figure populaire alsacienne «Hans im Schnockeloch», «qui a tout ce qu'il veut et ce qu'il a il n'en veut pas, et ce qu'il veut il ne l'a pas». «Histoire d'à cette figure ô combien alsacienne restituer un peu de radicale vitalité. De tranchant.» (A. Wicker)

A series of episodes inspired by the popular Alsatian character "Hans im Schnockeloch", "who has everything he needs, wants nothing he has but has nothing he wants". "We wanted to restore some radical vitality to this typically Alsatian character. Incisive." (A. Wicker)

MINCK Bady

DAS SEIN UND DAS NICHTS

2007 35 mm coul opt 1E 24 ips 10min 30€

« L'Être et le Néant » fait d'un morceau de musique un spectacle visuel, et étudie la fonction des êtres humains dans cette performance de son et lumière. Après le prologue, au cours duquel on découvre le compositeur et chef d'orchestre Beat Furrer, en train de prendre une partition de Schumann pour l'arranger, nous en venons au véritable sujet du film : son interprétation par l'orchestre. Alors que les notes traversent l'image, les musiciens de l'ensemble « Klangforum Wien » apparaissent et disparaissent au gré de leur intervention musicale. Une chorégraphie en résulte ; l'immensité et l'éphémère de la musique est l'occasion d'un ballet de corps qui, quelque part entre la présence et l'absence, célèbre l'instabilité de l'être, dans un micro-spectacle dialectique.

La jouissance prise à cette musique crée des fantômes optiques qui - comme des notes de musique - se précipitent dans l'image ; la composition alors gagne en rythme. Tandis que la structure musicale se dissipe durant le finale, les éléments visuels deviennent de plus en plus fragmentaires : une crispation aux bords de la perception, une irritation des nerfs optiques qui entre dans le subconscient. À la fin, le chef d'orchestre, qui a auparavant mis en place un vrai chaos sonore, comme un « deus ex machina », accepte avec plaisir les applaudissements dans un cube blanc. Un carré blanc sur fond blanc, un débrayage complet de la grande histoire, et la production sonore atteint son plus bas degré.

L'être-en-soi, écrivait Sartre, est immuable, être pur, indifférencié : c'est la plénitude absolue de l'être sans la moindre négation. (Thomas Mießgang)

« L'Être et le Néant » représente un voyage fantastique dans une partition de musique. Les musiciens apparaissent et disparaissent au rythme des notes et des sons. Bady Minck a donné à la musique un espace virtuel - et le spectacle a probablement lieu dans l'esprit du compositeur et chef d'orchestre, qui fait disparaître les musiciens d'un seul geste de la main.... (Martin Pieper)

«Being and Nothingness» transforms a piece of music into a visual and examines the role of humans in this performance of sound and light. After a prologue in which composer and conductor Beat Furrer is shown obtaining and arranging a score by Schumann, its performance is the film's actual theme: As the notes pass through the picture, the musicians of the Klangforum Wien ensemble appear and disappear according to their acoustic contribution. The result is a choreography of sound, and the music's transience and vastness is turned into a ballet of bodies which, somewhere between presence and absence, commemorates the instability of being as a dialectic micro-spectacle.

Enjoyment of the music produces optical ghosts which - resembling the heads of musical notes - scurry across the picture, adding rhythm to the composition visually. As the musical texture thins out during the finale, the visual elements become increasingly fragmentary: a twitching at the edge of perception, a nervous optical irritation which partially settles into the subconscious. At the conclusion the conductor, who had previously entered the pandemonium of sounds as a deus ex machina, gratefully accepts the applause in a white cube. A white square on a white background, a complete defusing of the grand story, and the nadir in the production of sound.

Being-in-itself, wrote Sartre, is unchanging, undifferentiated pure being, simply the fullness of being without any sort of negation. (Thomas Mießgang)

«Being and Nothingness» visualizes a fantastic journey into a musical score. The musicians appear and disappear in the same way as the notes and sounds. Bady Minck has given music a virtual space - and the main scene possibly plays out in the mind of the conductor and composer, who obliterates the musicians by means of a hand gesture... (Martin Pieper)

NotTheSameColor

BYE BYE ONE

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 5min 20€

"On ne les voit qu'en fermant les yeux." Mais fermer les yeux ne remplace pas tout à fait la perception du film, qui essaie cependant de reproduire ce phénomène. L'artiste Billy Roisz raconte "j'ai toujours été fasciné par les figures et les structures qui sont imprimées par la lumière sous la paupière."

"You just see them when you close your eyes." But closing the eyes does not exactly replace the perception of the film, which tries to reproduce this phenomenon of the 'closed eyes': "I have always been fascinated by figures and structures that are printed on the back of your eyes by light", said Billy Roisz.

OFFENHUBER Dietmar

PATHS OF G

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 1min30 17€

Un long travelling arrière tourné au milieu d'une tranchée, dans le film sur la première guerre mondiale de Kubrick, Les Sentiers de la gloire, travelling qui suit le général en train de marcher le long d'un rang de soldats, en répétant toujours les mêmes questions : ces éléments visuels sont réduits à leur pure géométrie dans l'étude de Dietmar Offenhuber. On

ne voit rien d'autre que différents amas de petits carrés, une ligne au sol, sur laquelle les photogrammes qui défilent sont dénombrés par cinquantaines, ainsi que le mouvement décrit par la caméra ; on peut toutefois entendre encore la bande sonore originale. Alors que nous disposons d'assez de données pour pouvoir identifier la séquence, nous sentons que l'élément le plus important de la scène manque, à savoir sa teneur physique, les corps des choses et des personnes. Mais dans le même temps, cette réduction rend mieux compte de la première guerre industrielle que l'histoire ait connue que ne l'ont fait les images du film de Kubrick.

Devenue abstraite, la tranchée exprime ce qui nécessairement lui manque : l'expérience. La machine de mort industrielle, en soi, déshumanise, désubstantialise les humains. Les corps des soldats sont réduits au rang de valeurs fonctionnelles, et la matière de la tranchée se dissipe pour devenir une matrice de points. Corps et points sont inspectés par le mécanisme de la caméra, le transport image par image. Seules les paroles demeurent semblables, mais elles n'en sont que plus stéréotypées : elles viennent seulement attester la scénographie.

Virilio, qui remarque fréquemment la collusion de la guerre contemporaine et du cinéma, n'aurait pas été capable de tirer quoique que ce soit de ce processus. C'est précisément la réduction consciente dans le film, les valeurs purement mécaniques et géométriques, qui sont capables de révéler la véritable violence de cette guerre. Imaginer une fiction n'est pas nécessaire ; réanimer la signification d'images déjà existantes suffit à retrouver le fait historique en tant que "techno-imagination" (Flusser). Le spectateur voit moins mais apprend plus. La nouvelle forme exprime un contenu qui compte également pour beaucoup dans la rhétorique de l'image. (Marc Ries)

Une variation sur Les Sentiers de la gloire de Stanley Kubrick. Un long travelling dans une tranchée, pendant la première guerre mondiale, est réduit à ses linéaments, à savoir le trajet décrit par la caméra et les structures géométriques de la scène.

The long backwards tracking shot through a trench in Kubrick's WWI drama Paths of Glory, which follows the general as he paces along the line of soldiers and his repeated questions, are reduced to their pure geometry in Dietmar Offenhuber's study: Nothing is visible other than various accumulations of points, a line on the ground on which the «spent» frames are counted off in units of 50, and the camera's movement, though the original sound can be heard. While this represents enough data to identify the take, the scene's most important element is missing, the physicality, the bodies of the things and people. But at the same time this reduction is in a sense closer to the first industrialized war in history than the images of Kubrick's film.

In its abstraction the trench reveals the thing it necessarily lacks: experience. The industrialized killing machine dehumanizes, desubstantializes humans per se. The soldiers' corporality, they become functional values, the trench's materiality, it becomes a matrix of points, and both are surveyed by the camera's mechanism, the single-frame transport. Solely the talking remains analog, but this is equally stereotypical, and merely affirmative of the scenography.

Virilio, who frequently mentions the «fraternity» of modern warfare and cinematography, would not be able to get anything from this process. It is precisely the conscious reduction within the film, the purely mechanical, geometric values which are able to reveal the true violence of this war. The fictionalized fact is not necessary, removing the sense from existing images suffices to return to the historically factual qua techno-imagination (Flusser). The viewer sees less but learns more. The new form reveals content which is also more important to the image's rhetoric. (Marc Ries)

A variation on Stanley Kubrick's Paths of Glory: A long travelling shot of a WWI trench is reduced to its essentials, the path of the camera and the geometrical relations of the set.

OSTROVSKY Vivian

NE PAS SONNER

2008 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 7min56 24€

'C'est ça l'avenir du cinéma?' me demande une amie qui dirige une cinémathèque quand je dis que je viens de finir un film dont j'ai fait l'image avec mon mobile. Oui, parmi d'autres évolutions. Les salles de cinéma sont moins fréquentées, la télé est délaissée par les jeunes pendant que d'autres types d'images gagnent la faveur du public comme celles du web (You Tube, Daily Motion, Myspace, Facebook, etc.), celles des jeux vidéo, les dvd qu'on regarde chez soi et les iPods que l'on regarde partout.

En ce qui me concerne, j'ai toujours filmé avec une caméra Super 8 et le passage occasionnel au portable m'est tout naturel. Sauf qu'il est encore plus intime, plus petit et qu'on n'a pas besoin de changer de cassette toutes les 3 minutes - même s'il ne faut pas oublier de le charger.

Pour ce film, Ne pas sonner, je voulais voir de quoi avaient l'air, refilmées avec un GP3, les grandes images de mes débuts cinéphiliques, dans les années 1960 -1980, celles d'Antonioni, Truffaut et autres, contente qu'elles ne perdent pas leur force malgré la basse résolution, le côté « sale » de l'image et le support en 0 millimètres. Je les ai mélangées à d'autres images - de Paris - que j'avais tournées au portable aussi.

Les images sont retraitées, remontées, le son est recréé et, au bout de ce long fil(m) téléphonique, quelque chose se produit : un peu de nostalgie, un brin d'incommunicabilité et un soupçon de solitude.

"Is that the future of cinema?" I was asked by a friend who runs a cinemathèque, when I told him that I had just finished a film which I had shot with my cellphone camera. Yes indeed; it's one of its many evolutionary processes. Movie theater audiences are shrinking, young people are abandoning television for other types of imagery, such as web streaming (You Tube, Daily Motion, Myspace, Facebook &c), video games, DVDs which they watch at home and iPods which they watch everywhere else.

For my part, I have always filmed on Super-8mm film and the occasional use of cellphone camera comes naturally to me. The only difference is that it is even more intimate, even smaller and I don't need to change cartridges every 3 minutes - although I do have to remember to recharge the battery.

For this film - 'Don't Ring' - I wanted to see what the classic images from the days of my cinematic initiations (1960-1980) would look like if I re-filmed them with my GP3; Antonioni, Truffaut and company. I was happy to see that they retained their power despite the low resolution, the 'dirty' image quality and the 0mm format. I mixed them in with other images - of Paris - that I had also shot with my cellphone.

These images are reprocessed, re-edited, the sound is recreated and, in the end, this long thread of telephonic 'film' generates a little nostalgia, a hint of incommunicability and a pinch of solitude.

FONE FÜR FOLLIES

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 10min43 33€

Une félinosophie de la vie.

Ce film est visuellement la copie conforme de télépathe, avec pour bande sonore une nouvelle version destinée à la culture anglophone.

A felinosophy of life.

Visually speaking, this film is a carbon copy of telepathy, with a new soundtrack destined for English speakers.

OTA Yo

INCLINED HORIZON

2007 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 8min 24€

Ce film tente d'interpréter l'Inclined Horizon d'Haraguchi Noriyuki, une sculpture présentée à l'exposition "Dance Hakushu 2006", organisée dans le quartier Hakushu de la ville de Hokuto (préfecture de Yamanashi). L'oeuvre d'Haraguchi a été produite avec une terre destinée à retrouver son état original au bout d'un peu plus d'un mois, et mon but était de faire revivre le concept de cette oeuvre dans le film.

My attempt at a filmic interpretation of Haraguchi Noriyuki's « Inclined Horizon », a three-dimensional physical work featured in the «Dance Hakushu 2006 »exhibition held in the Hakushu district of Hokuto City , Yamanashi Prefecture . Haraguchi's work was modeled out of earth that will return to its original form after about a month , and my aim was to resurrect the concept of this work on film.

PAINLEVÉ Jean

LES DANSEUSES DE LA MER VERSION ANGLAISE

1956 16 mm coul opt 1E 24 ips 19min 76€

Comparaison de la biologie, de la locomotion et de la reproduction des étoiles de mer et des ophiures. Élégantes évolutions en musique.

A comparative study of biology, locomotion and the reproductive techniques of the Brittle Star (closely related to the Starfish). Elegant musical evolutions.

BARBE BLEUE

1938 16 mm coul opt 1E 24 ips 13min 52€

Film d'animation en pâte à modeler d'après le conte de Perrault, tourné en Gasparcolor. Une prouesse technique sur un opéra-bouffe de Maurice Jaubert. Version restaurée image et son en 1995.

A clay animation based on Perrault's short story, shot in Gasparcolor. An exploit in technical mastery set to an opera-bouffon by Maurice Jaubert. This version was restored (both image and sound) in 1998.

LE BERNARD L'HERMITE

1927 16 mm n&b opt 1E 24 ips 13min 52€

Premier film de comportement animal. Le Bernard l'Ermite cherche à se loger...

The first film about animal behaviorism. A hermit crab is looking for new lodgings ...

RAMIR S.J.

OUR VOICES ARE MUTE

2008 Mini DV coul son 1E 25 ips 4min42 23€

Ce film a été tourné en extérieur, dans le désert de Rangipo et à National Park en Nouvelle-Zélande. Des silhouettes anonymes se détachent lentement sur un fond de paysages déformés, donnant naissance à des images symboliques qui remettent en question l'idée que le spectateur peut se faire des «voyages», et comme ces derniers nous affectent...

Shot on location in National Park township and the Rangipo Desert, New Zealand.

In *Our Voices Are Mute*, anonymous silhouettes move slowly through visually distorted landscapes, confronting symbolic images that challenge the viewer's idea of 'journeys' - what they are, and how they affect us...

Also screens as a trilogy with video works; *Man Alone*, and *Departure*

DEPARTURE

2007 Mini DV coul son 1E 25 ips 3min28 20€

Dans cette vidéo, S.J.Ramir explore des paysages intérieurs et géographiques isolés. Ramir utilise un la distorsion visuelle comme instrument et une bande-son inquiète pour créer un monde hostile habité par une figure anonyme, au cours d'un voyage dont la destination est inconnue...

In his short video piece *Departure*, S.J.Ramir explores both emotional and geographical landscapes of isolation. Using visual distortion as a tool, and accompanied by uneasy soundtracks, Ramir creates a hostile world inhabited by an anonymous figure, on an unknown journey... Also screens as a trilogy with video works; *Man Alone* and *Our Voices Are Mute*.

MAN ALONE

2006 Mini DV coul son 1E 25 ips 3min50 20€

Dans ce film, une silhouette mystérieuse part pour un voyage dans une forêt tropicale humide et sombre. On ne connaît pas la destination. Il se dégage de ce récit une atmosphère de solitude et de désolation.

In *Man Alone*, a mysterious figure sets out on a journey through a murky and dank rainforest. The destination is not known. A sense of bleakness and isolation underscores the narrative. Also screens as a trilogy with video works; *Departure* and *Our Voices Are Mute*.

ROISZ Billy

AVVA:RAGTAG

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 5min 20€

« Ragtag », « hirsute » - au sens d'impenétrable, comme un mélange de couleur - est le titre de l'oeuvre de Billy Roisz (pour l'image) et Toshimaru Nakamura (pour le son), qui a été réalisée dans le cadre du projet « AVVA », nommé ainsi après une tournée en Angleterre en 2004. L'impenétrabilité et la mixité sont au principe de cette oeuvre : d'abord il y a le son de la seule table de mixage de Nakamura, qui n'utilise aucune entrée externe. Son mécanisme musical intrinsèque produit un effet lugubre, comme si l'on avait mis à nu un squelette au

moyen de boucles de rétroaction. Une fois saisi dans le mixeur vidéo de Roisz, ce mécanisme sonore prend part à la génération des images, génération non moins rétroactive et réflexive que ne l'était la conception du son. Le résultat est coloré, chatoyant et impenétrable - entre un son réduit et une image vidée en profondeur, entre un rythme squelettique et une matrice de lignes vidéo, une composition réalisée de telle sorte qu'elle est moins audiovisuelle que « technovisionnaire ». Le mélange visionnaire demeure dans un cadre géométrique et rigide. Un rythme minimaliste commence ; émerge alors dans le tiers supérieur de l'image un motif mouvant, fait de lignes et de bandes. Cela tremble et grouille - à des fréquences hautes ou de valeurs microtonales - jusqu'à ce qu'une structure élémentaire et continue recouvre l'image entière. Alors que le volume des boucles sourdes de Nakamura diminue petit à petit, les pulsations envahissent toute l'image. Une esthétique tachycardique, faite de grossiers tremblements, mais finement poursuivie, est née, et elle se réfléchit dans des mondes lointains de vagues sinusoidales. Les boucles rétroactives n'ont pas encore complètement disparu quand, à la fin, un ensemble de bandes monochromes se superpose à l'image ; incolore, certes, mais toujours impenétrable. (Christian Höller)

«Ragtag» - in the sense of impenetrable, a colorful mixture - is the title of a joint work by Billy Roisz (visuals) and Toshimaru Nakamura (sound) which was created under the project name AVVA after a 2004 tour in England. Impenetrable and a mixture also describes the work principle behind «ragtag» well: At first there's the sound of Nakamura's mixing board by itself, without external input. Its musical inner workings turn gloomy and skeleton-like, stripped bare by recursive feedback loops. This is input into Roisz's video mixer and becomes a part of its generation of images, which is no less recursive and self-reflexive than the sound design. The result is colorful, shimmering and impenetrable - between reduced sound and an extensively emptied picture, between a skeletal rhythm and a matrix of video lines, a combination composed in such a way as to be less audiovisual than «technovisionary.» The visionary mixture remains within rigid geometric framing: A minimalist rhythm begins, revealing a pattern of lines and stripes, at first solely its top third is in motion. It flickers and hums - in microtones or at high frequency - until a continuous basic pattern covers the entire picture. While the volume of Nakamura's thumping feedback is gradually lowered, the clicking pulses have infected the entire structure of the image. A tachycardian aesthetic, both roughly trembling and finely chased, has come into being, and it is reflected in distant worlds of sine waves. The feedback concentrate is not removed in its entirety, as a monochrome structure of stripes is superimposed over the picture at the end. Possibly not as colorful, but still impenetrable. (Christian Höller)

ELESYN 15.625

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 10min 30€

Des lignes blanches horizontales, sur un fond noir, traversent l'image ; simultanément, un indéfinissable bourdonnement bruisse et crépite. Une bande de couleur fait brusquement son apparition à la faveur d'un nouveau son, et l'image, de rigide et linéaire qu'elle était en noir et blanc, se transforme en un patchwork géométrique et coloré, au sein duquel s'agrègent des états qui changent comme par réaction au son. Une synchronie dynamique se produit, les stimuli visuels et auditifs s'y déterminent réciproquement, se mélangent et se perçoivent comme équivalents.

Dans sa dernière oeuvre, *Elesyn 15.625*, Billy Roisz poursuit ses recherches sur les interactions possibles entre le son et l'image. Le matériel brut dont elle se sert est constitué de simples signaux électromagnétiques ; leurs fréquences sont à l'origine des couleurs, des lignes, des tons, du mouvement et du rythme. Les sons et les images créés le sont au sein d'un système complètement autarcique et auto-référentiel ; le moniteur, ou l'écran, devient un espace apte à rendre visible et intelligible une méthode pour produire des données visuelles et auditives.

Le résultat est diversifié, gai et coloré. Malgré son minimalisme est sa totale abstraction, Elesyn 15.625 permet au spectateur de s'abandonner sans réserve à l'extraordinaire attrait de sa matière. Les sons et les images sont autonomes, tout est donné à la perception, aux associations et au "travail visuel" du spectateur. On peut y trouver de l'humour, inhérent au matériel acoustique et visuel, ainsi qu'une forme subtile de narration, et le résultat final est, comme Roisz le décrit elle-même, "un diorama fait de 'synesthésies électriques' ; du moins c'en est l'idée". (Barbara Pichler)

Elesyn 15.625 revient aux fondamentaux de la synthèse électronique de l'image et du son - les signaux électromagnétiques, leurs fréquences et amplitudes qui sont à la base des couleurs, des lignes, des tons, du mouvement et des dynamiques. Des images animées et de la musique sont produites par de simples signaux se comportant à la façon de boucles rétro-actives optiques et acoustiques, comme des ondes radio en circuit fermé. Cela donne un diorama très coloré - au sens visuel, mais aussi au sens auriculaire - fait de 'synesthésies électriques' ; du moins c'en est l'idée". (Billy Roisz)

Horizontal white lines run across the picture over a black background, synchronously with a rustling, crackling and an indefinable humming. A colored strip bursts in suddenly with a new sound, the picture changes from its black-and-white, linear rigidity to a colorful geometric patchwork, seemingly entering into various aggregate states as a reaction to the sound. A synchronous dynamic is created in which the visual and auditory stimuli determine one another, mix and are perceived as equivalents.

In her latest work, elesyn 15.625, Billy Roisz continues her exploration of possible interactions between sound and image. The raw material she uses are electromagnetic signals, and their frequencies provide the basis for colors, lines, pitches, movement and rhythm. Sounds and images are created in a completely self-contained and self-referential system; the monitor or screen becomes a space in which a method of creating visual and auditory elements and their synthesis is made visible, comprehensible.

The result is varied, playful and colorful. Despite its minimalism and total abstraction elesyn 15.625 makes it possible for the viewer to surrender completely to the material's extraordinary attraction. The sounds and images are self-sufficient, everything is left to the viewers' perception, associations and «visual work.» Humor inherent to the acoustic and visual material and a subtle form of narrative can be found, and the final product is, as Roisz herself describes it, «a diorama of 'electric synesthesia' or the idea thereof.» (Barbara Pichler) elesyn 15.625 goes back to the fundamentals of electronic sound and image synthesis - the electromagnetic signals, their frequencies, amplitudes which are the basis for colours, lines, tone pitch, movement and dynamics. Moving images and music are generated by "simple" forms of signal routing like acoustical and optical feedback, radio waves, bended circuits. The result is a very colourful - in the visual as well as in the the aural sense of the meaning - diorama of "electric synaesthesia" or the idea thereof. (Billy Roisz)

ROLLO Mike

GHOSTS AND GRAVEL ROADS

2008 Beta SP coul son 1E 25 ips 15min45 45€

Un inventaire de mémoires et lieux perdus ; le paysage blanchi par le soleil de Saskatchewan est une métaphore du déplacement, un cadrage du vide et de l'absence. Voyageant dans des villes oubliées guidée par de vieilles photos de famille, la caméra dresse un catalogue des obsédants vestiges du passé, fragiles monuments et communautés dépouillées, brisées par l'effondrement économique. Sous le poids des ciels de la prairie, une rencontre personnelle viscérale est révélée dans le réconfort d'un espace ouvert.

An inventory of lost memories and places, the sun bleached landscape of Saskatchewan serves as a metaphor for displacement, a framing of emptiness and absence. Traveling to forgotten towns and channeled through old family photographs the camera catalogs the haunting remnants of the past, frail monuments and communities laid bare, broken under economic collapse. Under the weight of the prairie skies a visceral, personal encounter is revealed in the solace of open space.

LOLA

2008 16 mm n&b opt 1E 24 ips 2min45 18€

Du pur contentement devant ombres et lumières aux objets étranges et mouvants, la curiosité d'un chat pour tout ce qui bouge.

Through eyes of pure content in light and darkness, to objects strange and shifting, a cat's curiosity of all things moving.

ROUSSET Martine

A L'INSTANT

2008 Beta SP coul sil 1E 25 ips 5min 20€

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 5min 20€

hiver, brumes,
dehors
le dessin des yeux parfois.
on pourrait courir les chemins.

Winter, fog,
outside
the outline of eyes, sometimes
we could ride those trails

RUSSELL Ben

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER FOUR

2008 16 mm n&b opt 1E 24 ips 10min30 40€

Utilisant des séquences d'un long métrage en 35mm avec l'acteur Américain Richard Pryor (récemment décédé), ce film est un test de Rorschach visuel.

«Jesus Christ, look at the white people, rushing back. White people don't care, Jack...»
Richard Pryor

«Divisible stand up comedy from beyond the grave, adjust your set, rabbits ears tuned to the Bardo Plane.» - Mark McElhatten, Rotterdam International Film Festival

Using a 35mm strip of motion picture slug featuring the recently deceased American comedian Richard Pryor, this extended Rorschach assault on the eyes moves out of a flickering chaos created by incompatible film gauges into a punchline involving historically incompatible racial stereotypes.

TRYPPS #5 (DUBAI)

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 25€

«APP APPAP APP APAPPAP APP APP APP APAPPAPAPPAP APPAP APP»

Une sémiotique du capital, du bonheur, et la phénoménologie sous les néons clignotants du capitalisme.

«APP APPAP APP APAPPAP APP APP APP APAPPAPAPPAP APPAP APP»

A short treatise on the semiotics of capital, happiness, and phenomenology under the flickering neon of global capitalism.

WORKERS LEAVING THE FACTORY (DUBAI)

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 8min 30€

103 ans plus tard, un autre remake du film d'actualité des frères Lumière « La Sortie des usines Lumière ».

103 years later, a(nother) remake of the Lumiere Brothers pseudo-actuality film La Sortie des usines Lumière. This time around our factory is a job site, a construction site peopled by thousands of Southeast Asian laborers, a neo-Fordist architectural production site that manufactures skyscrapers like so many cars.

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER THREE

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 11min30 40€

Tourné pendant un concert du groupe de Rhode Island « Lightning Bolt »

«...a filmic portrait of secular rapture that harks back to the great annunciation canvases of Titian and Caravaggio.» - Michael Sicinski, Green Cine Daily

The third part in a series of films dealing with naturally-derived psychedelia. Shot during a performance by Rhode Island noise band Lightning Bolt, this film documents the transformation of a rock audience's collective freak-out into a trance ritual of the highest spiritual order.

A tiny blog document, 10/7/07: Ben Russell, where have you been all my life? I've been waiting for this film! I've heard rumblings of your collaboration with Lightning Bolt. My friend, T., ventured alone out to a dark, unknown location in Bushwick(?). He told me about this, oh yeah, blood circulates through the veins of the underground. This work reminds me of the Zanzibar films, early Philippe Garrel, the figures lit up against the black night, the beautiful losers I love so much. And the saints and poets of El Greco ...

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER TWO

2006 16 mm n&b sil 1E 24 ips 8min 30€

Deux sortes de renversement en jeu impliquant à la fois le noir et blanc, ainsi que la réflexion et le chevauchement.

"A fine example of spaces between existing as objects themselves. A patternistic and memorializing offering to natural totems. Two kinds of reversal at play involving black and white as well as reflection and overlap. These simple elements create a hurried maze of twisting antler branches, twigs, and dissected slices of pure «space.» I can hear the crackling fires, echoing elk calls and frosty despair..." - JT Rogstad, The International Exposition (TIE)

BLACK AND WHITE TRYPPS NUMBER ONE

2005 16 mm n&b sil 1E 24 ips 6min30 27€

Un film op-art psychédélique qui fait référence aux films peints de la tradition du cinéma d'avant-garde tout en proposant quelque chose de radicalement différent. L'hypnose est imminente.

"A night sky fills with light shimmers and flecks, surface markings, heavenly bodies. It's an ocean, a well, a screen, a mirror, a portal. Blackness/void cluttered by growing ephemera. Dark reaches of outer and inner space gradually sifts through shards of granite and diamonds. The mind races as the material becomes greater and more frenetic, reaching a nearly audibly grinding pitch of excitement, flurry, and instantaneous infinity that ebbs at first and then maintains. Flashes of color emerge or are imagined. Chaotic flickering of dancing peasant girls and violently twisting astronaut helmets. Layers of sea slime over undulating life forms. Bonfires and celebration. Explosions, construction. Holocausts. Primordial ooze, modern civilization. Ages and seconds. Floating heads circle kaleidoscopic bursts of shiny beads. Everything everywhere twists, forces through, transforms into, overlaps everything else. Seashells, snow, jewels, static, planets, mitochondria, trash, leaves. Rings, flowers, stars, hair, ghosts, comets, cartoons, demons. Icebubblesinstrumentscats marbleshootsfirefliespinwheelsinsectscraters.Buzzing.Reeling.....flf #Overkill. Birth/ Death. Moment by moment, symmetrical organized like geometry, like Muslim rugs, like math." (JT Rogstad, The International Exposition)

A psychedelic op-art film that references the traditions of hand-painted Avant-Garde cinema by replacing it with something entirely different. Hypnosis is imminent.

TERRA INCOGNITA

2002 16 mm coul opt 1E 24 ips 10min 35€

Terra Incognita est un film tourné sans objectif dans lequel le procédé (sténopé) crée une mémoire historique.

A pinhole film, a cheap robot voice, a makeshift history. An explorer's tale of the unknown part of the world.

Terra Incognita is a lensless film whose cloudy pinhole images create a memory of history. Ancient and modern explorer texts of Easter Island are garbled together by a computer narrator, resulting in a forever repeating narrative of discovery, colonialism, loss and departure.

THE QUARRY

2002 16 mm coul sil 1E 24 ips 4min 25€

The quarry est un document silencieux de cinq minutes en présence du sublime. Ce court film en 16mm sert de testament pour témoigner à la fois de l'échec du cinéma à reproduire le moment présent et de son succès à le remplacer par un autre moment, tout aussi merveilleux.

On the sides of the quarry, hundreds of giant statues lay strewn about in various states of disrepair. We sat there, at the base of the thing, for hours - our jaws open wide.

The quarry is a silent document of five minutes in the presence of the sublime. This small, quiet 16mm film serves as a testament both to cinema's failure to reproduce the lived moment and to its success in replacing that moment with one that is equally wondrous.

DAUMÈ

2000 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 7min 30€

« Un des films les plus étranges que j'ai jamais vus ; les personnages vont et viennent comme s'ils étaient des « primitifs », posent pour la caméra, soit obéissant ou se battant contre l'oeil de l'ethnographe ». (Fred Camper, Chicago Reader)

«One of the strangest films I have ever seen; its characters come and go as if they're 'primitives' posing for the camera, either obeying or fighting an ethnographer's controlling eye.» (Fred Camper, Chicago Reader)

Culled from four rolls of Super-8 film shot while the maker was a development worker in a small South American village, Daumè is at its center a film about ritual, power, and play. Daumè is both ethnography and critique; it is an interrogation into how to represent a place that can't be represented.

SAÏTO Daïchi

ALL THAT RISES

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min 25€

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min 25€

« ... Il s'agit d'un film de paysage tourné en Super 8 dans une ruelle du Mile-End, au coeur de Montréal. Ici, l'espace est fragmenté et l'image manipulée de manière à forcer le spectateur à recomposer mentalement un espace global d'après des impressions lumineuses fugitives. De rapides mouvements de caméra, vers l'avant ou l'arrière, viennent ponctuer l'ensemble et font surgir la troisième dimension, autrement absente d'images que leur forte matérialité réduit à l'état de surface. Abordant l'image comme s'il s'agissait d'un instrument de musique, Saïto construit son film comme un duo liant l'image et le violon de Malcolm Goldstein, misant autant sur le silence visuel que sur le silence sonore. » (Marcel Jean)

Juxtaposition of seeing and sounding, sky and stone and all that's in between. A short walk in an alleyway, to hear vision sounding images, blessed with light and darkness.

CHASMIC DANCE

2004 16 mm n&b sil 1E 24 ips 6min 20€

2004 Beta SP n&b sil 1E 25 ips 6min 20€

Une métaphore visuelle du processus créateur en perpétuel devenir dans lequel le matériel de source - images du corps humain en mouvement - se déconstruit et se reconfigure. En faisant allusion à la danse cosmique de Shiva, le film est une expression rythmique de l'énergie primordiale. La régénération des images provoque leur propre destruction et leur transformation suscite de nouvelles mutations, à travers la dialectique de modes opposés tels que pellicule/vidéo, surface/profondeur, et lumière/noirceur.

A visual metaphor for creative process as a sustained state of flux, whereby the deconstruction and reconfiguration of source material manifest themselves as a series of rapid abstract movements. Alluding to the cosmic dance of Shiva, the film is an expression of primal rhythmic energy, moving dialectically but without sublimation. Regeneration ignites destruction, and transformation invites mutation, through clashes of opposing modes such as video/film, surface/depth, and light/darkness.

CHIASMUS

2003 16 mm n&b opt 1E 24 ips 8min 25€

2003 Beta SP n&b son 1E 25 ips 8min 25€

Une exploration du processus de visualisation du corps humain à travers sa fragmentation et son abstraction, Chiasmus traite le film comme une métaphore du corps vivant. Le rythme et la tension créés par l'interaction entre le son et l'image suscitent une expérience organique et sensuelle où la perception du spectateur est sans cesse sollicitée.

An exploration into perceptual processes in the act of seeing and listening, Chiasmus takes film as a metaphor for the breathing body, through the intercrossing of the medium and the fragmented images of the body in movement. The rhythm and tension created by the interplay between sound and image, and their disjunction and conjunction, aspire to an organic and sensual moment where inside becomes outside, and outside inside.

SANBORN Keith

PROJECT FOR A NEW AMERICAN CENTURY OR WRITING AND THE ART

OF PERSECUTION

2007 Beta SP n&b sil 1E 25 ips 25min17 75€

Project for A New American Century, Or Writing and the Art of Persecution sonde et tente de dévoiler la stratégie intellectuelle de Leo Strauss, un philosophe de l'université de Chicago, qui jouit d'une grande influence chez les membres du gouvernement de Bush et ses partisans. Cette stratégie est une sorte d'herméneutique altérée qui construit des textes et événements ésotériques et exotériques. Ils ont été utilisés pour justifier la duplicité comme posture politique et la torture comme moyen de faire respecter l'optique du gouvernement.

Project for A New American Century, Or Writing and the Art of Persecution explores and attempts to unmask the intellectual strategies of University of Chicago philosopher Leo Strauss, that have gained such influence among members of the Bush administration and its supporters. These strategies constitute a kind of debased hermeneutics, that creates esoteric and exoteric constructions of texts and events. They have been used to justify duplicity as a matter of policy and torture as a way of enforcing administration views.

SCHNEIDER James

DEGRADATION #2 : SCRATCH RECORD NEEDLE VS FILM EMULSION

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min50 24€

La société moderne nous oblige à creuser et à percer pour lui fournir l'énergie dont elle a besoin.

Modern society has led us to dig and drill to provide the energy for which our society demands.

In this film, two 19th century technologies collide: a 'modified' record needle and the emulsion of a 16mm film loop. Over a period of 2 hours, the image and the optical soundtrack were scratched off the film base. The process is followed in progressive steps. The soundtrack of Degradation #2 is a mix of the sound produced by the record needle and the original optical track. The result looks and sounds as though we are trying to force a confession out of the film image before its disappearance.

SCHWENTNER Michaela

LA PETITE ILLUSION

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 3min45 19€

C'est une petite histoire des passions qui est racontée dans LA PETITE ILLUSION : soupirs haletants rehaussés d'une ligne de basse jazz, un baiser, une femme qui, la nuit, tombe dans l'eau. Si le titre de ce travail est une référence ironique au film de Jean Renoir "La Grande Illusion" (1937), les associer est une impasse, ni les images ni le son ne contiennent la moindre citation de la fable pacifiste de Renoir, et le thème n'est pas non plus le même. L'aura des premiers films parlant qui est célébrée dans LA PETITE ILLUSION est l'unique vague lien à la "Grande Illusion", le son et l'allure, les stéréotypes esthétiques du cinéma français de l'entre-deux-guerres. La manipulation chromatiquement ascétique que Michaela Schwentner applique aux images et sons trouvés est une étude des images sentimentales de l'histoire du cinéma qui est soigneusement gardée vague.

L'histoire qui est racontée dans LA PETITE ILLUSION est en elle-même une sorte de petite illusion. Elle possède une intrigue suggérée, une sorte de mini mélodrame avec des interférences enchaînées. Tandis que les lignes du récit demeurent irrésolues, sans liens, comme dans les rêves, les images même deviennent instables. Elles semblent fondre, couler les unes dans les autres, immédiatement après s'être rassemblées elles se brisent, accélèrent, ralentissent, marquées de l'omniprésente influence de l'artiste. "Cubisme animé" est le terme que l'artiste emploie pour désigner sa méthode. Les images plates du film sont placées dans un espace numérique virtuel, une autre sorte d'illusion, et le matériau ressort dans un état d'abstraction partiel. Dans l'espace de référence, rempli de romantiques ruines d'images, de fragments de déclamations sentimentales et conversations de salon en français avec de la musique pré-enregistrée et le chant lumineux de divas anonymes, les émotions sont transformées en signal, et les fragments de triviales tragédies cinématographiques redeviennent de neutres symboles filmiques. (Stefan Grisse mann)

A little story of passions is told in "la petite illusion": heavy breathing garnished by a jazzy bass line, a kiss, a woman falls into water at night. While the work's title is an ironic reference to Jean Renoir's 1937 La grande illusion, the association is a dead end: Neither the images nor the soundtrack contains a direct quotation of Renoir's pacifist fable, nor is a similar motif touched upon. The patina of early sound film which is celebrated in "la petite illusion" stands as the sole vague connection to the «grand illusion» - the sound and the look, the aesthetic stereotypes of Francophone cinema made between the wars. Michaela Schwentner's chromatically ascetic electronic manipulation of found sounds and images is a study of emotional images from the history of cinema which is carefully kept in the air.

The story told in la petite illusion is itself a kind of little illusion: It has the mere suggestion of a plot, a kind of mini-melodrama with built-in interference. While the narrative lines remain unresolved, irrationally linked as if in a dream, the film's images themselves become unstable: They seem to melt, run into one another; just after coming together they fall apart, speed up, slow down, hammered with the artist's omnipresent influence. «Animated Cubism» is the term she gave to her work method: The flat film images are committed to a virtual digital space, a different kind of illusion, and the material is released into a state of partial abstraction. In the referential space, filled with romantic ruins of images, fragments of emotional declamation and salon conversation in French, with canned music and the bright singing of anonymous film divas, emotions are transformed into signals, and the individual parts of trivial film tragedies are translated back into neutral cinematic symbols. (Stefan Grisse mann)

SWINGING

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 8min 24€

Un pont surplombé d'une arche de métal apparaît sur un champ blanc. Bien qu'elles paraissent intenses sur le fond clair, les couleurs sont douces : gris et noirs, différentes nuances de brun, bleu et vert. Les endroits reliés par le pont ne sont visibles, celui-ci, dépeint en tant que structure isolée, devient le point focal d'une analyse du film comme média.

Par contraste avec d'autres vidéos de Michaela Schwentner, le sujet est ici facilement reconnaissable. En même temps l'artiste découvre dans l'architecture une vie autonome qui laisse la forme de béton glisser vers l'abstrait.

La perspective change sans cesse offrant différentes vues de la structure. Les plans se succèdent en fondus enchaînés et on peut littéralement observer le mouvement des pixels. Ceci crée des moments graphiques et picturaux, le jeu de l'ombre et de la lumière, des lignes et des plans se transforment en une illusion hypnotique.

La caméra est dirigée sur les points inhabituels et détails de la structure afin que les morceaux du pont ne soient plus liés à certaines fonctions mais que d'autres associations, appuyées sur ses structures formelles, naissent. Les formes géométriques ressemblent à des esquisses, les câbles entre le pont et sa superstructure sont des lignes qui prêtent à la structure d'acier et de béton quelque chose de fragile, de translucide avec ça d'une légèreté fougueuse.

A la différence d'une esquisse, cependant, le balancement rend aussi le caractère tridimensionnel du sujet tangible, ce que l'on retrouve tout autant dans la bande son, également créée par Michaela Schwentner. Le miroitement des dimensions et la matérialité de la représentation sont soulignés par le volume sonore. Chaque matériau semble avoir ses propres caractéristiques sonores et après une manipulation électronique, un paysage acoustique autour du pont est créé et semble de temps en temps se balancer. (Andrea Pollach)

A bridge with an arched metal structure stretching over it is visible on a white field. The colors are subdued - gray and black, various shades of brown, blue and green - though they seem quite intense on the light background. The places connected by the bridge aren't visible; portrayed as an isolated structure, it becomes the focus of an analysis in the medium of film.

In contrast to some of the other videos made by Michaela Schwentner, the subject is easily recognizable in this case. At the same time the artist discovers an individual life in the architecture, which lets the concrete form slip into abstract patterns.

The perspective shifts repeatedly, and different views of the structure appear. One shot fades into the next, and the movement of the pixels can literally be observed. This creates graphic and painterly moments, the play of light and shadow, lines and planes turns into a hypnotic game of deception.

The camera's gaze is directed at the structure's details and unusual views so that individual portions of the bridge no longer seem to be bound to a certain function, and other fields of association open up in its formal structures. The geometric shapes resemble sketches, the cables between the bridge and its superstructure are like drawn lines, which lends the originally monumental structure of concrete and steel something fragile, translucent and with that a buoyant lightness.

In contrast to a sketch, however, swinging also makes the three-dimensional character of its subject tangible, not least through the use of the soundtrack - which was also created by Michaela Schwentner. The shimmering of the dimensions and the materiality of the representation are underlined by the audio level. Each kind of material seems to have its own characteristic sound, and after electronic alteration it creates an acoustic landscape surrounding the bridge, which seems to «swing» from time to time. (Andrea Pollach)

SHARITS Paul

DECLARATIVE MODE

1976-1977 16 mm coul sil 2E 24 ips 40min 140€

Dédié à Gerald O'Grady. Ce film a été rendu possible par une subvention du N.E.A. et du N.Y. State Council on the Arts.

« Ce film est moins "structurel" que "narratif". On se sent comme en voyage, voyage dont nous ne pouvons jamais savoir/prédire la suite. C'est entraînant, comme un roman plein de rebondissements. La "narration" dont nous avons le sentiment évoque un soap opera, qui se tordrait et se retournerait constamment, sans qu'on en puisse attendre quelque résolution (il y a pourtant une fermeture purement formelle), au contraire d'un Miami Vice, film dans lequel l'histoire se déroule et trouve une résolution chaque semaine. Cette oeuvre préfigure une longue série de chapitres de 30 minutes, chapitres d'un "roman de lumière", Passare, sur lequel je travaille actuellement (il devrait durer au total 40 heures, avant que je ne meurs !). Il n'y a pas de répétition dans le film, hormis un rouge récurrent, une phrase bleue et blanche (par convention, la répétition produit une forme structurelle). » - P.S.

« Ainsi, avec des couleurs, prises dans des relations réciproques, les unes avec les autres, dans l'espace, et plus encore, dans le temps, Sharits crée de nouvelles nuances qui ne sont pas effectivement présentes dans le film, au moyen de leur mélange co-temporel et de la rétention due à la persistance rétinienne. C'est un phénomène complexe qui produit des transitions sublimes tout au long d'une échelle spectrale, tandis que le cadre vibre dans un mouvement magique, et que les tons varient du chaud au froid » (Anthony Bannon, Buffalo Evening News)

Dedicated to Gerald O'Grady. This work was made possible by a Bicentennial Grant by the N.E.A. and the N.Y. State Council on the Arts.

"This film, rather than being 'structural,' is 'narrative like.' We feel as if we are on some sort of journey, where we never know/predict what is to 'happen' next. It is engaging, like a novel full of surprises. The 'narrative' feeling is like a soap opera, which just keeps twisting and turning, with no apparent resolution intended (but there _is_ a closure on the purely formal level), as opposed to say _Miami Vice_ wherein the dramatic line moves towards and achieves a weekly resolution. This work prefigures a long series of 30 min. chapters in a 'Light Novel,' PASSARE, which I am presently working on (which could finally reach 40 hours in total length before I die). Aside from a recurrent red, white and blue phrase, there is no repetition in the film (repetition conventionally provides structural order)." - P.S.

"With colors, therefore, in reciprocal relationships with each other within space and over time, Sharits creates new hues not actually present upon the film through their co-temporal blending and through after-image retention. It's a complex phenomenon that yields sublime transitions across a spectral range, while the inner frame pulses with illusionistic movement as the hues change from warm to cool." (Anthony Bannon, Buffalo Evening News)

RAZOR BLADES

1965-1968 16 mm coul-n&b opt 2E 24 ips 25min 88€

Produit en association avec l'American Film Institute.

« Quel soulagement, quel délassement, quand on arrive à la fin d'un programme aussi étourdissant ! Razor Blades a littéralement illuminé l'intérieur de ma tête... J'étais au premier rang, et de là, le banquet d'images était particulièrement plaisant et tranquille. J'ai beaucoup réfléchi à votre traitement du son, et quant à l'image - eh bien il faudrait une note beaucoup plus longue que celle-ci ! Certaines expériences faites avec des mots (et des lettres) sont particulièrement enrichissantes ; j'ai aussi réfléchi longuement sur les relations

d'entrecouplement du son et de l'image. Les animations du joli cercle au début et à la fin étaient remarquables... Eh bien, avec de telles idées qui bourdonnaient dans ma tête, et dans la douceur qui suit l'euphorie d'un merveilleux (vraiment !) show d'IMAGES, outre d'en sentir l'urgence, j'ai aussi senti que vous seriez peut-être sensible à l'envoi de ces impressions. » (Tony Conrad)

« Dans Razor Blades, Paul Sharits met consciemment au défi nos yeux, nos oreilles et notre pensée, de résister à un déluge de stimuli très puissants et souvent contradictoires. Dans une juxtaposition et une fusion appliquées de ces éléments, qui apparaissent la plupart du temps simultanément, aux différentes parties de notre être, nous nous sentons, à plusieurs reprises, hypnotisés et ré-éduqués par une force puissante et mystérieuse.

Razor Blades suit la tradition de ces films stroboscopiques qui affectent physiquement nos yeux, ce qui provoque un transfert de lumière presque hypnotique qui prend sa source à l'écran de notre pensée. Cependant, Sharits explore des sensations aussi bien physiques que psychologiques. Il semble vouloir aller à l'encontre du grain de notre perceptions et de nos affects, et nous sommes obligés, soit de nous détourner du flux d'images, soit d'y plonger entièrement dans un geste de total abandon. Si nous y arrivons, nous trouvons le film profondément satisfaisant ; il est en effet conçu pour faire tomber nos résistances, afin de travailler ensuite au plan du subconscient, et nous initier à un nouveau degré de conscience. En opposant les yeux et les oreilles à la pensée, Razor Blades (Lames de Rasoir) "coupe" profondément, dans nos corps psychiques et viscéraux ; cette oeuvre est un signe avant-coureur de ce que les films un jour pourront devenir - des environnements visuels, auditifs et psychologiques totalement programmés. » (David Beinstock, Whitney Museum)

Produced in association with the American Film Institute.

'How refreshing, how relaxing, coming at the end of a generally dull program, Razor Blades really lit up the inside of my head...the banquet of images was especially pleasing & tranquil from the first row where I sat. I very much dug your treatment of the sound, and as for pictures - well that is a much longer communicate than this! Some of the word experiments (& letters) were especially informative to me, as I have had some very long-term thoughts about word image intercutting relationships. Also notable to me were the lovely circle animations at head and tail...well, with such ideas buzzing in my head, & in the mild after-euphoria of a beautiful (& indeed) IMAGE show, I felt the urgency and perhaps your receptivity to my sending of these impressions.' (Tony Conrad)

'In Razor Blades, Paul Sharits consciously challenges our eyes, ears and minds to withstand a barrage of high powered and often contradictory stimuli. In a careful juxtaposition and fusion of these elements on different parts of our being, usually occurring simultaneously, we feel at times hypnotised and re-educated by some potent and mysterious force.

Razor Blades follows the tradition of the stroboscopic films which affect our eyes on a physical level, causing an almost hypnotic transference of light from the screen of our minds. However, Sharits explores psychological as well as physical sensations. He seems intent upon going against the grain of our perception and feelings, and we are forced to either stop the flow of images or to dive into them fully with total abandon. If we can do this we find the film deeply satisfying, because it is conceived to break down our defences and then to work on a subconscious level to initiate us into a new level of awareness. By opposing the eyes and ears against the mind, Razor Blades cuts deeply, both in our psychic and visceral bodies, and is a forerunner of what films some day may become - totally programmed visual, auditory and psychological environments.' (David Beinstock, Whitney Museum)

SHARP Tim

THE GREEN BAG

2007 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min 22€

The Green Bag est un documentaire en temps réel de 7 minutes, filmé en une seule prise depuis la terrasse du restaurant du Circle Hotel à Gondor, Ethiopie. Tandis qu'il permet de voir brièvement la densité et la multiplicité des interactions quotidiennes autour de la caméra, le film suscite aussi des questions liées à la définition de l'essence du documentaire comme objet culturel. Le simple fait de cadrer crée une dramaturgie qui, quelque fois, est en résonance avec les premiers films muets.

The Green Bag is a single take, 7-minute, real-time documentary shot from the terrace of the Circle Hotel restaurant in Gondor, Ethiopia. While it allows a brief look at the density and multiplicity of everyday interactions taking place around the camera, the film also stimulates questions related to defining the essence of what documentary film is as a cultural artefact. The simple act of framing creates a dramaturgy that at times resonate with early silent films.

SMITH John

HOTEL DIARIES (PARTS 1-8)

2001-2007DV Cam coul son 1E 25 ips T 82min15 164€

Hotel Diaries est une série d'enregistrements vidéo réalisés dans quelques chambres d'hôtels autour du globe entre 2001 et 2007. Elles se rapportent toutes à un vécu personnel du conflit moyen-oriental. Dans ces travaux qui jouent sur le hasard et les coïncidences, la chambre d'hôtel fonctionne comme un décor « clef en main » dans lequel l'architecture, le mobilier et la décoration deviennent les moyens d'expression grâce auxquels les périples du cinéaste se construisent parallèlement à ces événements politiques majeurs. Cette série est constituée de huit travaux :

Frozen War

Irlande, 8 octobre 2001. 11 mins.

L'expérience déroutante du visionnement d'un journal télévisé dans une chambre d'hôtel irlandaise déclenche une réponse subliminale aux bombardements en Afghanistan.

Museum Piece

Allemagne, 14 octobre 2004. 12 mins.

Alors que la guerre en Irak continue, une journée de tourisme et la physionomie d'un hôtel allemand ouvre un flot de pensée à propos des petits et des grands événements.

Throwing Stones

Suisse, 13 novembre 2004. 11 mins.

Pendant que la caméra regarde à travers une fenêtre barrée et que la pendule sonne les quatre coups dans une ville Suisse, la mort de Yasser Arafat résonne comme le départ d'un voyage dans le passé.

B & B

UK, 26 novembre 2005. 6 mins.

L'investigation d'une chambre d'hôtel anglo-américaine est colorée de révélations sur 'The War on Terror' et sur 'les Relations Particulières' qui lient la Grande Bretagne aux USA.

Pyramids / Skunk

Pays-Bas, 29 janvier 2006 / 29 janvier 2007. 16 mins.

Le Hamas vient juste de remporter les élections palestiniennes et une barre de chocolat dans une chambre à Rotterdam rappelle au cinéaste qu'il se passe des choses plus importantes dans le monde ... Un an plus tard il revient dans la même ville et s'inscrit dans un

hôtel totalement différent.

Dirty Pictures

Palestine, 15 et 16 Avril 2007. 14 mins.

D'un hôtel de Bethléem à un autre dans Jérusalem Est, le cinéaste rencontre une série de problèmes impliquant un plafond, une caméra vidéo et l'occupation d'Israël en Palestine.

Six years later

Irlande, 20 Octobre 2007. 9 min.

Le cinéaste retourne dans la ville où il a enregistré la première vidéo de la série et se remémore les événements des six dernières années.

« Ces travaux d'une modestie trompeuse consistent en de simples prises de vue avec le caméscope de Smith alors qu'il explore les espaces nocturnes des hôtels dans lesquels il séjourne en nous livrant des monologues sur ses pensées et observations. Engagés politiquement et très drôles, ces puzzles brillamment assemblés connectent l'observation des environnements directs avec l'horreur des événements mondiaux d'une manière intelligemment surprenante. » (Maximilian Le Cain, Film Ireland, Magazine)

Hotel Diaries consists of a series of video recordings made in the world's hotel rooms between 2001 and 2007, all of which relate personal experiences to the current conflicts in the Middle East. In these works, which play upon chance and co-incidence, the hotel room is employed as a 'found' film set, where the architecture, furnishing and decoration become the means by which the filmmaker's small adventures are linked to major world events. There are 8 works in the series:

Frozen War

Irland, October 8th 2001. 11 mins.

A disorientating experience while attempting to watch the TV news in an Irish hotel room triggers a spontaneous response to the bombing of Afghanistan.

Museum Piece

Germany, October 14th 2004. 12 mins.

While the Iraq war continues, a day's sightseeing and the features of a German hotel provoke a stream of thoughts about events large and small.

Throwing Stones

Switzerland, November 13th 2004. 11 mins.

As the camera looks out through a barred window and the clock strikes four in a Swiss city, the death of Yasser Arafat provides the starting point for a journey back in time.

B & B

UK, November 26th 2005. 6 mins.

The perception of an Anglo-American hotel room is coloured by new revelations about 'The War on Terror' and 'The Special Relationship' that exists between Britain and the USA.

Pyramids / Skunk

Netherlands, January 29th 2006 / January 29th 2007. 16 mins.

Hamas have just won the Palestinian elections and a chocolate bar in a Rotterdam hotel room eventually reminds the filmmaker that there are more important things going on in the world outside. Exactly one year later he returns to the same city and checks in at a very different hotel.

Dirty Pictures

Palestine, April 15th/16th 2007. 14 mins.

Moving from one hotel in Bethlehem to another in East Jerusalem, the filmmaker encounters a series of problems involving a ceiling, a video camera and the Israeli occupation of Palestine.

Six years later

Irland, October 20th 2007. 9 min.

The filmmaker returns to the city where he made the first video in the series and looks back at the events of the past six years.

HOTEL DIARIES (PARTS 1-3)

2001-2004DV Cam coul son 1E 25 ips T 34min54 105€

Hotel Diaries est une série d'enregistrements vidéo réalisés dans quelques chambres d'hôtels autour du globe entre 2001 et 2007. Elles se rapportent toutes à un vécu personnel du conflit moyen-oriental. Dans ces travaux qui jouent sur le hasard et les coïncidences, la chambre d'hôtel fonctionne comme un décor « clef en main » dans lequel l'architecture, le mobilier et la décoration deviennent les moyens d'expression grâce auxquels les périples du cinéaste se construisent parallèlement à ces événements politiques majeurs. Cette série est constituée de trois travaux, sous-titrés en français :

1. Frozen War

Irlande, 8 octobre 2001. 11 mins.

L'expérience déroutante du visionnement d'un journal télévisé dans une chambre d'hôtel irlandaise déclenche une réponse subliminale aux bombardements en Afghanistan.

2. Museum Piece

Allemagne, 14 octobre 2004. 12 mins.

Alors que la guerre en Irak continue, une journée de tourisme et la physionomie d'un hôtel allemand ouvre un flot de pensée à propos des petits et des grands événements.

3. Throwing Stones

Suisse, 13 novembre 2004. 11 mins.

Pendant que la caméra regarde à travers une fenêtre barrée et que la pendule sonne les quatre coups dans une ville Suisse, la mort de Yasser Arafat résonne comme le départ d'un voyage dans le passé.

« Ces travaux d'une modestie trompeuse consistent en de simples prises de vue avec le caméscope de Smith alors qu'il explore les espaces nocturnes des hôtels dans lesquels il séjourne en nous livrant des monologues sur ses pensées et observations. Engagés politiquement et très drôles, ces puzzles brillamment assemblés connectent l'observation des environnements directs avec l'horreur des événements mondiaux d'une manière intelligemment surprenante. » (Maximilian Le Cain, Film Ireland, Magazine)

Hotel Diaries consists of a series of video recordings made in the world's hotel rooms between 2001 and 2007, all of which relate personal experiences to the current conflicts in the Middle East. In these works, which play upon chance and co-incidence, the hotel room is employed as a 'found' film set, where the architecture, furnishing and decoration become the means by which the filmmaker's small adventures are linked to major world events. This French subtitled tape includes the first 3 videos in the series:

1. Frozen War

Ireland, October 8th 2001. 11 mins.

A disorientating experience while attempting to watch the TV news in an Irish hotel room triggers a spontaneous response to the bombing of Afghanistan.

2. Museum Piece

Germany, October 14th 2004. 12 mins.

While the Iraq war continues, a day's sightseeing and the features of a German hotel provoke a stream of thoughts about events large and small.

3. Throwing Stones

Switzerland, November 13th 2004. 11 mins.

As the camera looks out through a barred window and the clock strikes four in a Swiss city, the death of Yasser Arafat provides the starting point for a journey back in time.

"...These deceptively unassuming works consist of single takes from the point of view of Smith's camcorder as he explores the nocturnal spaces of hotels he is staying in and delivers monologues on his thoughts and observations. At once politically concerned and very funny, these brilliantly structured ramblings connect the observations of his surroundings with the horror of world events in consistently surprising way." Maximilian Le Cain, Film Ireland, Magazine.

WORST CASE SCENARIO

2001-2003DV Cam coul-n&b son 1E 25 ips 18min45 54€

Worst Case Scenario démarre par une série de photographies d'un coin de rue viennois au quotidien. Mais tandis que l'ombre de Sigmund Freud s'étend sur la ville, ce monde inanimé s'éveille subtilement et une suite d'événements et de relations, de plus en plus improbable, commence à émerger.

"Ce nouveau travail de John Smith s'intéresse à un carrefour animé de Vienne et à sa boulangerie. Construit à partir de centaines de photographies, il nous présente des situations au fond souvent sinistre dans un mouvement artificiel. Par cette technique nous prenons conscience de notre capacité intrinsèque à fabriquer une continuité, et des bribes d'histoire, à partir d'événements potentiellement (indubitablement, en fait) sans lien entre eux." Mark Webber, catalogue du London Film Festival

"Les trente années du cinéma radical de Smith, excentrique, joyeux, éclairant, ont ouvert des possibilités infinies à la créativité visuelle. Son Worst Case Scenario, constitué d'un flot d'instantanés à l'allure filmique saisis à un carrefour viennois, est un savoureux témoignage du quotidien, traverser la rue, attendre, manger, avec juste une pincée de Freud." (Keith Gallasch, Realtime magazine)

Worst Case Scenario starts out as a series of still photographs depicting daily life on a Viennese street corner. But as Sigmund Freud casts his long shadow across the city, the static world slowly and subtly comes to life and an increasingly improbable chain of events and relationships starts to emerge.

"This new work by John Smith looks down onto a busy Viennese intersection and a corner bakery. Constructed from hundreds of still images, it presents situations in a stilted motion, often with sinister undertones. Through this technique we're made aware of our intrinsic capacity for creating continuity, and fragments of narrative, from potentially (no doubt actually) unconnected events." Mark Webber. London Film Festival catalogue.

"Smith's 30 years of eccentric, good-humoured and enlightening radical filmmaking have opened up endless possibilities for visual creativity. His Worst Case Scenario, comprising a stream of movie-like images from rapidly shot camera stills taken on a Vienna street corner, is an exquisite documentation of everyday waiting, eating and road-crossing, with just a whiff of Freud." (Keith Gallasch, Realtime magazine)

SQUIRES Richard

PROGRAMME (VERSION ANGLAISE)

2008 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 27min 50€

PROGRAMME est l'aboutissement d'un projet basé sur l'hôpital de la Salpêtrière à Paris à l'initiative de l'artiste Richard Squires en 2003: un travail de vidéo hybride qui alterne documentaire, dramatisation et essais sporadiques de communication hypnotique.

A la fin du 19^{ème} siècle, La Salpêtrière était le théâtre des leçons du mardi du Docteur Charcot, des démonstrations dramatiques de l'hystérie salpêtrienne avec la participation des « patients vedettes » tels que Blanche Wittman. PROGRAMME explore les aspects de la pratique du neurologue qui impliquent manipulation, connivence ou simulation et réexamine l'histoire de la Salpêtrière en tant qu'institution de contrôle social pendant l'ancien régime. Entretiens avec historiens, reconstitutions fictionnelles, performances cataleptiques et un narrateur syphilitique se juxtaposent pour dépeindre un récit hystérique qui somme toute dévoile sa propre construction.

PROGRAMME is a hybrid work that examines the origins of 'hysteria' at the Salpêtrière Hospital in Paris, interweaving documentary, drama and sporadic attempts at hypnotic communication.

In the late 1900s the Salpêtrière was the stage for Dr Charcot's highly theatrical presentations of 'hysteria' featuring star patients such as Blanche Wittman. PROGRAMME examines aspects of the neurologist's practice that imply manipulation, collusion or simulation and revisits the Salpêtrière's history as an establishment of social control. Interviews with historians, dramatic reconstructions and a syphilitic narrator come together to fashion a hysterical narrative that eventually unravels to expose its own construction.

PROGRAMME (VERSION FRANCAISE)

2008 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips T 27min 50€

PROGRAMME est l'aboutissement d'un projet basé sur l'hôpital de la Salpêtrière à Paris à l'initiative de l'artiste Richard Squires en 2003: un travail de vidéo hybride qui alterne documentaire, dramatisation et essais sporadiques de communication hypnotique.

A la fin du 19ième siècle, La Salpêtrière était le théâtre des leçons du mardi du Docteur Charcot, des démonstrations dramatiques de l'hystérie salpêtrienne avec la participation des « patients vedettes » tels que Blanche Wittman. PROGRAMME explore les aspects de la pratique du neurologue qui impliquent manipulation, connivence ou simulation et réexamine l'histoire de la Salpêtrière en tant qu'institution de contrôle social pendant l'ancien régime. Entretiens avec historiens, reconstitutions fictionnelles, performances cataleptiques et un narrateur syphilitique se juxtaposent pour dépeindre un récit hystérique qui somme toute dévoile sa propre construction.

PROGRAMME is a hybrid work that examines the origins of 'hysteria' at the Salpêtrière Hospital in Paris, interweaving documentary, drama and sporadic attempts at hypnotic communication.

In the late 1900s the Salpêtrière was the stage for Dr Charcot's highly theatrical presentations of 'hysteria' featuring star patients such as Blanche Wittman. PROGRAMME examines aspects of the neurologist's practice that imply manipulation, collusion or simulation and revisits the Salpêtrière's history as an establishment of social control. Interviews with historians, dramatic reconstructions and a syphilitic narrator come together to fashion a hysterical narrative that eventually unravels to expose its own construction.

STEINER Thomas

ROMANCE 2006

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 6min40 35€

"il y aura du travail à faire. Il faut que les artistes se solidarisent - il faut une très grand solidarité - pour le refaire...."

Elements of «romance» are: a statement of a frenchman, the translation of this statement in 8 different languages. Therefore one can say the statement has global value. It is combined with footage of working men's training in the early days of the soviet union, and a hypercolorful computer animation. After a meditative beginning, the voice from the off is talking about the opportunities of artist's solidarity in a very romantic way. Sentences like affirmations. But the voice itself turns out to be part of the the system producing machine.

TAU II

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min 35€

A l'été 2005, j'ai eu l'opportunité d'examiner une fresque d'Anton Maulpertsch qui se trouve au Collège Karoly Eszterhazy, à Eger en Hongrie. Dans mon film, le théâtre du baroque tardif est, avec tous ses anges et saints, animé et deviens une menace pour la contre-réforme.

In summer 2005 I had the opportunity to intensively explore a fresco by Anton Maulpertsch in the "Karoly Eszterhazy Collegium", in Eger. In my film the late baroque playhouse is set in motion with all its angels and saints and becomes a threat of the counter-reformation.

WAR

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min20 35€

En 1996, des armes datant de la Seconde Guerre Mondiale, retrouvées dans la Steyr, furent données à l'artiste Johannes Angerbauer. En 2002, il invita des artistes à participer à une exposition.

Ma contribution fut la vidéo WAR. WAR est un mot qui existe tant en anglais où il signifie guerre, qu'en allemand où il veut dire était. Donc il y a un fort lien entre présent et passé. La vidéo s'appuie sur trois éléments : les fusils, les oeuvres d'art contre la guerre et la violence.

In 1996 weapons of the Second World War, that were found in the Steyr - river, were handed to the artist Johannes Angerbauer. He invited artist to participate in an exhibition 2002.

My contribution to this show was the video WAR. WAR has an English meaning but also means in German was. So there is a strong connection from presents to the past. The video has three elements: The rifle, artworks against war and violence.

ALFERJEWO

2003 Beta SP coul son 1E 25 ips 7min20 22€

Le travail de Thomas Steiner sur les images animées repose sur un axiome du cinéma : l'illusion d'optique. Pour ALFERJEWO - titre énigmatique qui fait référence à un lieu de Russie visité par le réalisateur - le matériau de départ est un ensemble d'instantanés de guichets, quais de gare, gens dans les trains et paysages qui défilent, dont certains sont analogiques et d'autres travaillés numériquement.

Réunies en séquence, ces photographies, quoique sans offrir la parfaite illusion des images en mouvement, n'en sont pas moins animées. La qualité graphique des images manipulées en numérique où le réel est réinterprété en surfaces noires et espaces vides fonctionne comme des masques agités devant des arrière-plans qui le sont tout autant.

De plus, le mouvement a une seconde qualité, vaincre la distance, ce qui semble interroger la notion de voyage. Tandis qu'on entend un suggestif bruit de train, les photos s'empilent de plus en plus vite les unes sur les autres créant un crescendo visuel et acoustique. Le final poétique (avec les fondus enchaînés) viendra en contraste de cette progression : un plan étrange et palpitant sur une large étendue d'herbe sèche survolée par des nuages. (Georg Wasner)

Thomas Steiner's moving picture works refer to a cinematic axiom-that of the optical deception of the brain. The initial material for the video work ALFERJEWO-the perplexing title identifies a place that the filmmaker visited in Russia-are innumerable snapshots of ticket counters, train platforms, people in train compartments, and passing landscapes, some of which are analogue, and some digitally manipulated.

Lined up sequentially, these photographic stills, although not offering the illusion of a fluid movement process, taken as a whole are nonetheless still in movement: The abstract graphic qualities of the electronically manipulated images-real things are reinterpreted as black surfaces and empty spaces-function as restless masks in front of restless backgrounds.

Additionally, there is a second aspect of movement, that of overcoming a distance, which seems to deal with travel: While one hears the suggestive sound of the train running over cross ties, the snapshots become faster and faster, ever more thickly layered over one ano-

ther, creating an acoustic and visual crescendo. The poetic finale (including fade-outs) contrasts this progression: a strange, pulsating view overlooking a broad stretch of dry grass with clouds passing overhead. (Georg Wasner)

STERNBERG Barbara

TIME BEING I - IV

2007 16 mm coul sil 1E 24 ips 8min 30€

De brefs moments d'existence, fragments flottants échappés du chaos ambiant. Ces 4 courts-métrages peuvent être montrés séparément ou ensemble.

Brief moments of being, fleeting bits out of the surrounding chaos. These 4 shorts films can be shown separately or one after the other on the roll.

STRATMAN Deborah

THE MAGICIAN'S HOUSE

2007 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 6min 45€

Quelques fois le surnaturel persiste clairement dans les lieux les plus ordinaires, restant secret tant que ses traces demeurent invisibles. A la fois lettre à un ami alchimiste du cinéma frappé par un cancer et tranquille hommage à l'art de la pellicule en voie de disparition, The Magician's House est plein de fantômes. Celui de Athanasius Kircher, inventeur de la lanterne magique ou "lampe du sorcier", celui du mystique arménien Georges Gurdjieff qui avec Thomas De Hartmann a composé la musique «La lutte des Mages». Gurdjieff pensait que l'homme était un "poste de transmission de forces". Selon lui, la plupart des gens vivent dans un état entre la veille et l'éveil, il souhaitait alors offrir des conditions auditives qui rendraient possible une prise de conscience.

Sometimes the supernatural lingers plainly in the most ordinary places, secret only in so much as its trace goes unnoticed. Both a letter to a cancer stricken alchemist-filmmaker friend, and a quiet tribute to the vanishing art of celluloid, The Magician's House is full of ghosts. Including that of Athanasius Kircher, inventor of the Magic Lantern or «Sorcerer's Lamp». The music, «La lutte des Mages» (The Struggle of the Magicians) was composed by Armenian mystic Georges Gurdjieff and Thomas De Hartmann. Gurdjieff thought man was a "transmitting station of forces." To him, most people move around in a state of waking sleep, so he sought to provide aural conditions that would induce awareness.

TAANILA Mika

THE ZONE OF TOTAL ECLIPSE

2006 16 mm n&b opt 2E 24 ips 6min 30€

Un re-montage de films de found footage scientifiques d'une éclipse solaire qui a eu lieu en 1945 au nord de la Finlande. La caméra et l'enregistreur sonore furent alors utilisés pour la première fois dans l'histoire pour mesurer la distance exacte entre deux continents : l'Europe et l'Amérique du Nord. Le film est composé de deux bobines - la bobine positive («le soleil») et la bobine négative («la lune») - toutes deux projetées simultanément.

A re-editing of scientific left-over film footage from a solar eclipse measurement that took place 1945 in northern Finland. The film camera and sound recorder were used for the first time in history to measure the exact distance between two continents: Europe and North

America. The film has two separate reels - positive («The Sun») and negative («The Moon») - which are projected simultaneously.

OPTICAL SOUND

2005 35 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 7min 22€

Les technologies bureautiques deviennent vite obsolètes. Ces vieux outils sont transformés en instruments de musique du futur. Le film est basé sur la Deuxième Symphonie pour imprimantes à points composée par [The User].

Office technology becomes obsolete very quickly. Old tools transform into musical Instruments of the future. The film is based on the Symphony # 2 for Dot Matrix Printers, composed by [The User].

A PHYSICAL RING

2002 35 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 4min40 30€

La matière crue extraite d'expériences physiques finlandaises anonymes est montée dans un film cinématographiquement "fantastique". Une partie intégrante de ce travail est la bande son de Pan Sonic avec Mika Vainio.

Une caméra accrochée au plafond, dirigée à angle droit vers le sol, révèle une composition rappelant une sculpture cinétique constructiviste. L'objet vibre jusqu'aux limites du cadre, la bande sonore épouse ce rythme. Malgré son apparence, A Physical Ring n'est pas fondé sur un film de science-fiction, mais sur un film scientifique de la fin des années quarante relatant une expérience de physique.

Raw material from an anonymous Finnish physics experiment is assembled into a piece of kinetic fantasy. An integral part of the piece is the haunting soundtrack by Mika Vainio of Pan Sonic.

A camera attached to the ceiling, positioned at a right angle towards the ground, reveals a composition similar to that of a constructivist kinetic sculpture. The object vibrates to the very limits of the frame, the soundtrack embraces this rhythm. Despite its appearance, A Physical Ring is not based on a science-fiction film, but on scientific footage from the late 1940's documenting an physics experiment.

THACHER Anita

LOST / IN MEMORIAM

2006 Mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 7min18 22€

Un hommage à des femmes qui ne sont plus. Le film évoque les rituels de leur vie quotidienne à travers des images transformées de fleurs, de bois, d'eau et autres. (Anita Thacher) Les images naturelles et domestiques de LOST/ IN MEMORIAM, non narratives, se développent au gré des rythmes et des émotions d'une musique au piano de Robert Aldridge. Le film rend hommage aux rituels quotidiens de ces femmes.

«... LOST/ IN MEMORIAM est un hommage abstrait et élégant d'Anita Thacher : des images sensuelles de tulipes et d'herbes agitées par le vent composent cette élégie intelligente qui rend hommage à la vie artistique d'amies disparues. Ce n'est pas un hasard si la cinéaste cite Virginia Woolf (Une Chambre à soi) : « Les grands poètes ne meurent pas ; ils sont une présence éternelle. » Son film est dédié à Francesca Woodman, Susan Loda, Susan Brockman, Yvonne Vera et Barbara Jarvis.» (Karen Cooper, Film Forum)

A tribute to, and evocation of women no longer alive. The rituals of their daily lives are honored and memorialized through transformed images of flowers, woods, water and more. (Anita Thacher)

LOST/ IN MEMORIAM's non-narrative domestic and natural imagery progresses through the rhythms and emotions of the accompanying piano music by Robert Aldridge. The rituals of women's daily lives are honored and memorialized.

«...Anita Thacher's elegant, abstract tribute, LOST/ IN MEMORIAM: stylized images of tulips and waving grasses whose splendid sensuality are an apt elegy for the creative lives of friends loved and lost. Thacher evocatively quotes Virginia Woolf (A Room of One's Own): 'Great poets do not die; they are continuing presences.' Her film is dedicated to Francesca Woodman, Susan Loda, Susan Brockman, Yvonne Vera and Barbara Jarvis.» (Karen Cooper, Film Forum)

VAN INGEN Sami

DEEP SIX

2007 35 mm coul opt 1E 24 ips 7min 28€

Deep Six repose sur trois points : la trame restructurée d'un film hollywoodien de série B (The Rage, 1998), l'utilisation de la photocopie couleur comme expérience cinématique et l'exploration de l'espace entre deux images (l'interimage) comme élément visuel dynamique.

Deep Six has three starting points: a little narrative re-edited from a Hollywood B-film (The Rage, 1998), an attempt to use the color photocopy as a cinematic aesthetic and to explore the frame line as a dynamic visual element.

THE SEQUENT OF HANNA AVE.

2006 35 mm coul opt 1E 24 ips 5min 28€

The Sequent Of Hanna Ave. est le résultat de mon travail sur certaines techniques expérimentales et de mes recherches sur le mouvement de l'illusionnisme au cinéma.

En combinant des images trouvées, un traitement manuel de la pellicule et des technologies numériques sophistiquées, je vise à élever quelques gestes banals en un nouveau tout perceptible et à donner à quelques petits doigts et à une cassette toute l'attention, la grâce et le spectaculaire qu'ils méritent.

The Sequent Of Hanna Ave. is the result of my reworkings of some experimental film practices and my enquiries in to the phenomena of the movement-illusionism in the film form. By combining found footage, hand processing and hi-end digital technology, I attempt to elevate a few mundane gestures into a new perceptible wholeness, and give some little fingers and an audio cassette all the attention, grace and drama they deserve.

FOKUS

2004 35 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 40min 95€

"Fokus est une enthousiasmante expérience visuelle. Sa forme repose sur des éléments simples : contraste, texture, et éclat des couleurs. Son langage est constitué d'images très agrandies et ralenties. La surface du film, le grain de la pellicule et autres anomalies sont parties intégrantes de l'oeuvre. La rigoureuse méthode structuraliste de Van Ingen produit un résultat beau, émouvant et lisible à plusieurs niveaux. Fokus est aussi proche de la peinture que puisse le souhaiter le cinéma."

"Fokus is a stirring viewing experience. It is based on an extremely minimal visual form: contrasts, textures and glowing colors. Its visual language consists of highly magnified and slowed images. Surface of the film material, the film grain and other anomalies function as integral parts of the whole. Van Ingen's rigorous structuralist methods have produced beautiful, emotionally touching and many-layered results. Fokus is as close to the art of painting as cinema can possibly strive to be."

VEGTER Bart

DE TIJD LE TEMPS

2008 35 mm coul sil 1E 24 ips 9min 25€

Une plate image monochrome évolue doucement vers un spectacle saisissant où la couleur permet aux lignes et formes coniques de subtilement se dissoudre et se solidifier. A la fin, les couleurs perdront leur intensité, laissant uniquement la simple structure de l'image, son squelette. De Tijd est un film abstrait, en images de synthèse, dont la couleur est le principal protagoniste. Après ZWERK (2004), c'est le second film où Bart Vegter recourt à la transformée de Fourier, cette fois en 3D.

A flat, monochrome image slowly evolves into a dramatic spectacle, where colour allows lines and conical forms to subtly dissolve and solidify. In the end, the colours loose their intensity leaving only the basic structure of the image 'the skeleton'. De Tijd is an abstract, computergenerated film in which colour plays the principle role. Following ZWERK (2004), this is the second film in which Bart Vegter uses Fourier-transformation, this time in three dimensions.

WOLOSHEN Steven

CHANGING EVAN

2006 35 mm coul opt 1E 24 ips 1min15 15€

Ma fille, Evan, serait-elle une sorte de puzzle ? C'est quand je pense que tout va bien, qu'alors un microbe attaque, ou qu'une nouvelle émotion surgit.

« On dit que les enfants changent chaque semaine. Alors que je réalisais ce film, ma fille fut contaminée par le "poxvirus" du poulet. J'étais persuadé que je devais finir ce film le plus rapidement possible, car son aboutissement était directement lié à la santé de ma fille. »

Is my Daughter, Evan, a like puzzle? Just When i think everything is going well, either a germ will attack or a new emotion will surface.

"I hear that children change every week. When i was making this film, my daughter was invaded by the chicken Pox virus. I was convinced that i must finish this film as quickly as possible because her health was directly linked to its' completion."

THE CURSE OF THE VODOO CHILD

2005 35 mm coul opt 1E 24 ips 3min20 15€

Sexe, naissance, feu et empreintes digitales. Une passion, et les moments de la conception qui finissent en désordre. Du rock'n'roll. En Cinémascope !

« Dans Curse of the Voodoo Child, - le premier film produit depuis la naissance de mon enfant - j'ai cherché un mélodrame dans mon "found footage", et des textures qui pouvaient être associées avec des textiles ou des étoffes tissées. »

Sex, birth, fire and fingerprints. A passion play and the events of conception that result in mayhem. A rock'n'roll theme. In cinemascope !

"In Curse of the Voodoo Child, -the first film produced since the birth of my own child - I was looking for melodrama in my found footage, and textures that could be associated with textiles or woven fabrics."

SNIP

2004 Beta SP coul-n&b son 1E 25 ips 1min40 15€

2004 35 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 1min40 15€

Des éclats de pellicule s'envolent de l'écran tandis que la musique de Fats Wallen joue sans s'arrêter ! Snip est la dernière animation, réalisée sans caméra, du cinéaste canadien Steven Woloshen. Dans ce court-métrage abstrait, de l'encre colorée et des petits morceaux de pellicule couvrent toute la surface du film. En Cinémascope, encore !

« Ce film fut réalisé dans les semaines qui ont suivi la naissance de mon premier enfant. J'avais l'intention de créer un mouvement rapide, un style coloré auquel un très jeune enfant pourrait répondre. Je verrai dans les années qui viennent, si j'ai eu raison ou bien tort. »

Shards of film fly off the screen while the music of Fats Wallen plays on! Snip is the latest cameraless animation by Canadian filmmaker, Steven Woloshen. In this short abstract film, colored ink, and small pieces of film stock are heaped directly on the film's surface. In Cinemascope, too!

"This film was made in the weeks preceding the birth of my first child. It was my intention to create a fast moving, colorful style that a very young child could respond to. I'll see in the years that follow, if I was right or not."

CAMERAS TAKE FIVE

2003 Beta SP coul son 1E 25 ips 3min 15€

2003 35 mm coul opt 1E 24 ips 3min 15€

Une longue romance de lignes qu'on explore dans cette animation, réalisée sans caméra, créée à la main et colorée par l'animateur de Montréal, Steven Woloshen. Le morceau de jazz, un standard, de Dave Brubeck, Take Five, est le point de départ de cette interprétation visuelle abstraite. En Cinémascope.

« J'ai commencé ce film comme à mon habitude, c'est-à-dire que je n'ai préparé aucun récit, ni personnage ou chapitre avant de commencer cette animation. Alors que je travaillais et que j'écoutais le morceau - au moins vingt fois - la ligne qui se dessinait (elle représentait le son du saxophone) me menait d'un côté et de l'autre du cadre. Deux couleurs principales se sont mises à dominer, et je découpais le film selon des chœurs, des soli et des refrains. Bien que Take Five soit un standard du jazz, je le trouve plutôt structuré à la façon d'un air pop. Au final, une structure filmique plus narrative a fait son apparition. »

The enduring romance of lines are explored in this colorful handmade cameraless animation by Montreal Animator, Steven Woloshen. Dave Brubeck's classic Jazz standard, Take Five is the starting point of this abstract visual interpretation. In Cinemascope.

"I began this film in my usual fashion, which is to say, I hadn't planned any narratives, characters or section as starting points for this animation. As I worked and listened to the track - at least twenty times - the line drawing (representing the sound of a saxophone) were leading me either to one side of the frame or the other. Two main color began to dominate, and I was sectioning my parts into choruses, solos and refrains. Although Take Five is a Jazz standard, I feel that it is more structured more as a pop tune. As a result, a more narrative film structure started to emerge."

BRU HA HA!

2002 35 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 2min08 15€

« Bru Ha Ha ! » Une réponse criarde et exaltée ; un brouhaha ; un tapage ou un tumulte. BRU HA HA! Un court-métrage griffé et rayé à la main par Steven Woloshen. Un film sur des relations d'un genre INHUMAIN.

BRU HA HA! An overexited and noisy response; A commotion; A hubbub or an uproar. BRU HA HA! A short hand - scratched film by Steven Woloshen. A film about relationships of the INHUMAN kind.

DITTY DOT COMMA

2001 35 mm coul opt 1E 24ips 3min 15€

Au diapason avec le style cool du batteur de jazz Buddy Rich, et en suivant le rythme du pianiste Oscar Peterson, nous faisons un bond musical dans l'animation abstraite, en Cinémascope, et en 35 mm, de Steven Woloshen : Ditty Dot Comma.

Des formes animées, dessinées directement sur l'émulsion de la pellicule, nous ouvrent les portes d'un monde abstrait, et le public est propulsé dans une expérience écranique pure. Libérée des trames dramatiques, du langage et des formes identifiables, une expérience filmique universelle et démocratique commence. Convient à tous les âges et à tous les publics.

Ditty Dot Comma, the first motion picture musical salute to visual punctuation. Set to the cool jazz styling of drummers Buddy Rich and the pulsating piano styling of Oscar Peterson, we make this musical leap into Steven Woloshen's abstract 35mm Cinemascope animation, Ditty Dot Comma.

Animated shapes, drawn directly onto the film's emulsion, opens the door into the abstract world and the audience is propelled into a pure widescreen experience. Liberated from plotlines, language and recognizable forms, a democratic and universal film experience emerges. Suitable for all ages and audiences.

ZANCHI DRAZEN

MARIA OF PUDONG

2008 16 mm coul-n&b sil 1E 24 ips 40min 120€

Le film a été tourné en 16 mm sur pellicule Kodak Tri-X avec une caméra Bolex-Paillard H16 reflex. J'ai pris la majorité des plans en roulant sur une bicyclette tout en tenant la caméra dans ma main droite. Presque tous les plans ont une durée de 30 secondes ce qui est la durée maximale déterminée par une remontée du ressort de la caméra.

L'intervention se construit autour du concept « caméra-vélo comme machine à prière » : Le film a été entièrement tourné à Shanghai, et en particulier à Pudong, partie de la ville située sur la rive droite. Chaque plan de 30 secondes est comme un souffle, ou une vague, et on est fortement tenté de faire un rapprochement avec le chapelet et le rite catholique qu'il symbolise : une suite de souffles (de perles), tous différents (tous égaux), avec un but non trivial, accessible seulement à ceux qui arrivent à tenir la route, à suivre le protocole, mathématiquement précis. Un plan en soi ne signifie rien, mais l'ensemble, par un lien déterminé à priori de manière mathématique, fait surgir le contenu à travers l'effet de coopération, ou, simplement dit, à travers le rythme.

L'idée d'une accumulation des souffles qui gagnent progressivement de la signification et de l'intensité et le rapprochement avec le rosaire m'ont fait penser qu'il serait bien de montrer le film accompagné de musique spirituelle en direct. On fera interagir gestes musicaux

et images sur des échelles de temps de l'ordre de la durée d'un « ressort » de la Bolex. Chaque plan de 30 secondes est accompagné de quelques quelques gestes musicaux qui se dissolvent pendant les quelques secondes du noir qui suivent le plan. Après avoir accompagné de telle façon une trentaine de plans, nous nous donnons de la liberté. Ceci coïncide avec la dernière séquence du film, différente de toutes les précédentes. Pendent la projection Hélène et moi allons pendre des fruits et des légumes devant l'écran comme l'a déjà fait, par exemple, Carlo Crivelli (1685-1750) sur ses peintures. Notre intention par cette pendaison est de donner un sens métaphysique et (g)astrophysique à notre intervention.

This film was shot with Kodak Tri-X 16mm film, using a Bolex-Paillard H16 reflex camera. I shot most of the film while riding my bicycle, holding the camera in my right hand. Almost all the shots are 30 seconds long, the maximum duration allowed by the spring-load motor of my camera.

The concept behind the operation was "camera-bicycle as prayer machine". The film was shot in Shanghai, mostly in Pudong, a neighborhood situated on the right bank of the river. Each 30 second shot can be compared to a breath, or a wave; one could make a parallel here with the Rosary Beads and the Catholic rite that it symbolises: a series of breaths (beads), each one different from the next (all equal), with a non-trivial goal, accessible only to those who can stay the course and follow the mathematical precision of its protocol. A single shot means nothing; the ensemble, by means of a mathematically determined series of connections, reveals the underlying content by means of co-operation or, to put it more simply, by using rhythm.

The concept of a series of breaths which increase progressively in significance and intensity, as well as the connection to the Rosary, made me think that it would be a good idea to accompany the film with live spiritual (religious) music. Musical phrases will interact with the filmed images according to a time-scale determined by the length of one full wind of the Bolex spring-load motor.

Each 30 second shot is accompanied by a musical phrase or series of phrases, which dissipate during the few seconds of black leader separating one shot from the next. Once the music has accompanied thirty shots in this manner, we permit ourselves a certain liberty, to coincide with the last sequence of the film which is quite different to all those preceding it. During the projection Helene and I hung fruit and vegetables in front of the screen, just as Carlo Crivelli (1685-1750) hung fruit and vegetables in front of his paintings. Our intention in this case was to give a metaphysical and (g)astronomic sense to our intervention.

MERCEDES DUNAVSKA OU L'IMPOSSIBLE TRAJECTOIRE A1

2008 16 mm n&b opt 1E 24 ips 30min 160€

Un road-movie Balkanique fait par un Croate de Split. Pas de fanfare ni trompette, pas de Gitans, pas de moustache ni de nudité... L'autoroute A1 est toute neuve : Split-Zagreb, la voiture est récente, la mer est à côté de l'île de Vis, et le Danube est magnétique : comme une bande sonore des souffles du temps de guerre.

A Balkan road movie made by a Croation from Split. No fanfare, no trumpets, no Gypsies, no moustaches & no nudity ... the A1 highway is brand new: Split-Zagreb, an almost-new car, the sea alongside the Island of Vis and the magnetic Danube: a sound-track composed of murmurs from the time of war.

[N:JA]

VOID.SEQZ 5

2006 Beta SP coul son 1E 25 ips 5min46 21€

Le nombre 5 dans le titre indique que cette animation numérique fait partie d'une série. [N:JA], alias Annja Krautgasser, a travaillé à partir d'un projet bien particulier, développé au départ pour des performances audiovisuelles. Toutes les oeuvres des séries Void ont en commun d'être en noir et blanc, avec de simples formes géométriques qui constituent les linéaments d'études formelles à l'ordinateur. [N:JA] a suivi une stratégie que le théoricien des média Lev Manovich a appelé "paradigme de la complexité" dans les arts des nouveaux médias.

Dans cette oeuvre, Annja Krautgasser utilise la vidéo pour décrire un processus de production d'image numérique qui est unique, imprévisible, et irréversible.

Void.seqz 5 commence avec un espace blanc et vide. Progressivement, de petites lignes y entrent de part et d'autre, laissant derrière elles de fines traces. Les lignes changent constamment de direction, apparemment de façon aléatoire : elles se recoupent et remplissent l'image, pour ainsi dire, organiquement. L'animation est entraînée par un compteur décentré, qui assigne à chaque photogramme un numéro, de 0 à 100. À la fin, le graphique reste immobile encore quelques secondes pour montrer que le dessin, auto-généré, est achevé.

La bande sonore de Martin Siewert, fragile au début, se développe parallèlement à l'image. La quantité de noir dans l'image d'un côté, et le volume, la densité de la bande sonore électronique et suggestive de l'autre, augmente de conserve. (Norbert Pfaffenbichler)

The number 5 in the title indicates that this computer animation is part of a series. [n:ja], aka Annja Krautgasser, worked with a special script originally developed for audiovisual performances. What all the works in the Voidseries have in common is that they are in black and white with simple geometric shapes providing the basis for computer-aided formal studies. [n:ja] followed a strategy that media theorist Lev Manovich called the «paradigm of complexity» in contemporary media art.

Annja Krautgasser uses the medium of video in this work to document a unique, unpredictable and non-repeatable digital process of image generation.

void.seqz 5 begins with an empty white space. Gradually short black lines enter it from all sides, leaving behind fine traces. The lines constantly change direction in a seemingly random manner, overlap and fill the picture almost organically. The animation is guided by an off-center counter, which assigns each frame a number, from 0 to 100. At its conclusion the graphic stands still for a few seconds to indicate the completion of the autogenerated drawing.

The soundtrack by Martin Siewert, fragile at the beginning, develops parallel to the visual level. As the amount of blackness in the picture increases, so does the volume and density