



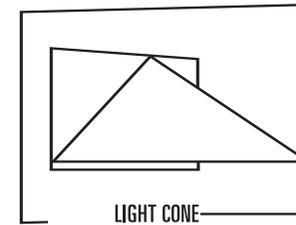
LIGHT CONE

supplément

2009

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

ABREU Paulo

AUTOPHOBIA

2009 mini dv n&b son 1E 25 ips 4min30 15€

Autophobia est la phobie de la solitude, et le manque de confiance en soi.

Autophobia is the phobia of being alone, and the mistrust of oneself.

FRIENDLY FIRE

2007 mini dv n&b son 1E 25 ips 3min 15€

Deux enfants jouent avec des pistolets imaginaires.

Two kids playing with imaginary guns.

AHWESH Peggy

BEIRUT OUTTAKES

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 7min30 27€

Dans les années 80, M. Salloum trouve, dans un théâtre abandonné de Beyrouth, une cache de bobines de films en voie de dégradation, publicités, bandes annonces. Bien des années plus tard, inspirée par ce matériau, comme marqueur historique de la culture médiatique populaire durant la guerre civile et comme document sur l'orientalisme occidental, Mme. Ahwesh a monté ensemble certains des ces fragments. Beirut Outtakes est un petit hommage à la résistance, l'histoire du déclin et une étude sur l'exportation de produits américains.

Mr. Salloum found a cache of deteriorating commercial film reels, trailers and commercials in an abandoned theater in Beirut in the 1980's. Many years later, inspired by the material as a historical marker of popular media culture during the era of the civil war and a document of western orientalism, Ms. Ahwesh edited some of the fragments together. Beirut Outtakes is a small tribute to endurance, the history of decay and an examination of the export of American product.

WARM OBJECTS

2007 mini dv coul sil 1E 25 ips 6min 25€

Des moments domestiques, des activités quotidiennes ordinaires et des scènes de rue filmées avec une caméra infrarouge généralement utilisée pour ses applications militaires et l'espionnage, visant à commenter notre complicité / passivité sur la guerre en Irak et l'état d'anxiété des citoyens américains.

Domestic moments, ordinary day to day activities and street scenes shot with a thermal camera, usually applied to military applications and espionage, intended to comment on our complicity/passivity over the war in Iraq and the state of anxiety of US citizens.

BALAGURA Aleksandr

LE BATTEMENT D'AILES D'UN PAPILLON

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 64min 190€

Il y a vingt-cinq ans, à Kiev, on offrit une caméra 16 mm à l'auteur. Ses amis et lui, passionnés de cinéma, commencèrent à tourner chacun un film, comme autant d'éléments d'un projet plus long. Aujourd'hui, la caméra a disparu, une partie des amis a disparu, le pays lui-même où cela se passait a disparu, mais il reste les bobines de film tournées à l'époque. Ce nouveau film cherche à comprendre la signification du film entamé alors, et peut-être, d'une certaine manière, le terminer.

Twenty five years ago, in Kiev, the film-maker was given a 16mm camera. With a group of friends, all as passionate about cinema as he was himself, he began a film-making project which was designed to combine each of their individual shorts into a longer film. Today the camera itself has disappeared, as have some of the friends involved; the country itself where it all took place has also disappeared - but the rolls of film they shot have remained intact. This new film is an attempt to understand the significance of the film which he and his friends began twenty five years ago; it is also, potentially, an attempt to finish the original film.

BARRUS Edson

PETER & PAUL

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 10min36 33€

Le film s'ouvre au son d'un orchestre jouant pour un ballet à St Petersburg et nous promène au grès du vol de feuilles d'automne dans quelques endroits de la ville. Il s'agit d'un film de montage qui aux plans d'hiver 2007, adjoint et mêle des plans d'automne 2008, alors qu'il est encore possible de naviguer sur la Néva et les canaux de la ville. Visions saisies sur le vif au sein de l'orchestre s'accordant alors que la voie d'une guide envahit progressivement le champ. La musique de la langue autant que celle des accords induisent un léger brouillage qui nous demande de prêter plus attention à l'irruption de diverses incongruités. Réminiscences d'un passé glorieux par le biais d'une voie qui contamine progressivement l'image, l'activité fébrile de la ville s'oppose aux déambulations du promeneur. Le film se déploie selon une modalité qui privilégie le transport comme le font ceux de la série sur portable. Il s'agit bien d'un film de voyage, mais plus exactement un film de transport. Les lieux déjà vus se chargent d'une autre signification lors de leur réitération différenciée au fil de l'eau ou de la rue. Les feuilles mortes comme la neige ou les tableaux se ramassent à la pelles tandis que les chiens se courent après. Le film est une mosaïque de plans que souligne la plastique des images et densité changeante des couleurs. Peter & Paul se comprend alors comme la rencontre fortuite d'un ours avec le théâtre Marinsky. yann beauvais

The film opens with the sound of an orchestra playing for a ballet in St. Petersburg; the viewer is then taken for a stroll through parts of the city, guided by the drifting rhythm of the autumn leaves. This is a montage film; footage from winter 2007 is edited together with footage from autumn 2008, when navigation was still possible along the Neva river and along the canals of the city. Images of the orchestra, shot on the fly as the musicians tune up, are accompanied by the voice of a tour guide, which gradually takes over the soundtrack. The music of the guide's voice combines with the instrumental chords of the orchestra to pro-

duce a form of static interference, which obliges the viewer to pay close attention to the intrusion of divers incongruities.

Reminiscences of a glorious past, as recounted by the guide's voice (which progressively contaminates the image), the feverish activity of the city acts as a counterpart to the wanderings of the protagonist. The film unfolds according to a methodology which prioritizes means of transport, in a similar style to that used by cellphone film-makers. It is indeed a travelogue, but could be more precisely defined as a film about transportation. The various different locations of the film take on a different signification when revisited by road or by river. Dead leaves, like snow or old paintings, are scooped up by the shovelful, while the dogs of the city chase after them. The film combines a variety of different shots into a mosaic which accentuates both the plasticity of the imagery and the fluctuating density of its colour scheme. Peter and Paul can thus be understood as the result of a fortuitous encounter between a bear and the Marinjsky theatre.

BATTLE Christina

BUFFALO LIFTS

2004 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 35€

Un troupeau de bison tente désespérément de s'accrocher en traversant le cadre.

Un rêve éveillé jaune, noir et vert d'un troupeau de bisons tandis qu'il voyage à travers un morceau d'émulsion altérée. L'image des bisons a été produite en faite en faisant bouillir les images originales et en les remettant sur de la pellicule neuve (un procédé nommé transfert d'émulsion d'où le titre). Mais les migrations des troupeaux n'ont pas été aussi simples que pour leur double cinématographique : contraints de quitter des pâturages ancestraux, ils ont été chassés à travers l'Amérique du Nord jusqu'à l'extinction. C'est une rumination sur la fragilité de ces puissantes masses en fuite. Et serait-ce trop de remarquer, dans cette course bondissante vers la disparition, que cela pourrait être une métaphore pour les films à émulsion chimique ? Est-ce le dernier pâturage de la touche analogique, les images déplacées à la main, conduites, réunies et parquées dans un coin numérique ? Autorisez ce dernier fleurissement avant que ces fragments vacillants ne deviennent la nostalgie de quelqu'un d'autre. Un chant funèbre commémoratif, un voyage sans destination, un rite funéraire. [Mike Hoolboom, 2007]

A herd of buffalo desperately try to hold on as they cross the film frame.

A yellow and black and green daydream of the buffalo herd as it travels across a stretch of broken emulsion. The image of the buffalos was produced by boiling the original pictures and resettling them onto a new length of film (a process called "emulsion lifting," hence the title). But the migrations of the herd have not managed quite as easily as their filmic counterparts, forced to move from long established grazing patterns, they have been hunted into virtual extinction across North America. This is a rumination on the fragility of these powerful masses in flight. And would it be too much to remark, in the midst of so much loping towards extinction, that this could be a metaphor for chemical-based movies? Is this the last graze of an analog touch, the pictures moved by hand, driven, corralled and penned into a digital corner? Allow one last flourish before these flickering shards will be part of someone else's nostalgia. A memorial dirge, a travel without destination, a funerary rite. [Mike Hoolboom, 2007]

THE DISTANCE BETWEEN HERE AND THERE

2005 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min50 35€

Voyager à travers un paysage inventé...l'espace entre ici et là.

Un film abstrait fait en mettant une bande directement sur l'émulsion ensuite exposée à la lumière. Le film présente des champs de couleurs en mouvement, quoique la plupart du temps le fond soit blanc comme une toile passée au gesso et animé d'un voile de poussières, poils et pois. Afin de libérer la régularité (tyrannie) du rythme 24 images seconde du projecteur des photogrammes arrêtés sont introduits montrant et isolant un bord déchiqueté cramoisi, un mur orange aux douces fissures, un coin jaune. Après avoir isolé et mis de côté des couleurs dans le mouvement d'ouverture du film, ils sont rassemblés en un carénage, collage dansant dans la seconde minute du film. Anticipant puis mélangeant à nouveau les images fantômes de ces champs de couleurs effilochés, la palette s'obscurcit doucement tandis que les couches s'accumulent, annulant l'éclat des couleurs "pures" Un cinéma viscéral et physique qui fait transpirer l'œil. Des codes couleurs cachés des synapses sont lancés : une nouvelle pensée naît ainsi qu'un nouveau film pour l'accompagner. [Mike Hoolboom, 2007]

Traveling through an invented landscape... the space between here and there.

An abstract film made by applying colour tape directly onto emulsion and exposing it to light. The film presents colour fields in motion, though for the most part the ground is white like a gessoed canvas, and filled with a moving curtain of dust and hair and spots. In order to relieve the regularity (the tyranny?) of the projector's 24 frame per second pulse, freeze frames are introduced, showing up and isolating a jagged crimson edge, an orange wall with its soft cracks, a yellow corner. After isolating, and setting apart colours in the film's opening movement, they are brought together in a careening, flickering collage in the film's second minute. Anticipating and then re-blending the afterimages of these ragged colour fields, the palette slowly darkens as the layers accumulate, canceling out the brilliance of "pure" colours. A visceral, physical cinema making the eyeballs sweat. Hidden colour codes of the synapses firing: a new thought is being born, and a new movie to accompany it. [Mike Hoolboom, 2007]

HYSTERIA

2006 35 mm n&b opt 1E 24 ips 4min 35€

L'instabilité d'une communauté entraîne des accusations et la panique. Reconsidérer les procès des sorcières de Salem en 1692. Alors ne semble pas toujours aussi loin d'aujourd'hui.

Réalisé avec le soutien de lift & the new directions in cinema series 2006

Avec Hysteria, Christina Battle, en utilisant les illustrations de manuels scolaires des procès des sorcières de Salem, se réfère plus indirectement au climat politique contemporain. Elle travaille la surface du film de manière caractéristique, soulevant l'émulsion pour ajouter de nouvelles rides à l'image, photogramme par photogramme. [Chris Gehman & Andréa Picard (tiff 2006)]

Comme Nostalgia (April 2001 to present), ce film est entièrement fait de dessins. Ils montrent une maison du siècle dernier, la silhouette bédé d'un homme, le visage d'une femme levé en prière, puis un autre. Les mouvements sont lents en raison du traitement manuel du film, une pluie de griffures et imperfections court au long u film nous rappelant que nous regardons une boucle d'émulsion qui n'a pas été mise sur bobine. L'image passe brièvement et occasionnellement du positif au négatif, un résultat équivalent à un "flashing" au développement, une rapide exposition "prématurée". Cette technique souligne la nature double de l'image chimique. Généralement les négatifs sont imprimés pour révéler un positif à regarder. En nous montrant les deux en même temps, l'artiste fait remarquer la nature double de l'image généralement cachée et ce n'est pas une coïncidence si ces termes techniques (positif contre négatif) ont des implications morales différentes.

Une femme puritaine pointe un doigt accusateur vers une autre tandis que la foule regarde, un bras désigne une femme qui prie devant un tribunal. Près de la marque des deux minutes, la silhouette bédé de l'homme revient, cette fois l'émulsion est levée, vacillante et tremblante dans une danse agitée. De sombres silhouettes en détresse glissent à travers le cadre, il y a une pendaison puis la frénésie de l'émulsion levée cesse. La silhouette d'une femme pendue est clairement visible, rappel de la chasse aux sorcières passée ou présente, séduction facile des apparences et la migration des noms vers ces apparences. Youpin, polaque, pédé, nègre, sorcières. [Mike Hoolboom, 2007]

An unstable community leads to accusations and panic. Re-considering the Salem witch trials of 1692. Then doesn't always seem so far off from now. Made with the support of lift & the new directions in cinema series 2006

In hysteria, Christina Battle refers more obliquely to the contemporary political climate using schoolbook illustrations of the Salem witch trials. She works the surface of the film in distinctive ways, lifting the emulsion to add new wrinkles to the image one frame at a time.- [Chris Gehman & Andréa Picard (tiff 2006)]

Like nostalgia (april 2001 to present), this film is made up entirely of drawings. They show a house from the past century, the cartoonish figure of a man, a woman's uplifted face praying, and then another. They are lent movement through the act of hand processing, a hail of scratches and blemishes course through the picture, reminding us that we are watching a loop of emulsion unspool. The image turns briefly and occasionally from positive to negative, the likely result of "flashing" the film in the development process, quickly exposing it to light "prematurely." This technique emphasizes the dual nature of the chemical image. Typically negatives are printed to create a positive for viewing. By showing us both at the same time, the artist remarks upon the usually hidden "dual" nature of the picture—and it is hardly a coincidence that these technical namings (negative versus positive) carry distinct moral implications.

A Puritan woman points at another in a gesture of accusation while a crowd looks on, an arm points at a woman praying in front of a tribunal. Near the two minute mark the cartoonish figure of a man returns, this time emulsion lifted, flickering and shaking in an agitated dance. Dark figures in distress slide through the frame, there is a hanging, and then the emulsion lift frenzy is over. The silhouette of a hanged woman stands clear, a reminder of witch hunts past and present, the easy seduction of surfaces, and the migrations of names to these surfaces. Kike, polack, fairy, nigger, witch. [Mike Hoolboom, 2007]

OIL WELLS : STURGEON ROAD & 97TH STREET

2002 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min 35€

Soulignant la nature répétitive des puits de pétrole du nord de l'Alberta, ce film, développé à la main, montre un paysage habituel des prairies du Canada.

Oil Wells: Sturgeon Road & 97th Street (2003) de Christina Battle manipule à la main des films 16mm des puits de pétrole des prairies canadiennes, tout en rappelant la délicate technique de la superposition de couches d'émulsion de Cécile Fontaine, rend un hommage visuel à un des premiers Pat O'Neill 7362 (1967), et évoque en une merveilleuse "litote" le gros lot au cœur de la guerre impérialiste pour les ressources. [senses of cinema "Been Underground So Long, It Looks Like Up to Me (Le bons sens du cinéma "Etre avant-garde, tant que ça semble dépendre de moi"): New York Underground Film Festival 2004" - reportage Ioannis Mookas (compte-rendu de programme : 'patriot games' - nyuff 2004)]

Tourné dans la province dont est originaire l'artiste, l'Alberta, le monter-descendre mécanique d'un puits de pétrole fait l'objet d'une suite de manipulations photographiques (recolorations, superpositions, changements de vitesse). Des images du proche et du lointain sont juxtaposées. Thème et variations, pas avec un piano, mais avec un derrick dans un champ de la Prairie, qui monte et descend. [Mike Hoolboom, 2007]

Highlighting the repetitive nature of oil wells in northern Alberta, this hand processed film documents a sighting common to the Canadian prairies.

Christina Battle's Oil Wells: Sturgeon Road & 97th Street (2003) hand-manipulates 16mm footage of oil fields on the Canadian prairies, simultaneously managing to recall Cécile Fontaine's delicacy of emulsion-layering technique, pay visual homage to Pat O'Neill's early 7362 (1967), and evoke with marvellous understatement the grand prize at the heart of the imperialist resource wars. [senses of cinema "Been Underground So Long, It Looks Like Up to Me: New York Underground Film Festival 2004" - report by Ioannis Mookas (review of programme: 'patriot games' - nyuff 2004)]

Shot in the artist's home province in Alberta, the mechanical rising and falling of an oil well is subject to a suite of rephotography applications (recoloured, superimposed, speed changes). Views of far and near are juxtaposed. Theme and variations, not with a piano, but an oil derrick on a prairie field, rising and falling. [Mike Hoolboom, 2007]

BEAUVAIS Yann

WARONGAZA

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 7min06 22€

En décembre 2008, dans la précipitation avant que le nouveau président américain soit en exercice, Israël se lance dans une nouvelle guerre en attaquant Gaza, sous le prétexte de roquettes tombées sur son territoire. Cette rupture de trêve répondait à une attaque d'Israël qui avait tué six combattants le 4 novembre 2008.

On ne peut donc parler de légitime défense comme s'en est prévalu Israël, mais bien plutôt d'une guerre contre Gaza. Comme le dit Richard Falk : « Cette approche visant à punir Gaza était intrinsèquement criminelle: elle violait . »

Le film travaille plusieurs types d'images et de sons récupérés sur internet en les confrontant à quelques bandes de textes.

In December 2008, before the new elected President of United States become the President, Israel launches an attack over Gaza, under the pretext of rockets fallen on its territory. This cease-fire rupture answered an attack of Israel which had killed six combatants on November 4th 2008.

One cannot thus speak about self defence as Israel prevailed itself about it, but well rather of a war against Gaza. Like Richard Falk says it: "This approach aiming at punishing Gaza was intrinsically criminal: it violates laws of the war and led to crimes against humanity.

The film works several types of images and sounds to recover on Internet by confronting them with some tapes of texts.

BERTRAN BERRENGER

UNE DERNIÈRE FOIS LA TERRE

2006 mini dv coul son 1E 25 ips 10min15 35€

Une pianiste interprète "Une dernière fois la terre" de Giacinto Scelsi avec un piano à queue sur un monte-charge en marche.

Piano : Christine Marchais

Musique : Giacinto Scelsi

A pianist interprets Giacinto Scelsi's "Une dernière fois la terre" with a grand piano on a service elevator.

Piano: Christine Marchais

Music: Giacinto Scelsi

LE DIRECTEUR

2003 mini dv coul son 1E 25 ips 3min 35€

Un directeur de centre d'art dans le doute.

A director of an art center in the doubt.

DUO PRECARIO

2006 mini dv coul son 1E 25 ips 1min50 35€

Un couple interprète un standart de la musique brésilienne avec une guitare Midi Casio et un micro robot.

A couple interprets a standart of the Brazilian music with a guitar Midi Casio and a microphone robot.

MONTPELLIER TRANSITION

2003 mini dv coul son 1E 25 ips 4min20 35€

Un homme muni d'un porte-voix visite Montpellier.

Il scande les noms de transitions (extraites d'un logiciel de montage vidéo) que l'on voit simultanément à l'image.

A man with a megaphone visits Montpellier.

He chants the names of transitions (extracted from a software of video editing) which we see simultaneously in the image.

OISEAU QUI GLISSE

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 2min50 35€

Un homme chante en français et à capella Surfing bird (Trashmen).

A man sings in French and to capella Surfing bird (Trashmen).

SIMPLE FOUET

2006 mini dv coul son 1E 25 ips 7min30 35€

Un homme pratique le Tai Chi Chuan dans son salon à Nanterre.

A man practises the Thai Chi Chuan in his living room in Nanterre.

VOSTF

2003 mini dv coul son 1E 25 ips 5min30 20€

Un film muet sans personnage, sous-titré.

A silent movie without character, subtitled.

BREHM Dietmar

PRAXIS-1 3 SCENES

2007 beta sp coul son 1E 25 ips 23min 69€

PRAXIS-2 7 SCENES

2008 beta sp coul son 1E 25 ips 20min 69€

PRAXIS-3 11 SCENES

2008 beta sp coul son 1E 25 ips 22min 69€

La série des Praxis de Dietmar Brehm est composée d'un certain nombre de films en cours de construction. A l'heure actuelle, il existe 3 parties qui sont composées dans leur ensemble de 21 scènes, selon le cinéaste une quatrième partie est actuellement en cours de production et de nombreuses autres parties sont prévues.

Filmmaker Dietmar Brehm, a specialist of unsettling moving images, rarely allows himself to be unsettled himself. With a certain amount of stoicism, he looks at the naked, ghostly human bodies from prehistoric times and the middle period of cinema; at the flickering of blood-red lightning and negative images of anonymous dancers; at a gigantic nervous fly, whose silhouette moves down a windowpane and into the picture; at a fragment of a sexploitation crime film in fast motion; at the gently moving waves on the surface of a lake.

Brehm's aural worlds are constructed so as to be as equally associative as the images they accompany: whirring synthetic music, pattering rain, soft crackling and subdued street noise, barking dogs, ringing telephones and the noise of an electronic alarm clock.

Dietmar Brehm's Praxis series comprises a number of films under construction: At present there are three parts which can be differentiated into 21 scenes; a fourth, according to Brehm, is currently in production, and a number of other sequels are planned. Some of the series' segments, ranging from artificial ecstasy to cool contemplation, are video works, while others are radical transfers of 16mm film to digital film stock, which has enhanced the graphic, painterly aspects of Brehmesque cinema considerably. Some of his films were "redeemed" by the video transfer, as Brehm has noted—in an act of "chemical and electronic" unleashing. The idea of recycling is not foreign to artists like Brehm, who tend to get caught up in certain images. Accordingly, Praxis 1-3 is characterized by discolorations and revolutions, extensions and condensations, visual trails and jumps in time: a work of advanced visual rhythm.

(Stefan Grissemann)

BROWN Carl

MEMORY FADE

2009 35 mm coul opt 1E 24 ips 35min21 99€

Le 6 mai 1937, Hubert Morrison de la station WLS de Chicago assiste à l'explosion du ballon dirigeable allemand Hindenburg, à Lakehurst dans le New-Jersey, à l'issue de son 37ème voyage à travers l'Atlantique. Il rend compte "en temps réel" de l'incendie du Zeppelin et transmet son émotion devant cet accident. Il commente et transmet l'intensité dramatique du moment pour ses auditeurs au moment même où périssent sous ses yeux trente-six voyageurs.

It's practically standing still now. They've dropped ropes out of the nose of the ship; and (uh) they've been taken ahold of down on the field by a number of men. It's starting to rain again; it's—the rain had (uh) slacked up a little bit. The back motors of the ship are just holding it (uh) just enough to keep it from—When began to create Heaven and Earth was then without form. And void. And darkness was over the deep, and breathe hovering over the waters. And said "Let there be light." And there was light. And saw the light, that it was good, and divided the light from the darkness It's burst into flames! It burst into flames, and it's falling, it's crashing! Watch it! Watch it! Get out of the way! Get out of the way! Get this, Charlie; get this, Charlie! It's fire—and it's crashing! It's crashing terrible! Oh, my! Get out of the way, please! It's burning and bursting into flames; and the—and it's falling on the mooring-mast. And all the folks agree that this is terrible; this is the one of the worst catastrophes in the world. [indecipherable] its flames... Crashing, oh! Four- or five-hundred feet into the sky and it—it's a terrific crash, ladies and gentlemen. It's smoke, and it's in flames now; and the frame is crashing to the ground, not quite to the mooring-mast. Oh, the humanity! and all the passengers screaming around here. I told you; it—I can't even talk to people Their friends are out there! Ah! It's—it—it's a—ah! I—I can't talk, ladies and gentlemen. Honest: it's just laying there, mass of smoking wreckage. Ah! And everybody can hardly breathe and talk and the screaming. Lady, I—I—I'm sorry. Honest: I—I can hardly breathe. I—I'm going to step inside, where I cannot see it. Charlie, that's terrible. Ah, ah;—I can't. Listen, folks; I—I'm gonna have to stop for a minute because [indecipherable] I've lost my voice. This is the worst thing I've ever witnessed ... Herb Morrison 1937

BUTE Mary Ellen

RHYTHM IN LIGHT

1934 mini dv n&b son 1E 25 ips 5min 50€

Musique : La danse d'Anitra de Grieg. Une collaboration avec Melville Webber et Ted Nemeth. Présenté pour la première fois au Radio City Music Hall en 1935. Dans Rhythm in Light l'artiste utilise du matériau visuel comme les musiciens utilisent le son. Masses, lignes, brillantes arabesques venues de l'infatigable imagination de l'artiste dansent sur les accords de la musique de Edward Grieg. Les matériaux visuel et sonore sont liés tant rythmiquement que structurellement, un système mathématique étant utilisé pour combiner les deux modes d'expression. (Document promotionnel, Ted Nemeth Studios)

Music: Grieg's "Anitra's Dance." Collaboration with Melville Webber and Ted Nemeth. Premiered at Radio City Music Hall, 1935. In the "Rhythm in Light," the artist uses visual materials as the musician uses sound. Mass and line an brilliant arabesques from the inexhaustible imagination of the artist perform a dance to the strains of Edward Grieg's music. The visual and aural materials are related both structurally and rhythmically - a mathematical system being used to combine the two means of expression. (promotional flyer, Ted Nemeth Studios)

COGAN Christopher

TUNNELS

2009 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 10min 35€

L'extérieur de l'intérieur à la lumière d'une bougie, ou les souris dans le serpent, pour ainsi dire. Le film prend un spectateur moyen et le transforme en voyeur du presque, quoique pas tout à fait, attendu. La beauté de la compréhension partielle lui sert de moyen d'expression, quoique nous ne devons pas trop nous préoccuper des échanges entre les scènes ou de la représentation des personnages au point de tuer le divertissement, une trop rare nuit de claustrophobie qui se déploie dans un espace temps suspendu et une peur prédatrice. C'est la texture de Tunnels pas du tout une surface mais une fenêtre vacillante vers la sombre terreur saccadée du mouvement et du son où on nous autorise un passage. A la scène finale, j'étais libéré du souci de savoir ce que ça pouvait bien vouloir dire, pour une fois.

-Alan Flurry, Flagpole Magazine

The outside of the inside by candlelight or, the mice into the snake, as it were. The film takes an average viewer and turns them into a voyeur of the nearly, though not quite, expected. The beauty of partial understanding serves as its currency, though we should not get too preoccupied by the transactions between scenes or characterizations to the demise of entertaining an all-too-rare claustrophobic everynight that unfurls in time lapse and predatory recoil. That is the texture of Tunnels - not a surface at all, but a flickering window to the jerky, dark terror of movement and sound through which we are allowed passage. By the final scene I had been freed of a concern over what any of it meant, for once.

-Alan Flurry, Flagpole Magazine

CORNU Anne-Marie

360 ROTTERDAM (VERSION COURTE)

1999 mini dv coul sil 1E 25 ips 9min55 30€

Intervention conçue lors d'une résidence à Studio Een en Hollande, à partir de prises de vues recueillies à Rotterdam à l'aide d'un dispositif particulier : sur un disque métallique posé sur un pied sont fixées trois caméras orientées dans trois directions (à 120° l'une de l'autre). Le tournage débute par une phase complètement statique, (les trois caméras sont immobiles). Puis le disque est débloqué, il se met en mouvement soit à cause du vent, soit par une impulsion donnée sur le bord du disque. Les trois films sont restitués sur trois écrans courbes posés au sol. Ce principe d'intervention est réactualisé à l'occasion de voyage ou d'invitation. Il a été activé à Barcelone et à Turin.

Intervention conceived during a residence at Studio Een in the Netherlands, from footage shot in Rotterdam with a particular setup : three cameras on a metal disk are mounted on a tripod, each one pointing in directions 120 degrees apart.

D'HAESELEER Kurt

ARCHAIC SMILE

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 19min 56€

Une membrane vivante et mouvante sépare les spectateurs du monde historique représenté dans la vidéo mais doucement elle se déchire infestée par une bactérie du pixel. Archaic Smile explore le monde des parcs à thème archéologiques et des reconstitutions de batailles historiques. Les participants tentent de faire revivre l'histoire aussi réellement que possible. Reconstituer et rejouer le passé transforme l'histoire en quelque chose que vous pouvez éprouver vous-même, qui est vivant et authentique. Les deux sont une réponse à notre monde médiatisé, ou nous tendons, de plus en plus, à avoir nos expériences à travers un écran (d'ordinateur) une réaction à la fictionnalisation du passé des films hollywoodiens. Mais jusqu'à quel point peut-on créer une image du passé authentique ? Finalement rejouer le passé nous en dit davantage sur le présent que sur l'histoire.

A moving, living membrane separates spectators from the historical world depicted in the video, but breaks down slowly, infested by pixelbacteria. 'Archaic Smile' explores the world of archaeological theme parks and re-enactments of historic battles. The participants try to bring history back to life as realistically as possible. Re-enacting and reliving the past transforms history into something you can experience yourself, into something that is alive and authentic. They are both an answer to the mediated world, in which we tend to experience more and more through a (computer)screen, as a reaction to the fictionalization of the past in Hollywood films. But to which extent is it possible to create an authentic image of the past? The re-enactments eventually tell us more about our time than about history.

ROCK

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 7min 26€

Sous la surface de l'eau ou dans un monde sous-marin, on peut voir des gens flotter. Ils pourraient être les spectateurs d'un concert, de TUK par exemple, qui utilise Rock comme clip vidéo. Mais ces gens sont seulement allongés immobiles, flottants, au delà de leur exis-

tence terrestre. Des sons hypnotiques les accompagnent à travers un tunnel infesté de pixels qui les avale et les recrache dans un univers parallèle ou un paysage artificiel de roches et de pierres se déroule devant la mer. Dans le monde de Rock, il est impossible de distinguer le numérique de l'analogique, le virtuel du réel, le naturel de l'artificiel.

Underneath a water surface or in an underwater world, we can see people floating. They could be a concert audience; listeners to music by TUK perhaps, for which Rock serves as a music video. But they are lying still, floating, beyond their earthly existence. Mesmerizing noise accompanies them through a channel of a pixel-infected nature that swallows them up and spits them out in a parallel universe where an artificial landscape of rocks and stones unfolds along a sea. In the worlds of Rock, it is impossible to distinguish digital from analogue, virtual from real, natural from artificial.

DABERNIG Josef & HOLLAUF Isabella

AQUARENA

2007 35 mm coul opt 1E 24 ips 20min 60€

Le détail d'une image est souvent suffisant pour évoquer une vision archétypale : par exemple le seau de Saint-Florian qu'il avait vidé sur une maison en flammes. La caméra fait un panoramique des détails d'un mur peint de style alpin à une caserne de pompiers – avec en fond une subtile coulure - et voilà l'archaïque concept de l'eau qui baptise, nourrit aide les choses à pousser et protège. Le film de Josef Dabernig et Isabella Hollauf, Aquarena (mélange des mots aqua –eau- et arena –sable) approche l'eau et l'espace (public) avec un certain degré d'affection. La caméra balaye des containers de béton et des tuyaux rouillés, des fontaines et des citernes. Elle montre l'eau comme un élément dont on s'occupe avec tendresse, qui est rendu utile et qui in fine crée du lien. Mais le béton déjà se craquèle. Les algues se propagent. Les rues et les places sont abandonnées à l'exception de deux nageurs, les réalisateurs, qui font des tours dans le bassin bleu. En même temps la structure du film, comme les reflets à la surface de l'eau, est agencée à la manière d'une image miroir : Dans la première partie, la femme glisse de droite à gauche et après un noir l'homme nage de gauche à droite. On s'attend à ce qu'ils se rencontrent sur un axe imaginaire au centre du film.

Un violoncelle dégoulinant d'eau et la loi sur l'eau de la ville de Leipzig en 1974 sont réunis dans la composition de la bande son : "le gaspillage de l'eau est une contradiction au principe socialiste d'économie rigoureuse". La fontaine après le portail est un mythe romantique. Il y a de l'élagage et de l'administration dans chaque communauté. Et malgré ça, les piscines sont toujours peintes en bleu, comme dans les dessins d'enfant. L'idée de l'eau est rattachée à celle du ciel, qu'on peut vraiment découvrir, comme le fait Dabernig, en flottant sur le dos.

(Maya McKechney)

A detail of an image is often sufficient to evoke an archetypical vision: St. Florian's bucket, for example, which the saint emptied over a burning house. The camera pans from this detail of an Alpine-style wall painting to a firehouse—with subtle dripping in the background—and there it is, the archaic concept of water, which baptizes and feeds and helps things grow and protects.

Josef Dabernig and Isabella Hollauf's Aquarena—a combination of the words aqua and arena—approaches the link between water and (the public) space with a certain amount of fondness. The camera sweeps over concrete containers and rusty pipes, drinking fountains and water tanks. It shows water as an element which is lovingly cared for, has been made

useful and, in the final analysis, which bonds. But the concrete already has some cracks. Algae is spreading. Streets and squares are abandoned except for two swimmers, the directors, who do laps in the blue pool. At the same time the film's structure, like the reflection on the water's surface, is arranged in the form of a mirror image: In the first part the woman glides from right to left, and after a black frame the man swims from left to right. One expects that they will meet at an imaginary axis in the film's center.

A cello, dripping water and the city of Leipzig's 1974 Water Act are united in a composition on the soundtrack: "Wasting water contradicts the Socialist principle of rigorous economy." The fountain outside the gate is a myth of romanticism. There's pruning and administration in every community. And in spite of that fact all pools are still painted blue, like in a child's drawing. The concept of water is related to that of the sky, which one can truly discover, as Dabernig does, while floating on your back.
(Maya McKechney)

DEVAUX Frédérique

K (ACUGHER/ACIMI)

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 8min 27€

K (Acugher/Acimi) (K Pourquoi ? Pourquoi ?) est la dernière partie de la série « K ». Chaque photogramme a été posé à la main dans la tireuse puisqu'il n'y avait pas de film réalisé, mais seulement des photogrammes lors du tirage. Ils ont été placés selon la loi du hasard. Le film pose en effet la question de savoir à quoi correspond la politique algérienne vis à vis de la Kabylie complètement délaissée par le pouvoir central. N'est-ce pas un coup de poker auquel il n'y aurait aucune réponse que la désolation et l'impuissance à comprendre ? L'ensemble se déroule sur une musique originale de Mr Djamel Tareb.

K (Acugher/Acimi) (K Pourquoi? Pourquoi?) is the last film of the 'K' series. Each frame of film was placed individually in the printer; the film consists in fact of individual frames, developed one by one (rather than a conventional camera roll), and placed at random on the printing stock. The question posed by the film is: how can one describe the position of the Algerian administration vis-a-vis Kabylie, which has been completely abandoned by central government? It's like a game of poker, is it not ... with the only possible response one of desolation and incomprehension. An original composition by Mr. Djamel Tareb will form the musical sound-track for the film.

K (EXIL)

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 9min 27€

K (Exil) est au 2/3 composé d'images de femmes et d'enfants restés seuls au pays, au moment de l'exil des hommes. Dans les vues, jamais entières (soit découpées, soit morcelées en entrant dans l'image) alternent positifs et négatifs, complémentaires ou contradictoires, pour rendre sensible le déchirement des populations restées au pays et abandonnées sur une terre ingrate.

Sur ce que nous nommons les « jointures », nous gravons des mots en kabyle ou en français, faisant écho aux deux voix masculines (celles de Rachid Adel et Michel Amarger). L'ensemble se déroule sur une musique originale de Mr Djamel Tareb

Two-thirds of K (Exil) consists of images of the women and children who remain at home, alone, while the men leave for a life of exile. These images, always fragmentary (either cut-

up or inserted piece by piece within the image as a whole), alternating between negative and positive, complementing or contradicting each other - give an insight into the wrenching separation experienced by those members of the population who remain at home, left to their fate in an inhospitable landscape.

Over what we call the 'joints', we will engrave words in French or Kabyle (Berber), echoing the masculine voices of Rachid Adel and Michel Amarger. An original composition by Mr. Djamel Tareb will form the musical sound-track for the film.

DOING Karel

DARKLOUPE

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 8min 30€

Darkloupe est un cauchemard semblable à un flot d'images complexes mélangé à des séquences de prise de vue directe d'un objet mystérieux fait d'aluminium et de lentilles en verre. La musique de Thanos Polymeneas créée en mélangeant des sons électroniques avec des sons acoustiques du bassiste Gonçalo Almeida ajoute une sensation de suspens.

Darkloupe is a nightmare-like stream of complex layered images, which is mixed with live camera footage of a mysterious object made from aluminium and lenses. Thanos Polymeneas his music adds a strong sense of suspense. He mixes live electronics with acoustic sounds from double bass player Gonçalo Almeida.

eRikm

VA©UUM

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 40min52 160€

Vacuum une commande du Théâtre le Merlan Scène Nationale de Marseille et de la APHM Assistance Publique des Hôpitaux de Marseille.

Créé les 27 & 29 novembre 2008 pour la thématique du Corps transparent.

Cette thématique du Corps transparent engagea pour moi une recherche appliquée dans les domaines du son et de l'image reliée à un contexte médical. Certaines images (prolog) ont été réalisées (séquencées) d'après une imagerie spécifiquement médicale I.R.M.

L'idée de transposer l'interprétation de l'imagerie médicale dans le domaine artistique pouvait laisser entrevoir une faille dans laquelle un espace poétique singulier pouvait émerger.

VA©UUM est construit et reconstruit d'après une libre interprétation du film Le voyage fantastique de Richard Fleischer (1966).

Au départ [phase 0], un processus de détournement d'un media et de ces mediums, tel un corps étranger s'appropriant le fonctionnement (squat) de l'organisme dans lequel il a élu domicile. L'intrigue retenue du film, vidée [Phase 1] des éléments romanesques satellitaires conduit à travers la conservation de certains commentaires, de ce voyage dans le corps humain, de ces effets thérapeutiques, etc. L'effet vacuum a consisté dans ses phases suivantes [2 & 3] à modifier le Corps et la tessiture de l'image, du son, et de la musique.

Vacuum was commissioned by the Theatre le Merlan Scene Nationale de Marseille and the APHM Assistance Publique des Hopitaux de Marseille (Welfare Services of the Marseille Hospital System).

It was created on the 27th and 29th of November, taking The Transparent Body as its subject matter.

With the The Transparent Body as starting point, I began an in-depth research project which delved into the use of sound and image in a medical context. Certain images (prologue) were created (sequenced) with the use of the specifically medical MRI (magnetic resonance imaging) tool.

The concept of transposing the interpretation of medical imagery into the domain of art allowed for the creation of a potential fault line, through which an unusual poetic space could emerge.

VA©UUM was constructed - and reconstructed - on the basis of a free interpretation of Richard Fleischer's film *Le voyage Fantastique* (Fantastic Voyage) 1966.

The opening sequence of the film (Phase 0) consists of a process of transformation of media and mediums; a foreign body appropriating (squatting) the functionality of the organism in which he has chosen to live. The restrained intrigue (plot) of the film, divested of any superfluous romanticism, guides us through the remaining commentaries, which describe a journey through the human body, the therapeutic effects thereof, etc. (Phase 1). The vacuum effect, used in phases 2 & 3, consists of a modification of the Body and of the tessitura of the image, music and sound.

FOUCHARD Olivier

IMPROVISATION I, MASSACRE

2002 16 mm coul sil 1E 24 ips 6min 23€

- 1-La Diligence
- 2-La vieille Dame au chapeau
- 3-Les 2 cavaliers

"Found Footage / Fiction

(Massacre à Fort Apache - John Ford)

Ceci n'est pas un film mais plutôt une sorte de peinture musicale. Cela s'inscrit en résistance à la banalisation des effets "Kitch" du "tout numérique".

"Improvisation I ..." c'est du "tout analogique" pur, de la photochimie; du cinématographe, c'est à dire : des fantômes de lumières.

Sera-t-il encore possible de réaliser ce genre de beauté artisanale rare et précieuse d'ici dix ans ?

- 1- The Stagecoach
- 2- The Old Lady in a Hat
- 3- The Two Horsemen

"Found Footage / Fiction

(The Massacre at Fort Apache - John Ford)

This is not really a film, but more precisely a sort of musical painting. It's an act of resistance to the "Kitch" effect of "everything digital".

"Improvisation I ..." is pure "everything analog"; photochemistry, cinematography: the ghosts of light, to be precise.

In ten years time, will it still be possible to create this kind of rare and precious hand-made beauty?

MIMOSAS

2008-2009 35 mm n&b sil 1E 24 ips 2min 20€

Un bouquet de mimosas en fleurs cueillis lors d'une promenade fera office de "négatif" pour ce petit film dédié aux amours sincères.

Ce haïku en rayogramme artisanal est à projeter comme on offre un bouquet de fleurs à celui ou celle qui porte la poésie en notre cœur.

A bouquet of Mimosa in flower, picked while out for a walk, takes the place of the "negative" in this small film dedicated to those who love sincerely.

This film is a haiku, a hand-made rayogram; it should be projected in the same spirit as one would offer a bouquet of flowers to the person who brings poetry to one's heart.

FRUHAUF Siegfried A.

BLED

2007 beta sp coul son 1E 25 ips 3min15 19€

Le regard adressé à la caméra témoigne de la conscience qu'il y a, face aux images générées, quelqu'un qui regarde lui aussi. (Siegfried A. Fruhauf)

« Kinan di leid wider bled schau'n heid / kinan di leid wider bled schau'n. »* C'est un distique répétitif aux allures de mantra qui constitue la trame textuelle de bled, un morceau du groupe Attwenger. Un distique qui, tout au long du morceau, ne cesse de s'étouffer pour finir par former une boucle que viennent encore renforcer un rythme bancal et des passages d'accordéon ou de musique électronique semés ça et là au petit bonheur. Un peu à la façon d'un moulin à prières qui ne tournerait pas rond, cette formule invocatoire se répète jusqu'à ce que sa signification, tout comme son intonation, se mettent à se dissoudre peu à peu dans l'arrière-plan sonore.

C'est un processus similaire qui se déroule au niveau de l'image. À partir du portrait d'un homme (le réalisateur lui-même) dont la tête se tourne lentement vers l'observateur, Siegfried A. Fruhauf entreprend toute une série de transformations : dissolution de l'image filmée dans son propre grain, effets numériques de hachures ou d'autoréflexion et, finalement, traitement dans un style qui évoque le dessin et une peinture pâteuse prestement exécutée au couteau. Alors que le regard posé sur la caméra (le fameux faux-pas qui, dans le cinéma classique, invalide la prise de vue) est décomposé sur le plan visuel, cette scène fondamentale de la rupture avec la fiction fait l'objet d'une désagrégation qui participe d'une grande éloquence rythmique. Dans toutes ses variantes, la tête se voit à chaque fois débitée en textures matérielles qui dessinent une sorte d'ossature formelle apparaissant derrière l'objet concret.

En allemand dialectal, « blöd schauen » ne veut pas seulement dire « regarder bêtement sans réagir », mais surtout « bayer aux corneilles » en affichant une mimique qui provoque l'agressivité. En prenant cette tournure au premier degré et en lui apposant un équivalent visuel, Fruhauf retire à ce regard toute son expressivité. Si elle est déformée de façon appropriée, toute forme de bêtise a elle aussi ses limites. (Christian Höller)

* Können die Leute wieder blöd schauen heut' / können die Leute wieder blöd schauen (C'est fou, ce que les gens peuvent avoir l'air con, aujourd'hui / c'est fou, ce que les gens peuvent avoir l'air con)

The gaze look into the camera demonstrates a consciousness that there is someone looking back before the images were created. (Siegfried A. Fruhauf)

« Kinan di leid wider blod schau'n heid / kinan di leid wider blod schau'n. »*

This couplet, which is repeated like a mantra, forms the textual structure of BLED by the group Attwenger. In the course of the song it successively condenses into a loop which is underlined by the rumbling rhythm and the merciless electronic and accordion passages. Almost like a prayer wheel the invocation wobbles until its meaning and intonation begin to dissolve in the acoustic environment.

A similar process takes place on the visual level. Beginning with a shot of a man's head (that of the filmmaker) which turns slightly to face the viewer, Siegfried A. Fruhauf alters the film in a number of steps. The picture dissolves into its grain, digital crosshatching or self-reflection, concluded by reworking in the style of drawing and painting with oil applied thickly and gesturally: The gaze into the camera—the faux pas which ruins the classic fiction-film shot—is visually disassembled, as a result of which this ur-scene of a break with fiction begins to decompose in a rhythmically eloquent manner. In all these variants the head is repeatedly dismantled into material textures that form a kind of formal structure underlying the concrete object.

"Look stupid" means, in the Austrian vernacular, not only to lose out, but also to stand around with gaping mouth, to wear a facial expression which incites aggression. Fruhauf works with the literal meaning of the latter to create a visual counterpart, which could be said to defuse this look. All stupidity is limited by sufficient deformation.

(Christian Höller)

Translation: Steve Wilder

* Können die Leute' wieder blöd schauen heut' / können die Leute wieder blöd schauen (they'll look stupid again today / they'll look stupid again.)

GAUL-BERRARD Cédric

PROLEGOMENA

2008 16 mm coul sil 1E 18 ips 13min 40€

"Prolegomena" est constitué de plusieurs fragments étudiant par différents dispositifs filmiques comme l'enchaînement, l'utilisation de masques, la superposition, le temps. Le premier segment se compose de :

"16 oranges" un poisson prolifère dans un verre plein.

"3 pieces" nature morte - le cinéma comme art de la coupe.

"3 cycles" autour d'un arbre, chaque tour se confondant (image par image) avec les autres.

"2 leave 2 islands" est réalisé depuis un téléphérique reliant Manhattan à Roosevelt Island. Les images paires enregistrent un trajet, les impaires le retour.

"24x24" 24 images distinctes distribuées dans un ordre qui se révèle pendant 24 secondes.

"Chinatown/Coney Island" deux lieux: l'un filmé avec un zoom in/out l'autre en focale fixe.

"day moon" la lune traverse le ciel à répétition aux différentes heures du jour

"split screen #1" des oiseaux leurrés sur un balcon au dessus de Chinatown un dimanche matin à côté d'un rapide couché de soleil et de la montée, dans un miroir, de la lune.

"split screen #2 (highway)" l'aube sur l'autoroute filmée dans le sens des aiguilles d'une montre.

"moon 4x" les différentes vitesses de la lune

"mosaics #1-5" puzzles dont les pièces forcées proviennent de temps ou d'espaces différents.

"riverside promenade" les pertes d'une trop forte accélération.

"sunset #41" 41 coupes d'un coucher de soleil tombant à la vitesse d'obus sur Manhattan.

"Prolegomena" is composed of several fragments studying time through various film techniques such as step filming, matte-box, superimposition. The first segment includes:

"16 oranges" a fish proliferates in a full glass

"3 pieces" a still life – cinema as the art of cutting.

"3 cycles" around a tree, each cycle blending with the others (frame per frame)

"2 leave 2 islands" was taken roundtrip from the aerial tramway connecting Manhattan and Roosevelt Island. Even images show the departure, odd numbered images, the return.

"24x24" 24 separate, distinct images in a series lasting 24 seconds.

"Chinatown/Coney Island" two locations: one filmed with a zoom in/out, and one with a fixed lens.

"day moon" the moon crosses the sky repeatedly at different hours of the day

"split screen #1" birds lured on a balcony above Chinatown on a Sunday morning juxtaposed to a rapid sunset and the rise of the moon in a mirror.

"split screen #2 (highway)" dawn over a highway, filmed clockwise.

"moon 4x" the moon's different speeds

"mosaics #1-5" jigsaw puzzles in which the pieces come from different times or locations.

"riverside promenade" losses from accelerating too quickly.

"sunset #41" 41 shots of the sun, falling as fast as a missile over Manhattan

GIRARDET Christoph & MÜLLER Matthias

CONTRE-JOUR

2009 35 mm coul opt 1E 24 ips 10min40 80€

Le regard avec lequel nous saisissons le monde et qu'il nous renvoie en réponse se morcèle dans Contre-jour en fragments troublants. Flous, flashes et montages stroboscopiques désintègrent le réel en images indistinctes qui font mal aux yeux. Un spot sépare de façon tranchée l'individu de l'ombre. "Je souhaiterais voir ce que je vois" reste un espoir futile. Des points aveugles sont béants entre la perception de soi-même et celle des autres. (Kristina Tieke)

The look with which we comprehend the world and which it casts back at us in response breaks up in Contre-jour into disquieting fragments. Blurs, flashes and stroboscope montages disintegrate reality into shadowy images that inflict pain on the eye. A spot light precisely cuts the individual out of the darkness. "I wish you could see what I see" remains futile hope. Blind spots gape between self-perception and the perception of others. (Kristina Tieke)

GOËL Véronique

AGBAR

2005 dv cam coul son 1E 25 ips 10min45 40€

En trois histoires et quatre plans, la Torre Agbar conçue par Jean Nouvel est racontée pour prendre la mesure de ce pain de 144 mètres planté en ville de Barcelone.

C'est l'histoire en trois récits de la Torre Agbar que Jean Nouvel a conçue à Barcelone. Ce bâtiment de 144 mètres, se dresse en un cylindre protubérant de base ovale avec une façade circulaire de verre et de métal. Que dire d'une telle emprise sur le paysage urbain, qu'en montrer pour en prendre la mesure ? le parti pris de Véronique Goël est radical et minimaliste. Elle décide d'en proposer quatre plans fixes qui réduisent sa prestance en la fondant dans l'épaisseur du tissu urbain. Ces images d'une Tour empêtée plutôt qu'élancée sont

d'une durée suffisante pour que le regard les détaille à sa guise et perçoive la parfaite banalité du quotidien duquel se détache massivement cette architecture.

Le premier plan est muet, nonobstant le son direct de la ville en activité, les trois autres sont visités par deux voix. En espagnol, français et anglais, elles disent trois textes sur un ton à l'articulation neutre, sans emphase. Le premier est tiré d'une affiche promotionnelle de la Ville de Barcelone, le deuxième est une liste descriptive de la fonction d'utilisation des étages et le troisième est la description de la tour par Jean Nouvel lui-même. Comme dans le film mythique de Chris Marker « Lettres de Sibérie », les commentaires donnent à une même scène des sens différents. Mais plus avant, la superposition des voix dans le dernier plan suggère un babil qui ne peut définitivement pas venir à bout de cette Tour Agbar, dont le film de Véronique Goël consigne le mutisme obtus. (Jean Perret)

Three stories and four shots tell us the story of Jean Nouvel's Torre Agbar and its 144 meters that loom over Barcelona.

This is the story, in three parts, of the Agbar Tower designed by Jean Nouvel in Barcelona. This 144 metre-high building, consisting of a circular glass and metal facade, was newly inaugurated. What better statement about such an œuvre dominating the urban landscape than filming it to assess its impact? Véronique Goël's standpoint is radical and minimalist. She decides on four fixed shots which diminish its looming presence by merging it into the dense urban landscape. Her shots of a solid rather than prominent tower are long enough to allow us a detailed and leisurely look able to perceive the perfect banality of everyday life contrasted by this extreme architecture.

The first shot is mute, despite direct sounds of the busy city. The other three are visited by two voices. In a neutral voice without emphasis, they speak three texts in Spanish, French and English. The first text is taken from a promotional poster of the city of Barcelona, the second is a list describing the utilisation of the various floors, and the third is a description of the tower by Jean Nouvel himself. Just like in Chris Marker's mythical film « Lettres de Sibérie », these comments confer different meanings to one and the same scene. But the superposition of voices in the last shot results in a babble of voices that is definitely unable to get to the end of Torre Agbar, whose obtuse silence is recorded by Véronique Goël. (Jean Perret – translation : chu)

POBLE NO

2007 beta sp coul-n&b son 1E 25 ips 30min 90€

Barcelone 2004. Du côté du quartier industriel, devenu inutile, les bulldozers et les spéculateurs s'activent. Un film sur un territoire éventré, gigantesque chantier d'où surgit ici et là l'extravagance de quelques tours et buildings.

Partant d'un matériau brut strictement documentaire (des images filmées dans les rues de l'ancien quartier industriel du Poblenou à Barcelone), le principe de ce film ne l'est pourtant pas. Ici, peut-être comme dans mon «film essai» sur Berlin (Soliloque 2 / la barbarie, 1982), l'artifice cinématographique (la mise en scène pourrai-je dire) me permet de recomposer la géographie urbaine en fonction de mes choix stylistiques, de soumettre le réel à la subjectivité de mon propre regard. Un regard qui, tout en donnant à voir avec précision une situation spécifique et concrète (l'entière restructuration et le changement d'affectation d'un quartier de Barcelone), permet au spectateur de percevoir la portée plus générale de mon propos.

Barcelona 2004. In an old industrial neighbourhood, currently inactive, bulldozers and speculators are getting down to business. This is a film about disemboweled territory: an enormous building site, from which extravagant towers and buildings emerge pell mell.

Although taking strictly documentary raw material (shot in the streets of the old industrial neighbourhood of Poblenou, Barcelona) as a starting point, the film itself is not a documentary. Cinematographic artifice (mise-en-scene) permits me to recompose urban geography according to my own stylistic preferences; to submit reality to my own subjective vision; a tactic similar to that used in my "film essay" on Berlin (Soliloque 2/la barbarie - Soliloquy 2/barbarity, 1982). This personal vision not only gives viewers an insight into a very specific and concrete situation (the entire reconstruction and reallocation of a neighbourhood in Barcelona), it also makes it possible for them to grasp the broader implications of my subject matter.

GOLDT Karø

TULIPA

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 3min 20€

Tulipa, comme dans les premiers films de sa série abstraite sur les plantes, se concentre sur les interactions formelles entre l'image et le son.

Karø Goldt's video tulipa, like the previous films in her abstract plant-film series, concentrates on the formal interplay of color and sound. For this, Goldt once again uses a digital flower picture as the starting point for her cinematic conversation. The picture is disaggregated into its color components and then transferred to an abstract stripe pattern. Thus, in tulipa, too, not much remains of the romantic genre of the flower picture other than the title and the electronically scanned color values of the original picture. Instead, the color dynamics of the picture are released from the flower motif and gain powerful intrinsic value through the consistent process of abstraction. The dynamic interplay of the color values and the spatial potential of the colors are thus revealed increasingly over the course of the color changes in the film.

GUÉRIN Christophe

LE HAVRE: PORT

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 6min 23€

L'objectif de la caméra saisit le port du Havre au cours d'un trajet chaotique, une course dont le rythme est donné par le procédé de prise de vue, image par image. Le film directement monté dans la caméra prend alors la forme d'un travelling avant, soumis à un jump-cut continu qui impose son allure effrénée. Bassins, quais, entrepôts, grues, tracteurs, architecture de conteneurs et hommes au travail, ruines présentes et futures défilent tels des impressions fugitives.

The lens of the camera captures the port of Le Havre during a chaotic way, a trip whose rhythm is given by the process of shooting, frame by frame. The film edited directly into the camera then takes the form of a travelling front, subject to a continuous jump-cut which imposes its frantic pace. Docks, quays, warehouses, cranes, tractors, container architecture and men at work, present and future ruins parade such fleeting impressions.

PAS À PAS

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 17min20 50€

Pas à pas est un diptyque réalisé à partir de deux films tournés en Super 8 lors de marches effectuées dans le Pays de Caux (Haute-Normandie). Le titre fait référence à la fois au mode de transport et au mode de prise de vue au cours de ce cheminement, qui sont étroitement associés.

Le paysage de Pas à pas n'est pas construit à partir d'un point de vue, mais de deux lignes de fuites projetées sur l'écran ; deux images dont la rencontre fortuite crée une nouvelle perspective.

Pas à pas is a diptych made from two films shot in Super 8 during walks in the Pays de Caux (Haute-Normandie). The title refers to both the transport mode and shooting mode during this process, which are closely associated.

The landscape of Pas à pas is not built from a point of view, but from two perspective lines projected on the screen ; two images that encounter creates a new direction.

REMAKE

2007 mini dv n&b son 1E 25 ips 8min 28€

REMAKE est constitué à partir d'une fiction tournée en Super 8 dans les années 80 dont les fragments sont montés en superposant les différentes prises des mêmes scènes. L'image ainsi produite est étrange car nous sommes face à un impossible : la présence simultanée de plusieurs états de ce qui aurait pu être.

Les séquences ainsi recomposées s'enchaînent comme autant d'étapes d'une vie sentimentale confuse et désespérée. À ce désordre amoureux et visuel, s'ajoute la surimpression d'échantillons sonores : musique intérieure et dialogues de cinéma.

REMAKE is made from a Super 8 film shot in the 80's. The fragments are edited by superimposing the different takings of the same scenes. The image produced is strange because we are facing an impossible: the simultaneous presence of several states that could be.

Sequences so reconstituted string together as all stages of a confused and desperate love life. This sentimental and visual disorder is combined with the overlay of sound samples : inner music and movies dialogues.

IIMURA Takahiko

EARLY CONCEPTUAL VIDEOS

1970-1977 mini dv n&b son 1E 25 ips 23min 50€

Ces vidéos très anciennes montrent les toutes premières expériences d'une "vidéo conceptuelle" particulière que presque aucun autre vidéaste n'avait alors tenté. De plus, cet ensemble est important pour clarifier les évolutions ultérieures de l'art vidéo d'Iimura. (T.I.)

These early videos signify very early experiments of a particular "conceptual video", "that almost no other vidéo artists had ever tried at the time. Furthermore this is an important collection to clarify later developments of the art of Iimura's video. (T.I.)

MA: A JAPANESE CONCEPT

1977-2004 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 46min 60€

"MA semble s'appliquer à une infinité de cas, formes et occurrences, il vient d'une stratégie structurelle élémentaire qui définit assez bien le double emblème de l'idéogramme, un soleil dans l'embrasement d'une porte." Daniel Charles (auteur de John Cage)

"MA appears to apply itself to an infinity of cases, figures, occurrences, it comes from an elementary structural strategy that defines the ideogram's double emblem well enough, a sun in the embrasure of the door." Daniel Charles (The author of John Cage)

ONE FRAME DURATION

1977 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 11min 40€

Le film s'intéresse à la "durée" (ou non-durée) d'un photogramme, comme le titre l'indique, la plus petite unité d'un film dans l'espace (noir et lumière) sonore (ou non) et leurs différentes combinaisons. On ne peut rien prévoir quand le photogramme arrive car il le fait presque soudainement. Comme un arrêt ou un éclair, c'est un moment particulier que je trouve assez excitant. (T.I.)

The film concerns the "duration" (or non-duration) of one frame, as the title indicates, the minimum unit of film in space (dark and light) with sound (or silent) and their various combinations. You can not expect when the frame comes as it comes almost suddenly. Like a break or a lightning, it is very distinct moment which I found quite exciting. (T.I.)

KENNEDY Chris

THE ACROBAT

2007 16 mm n&b opt 1E 24 ips 6min 20€

En partie inspiré par un poème du poète de Toronto Ryan Kamstra, The Acrobat est une réflexion sur la relation entre la gravité et la politique, la beauté et la nécessité de s'élever mais aussi, peut-être, la signification de s'autoriser la chute. Si la force de gravité est à la fois en relation avec la masse et la proximité, comment la force de la politique résonne-t-elle à travers l'espace et le temps ?

Innovative Narrative Award (Prix de la narration innovante) Sydney Underground Film Festival 2008

Inspired in part by a poem by Toronto poet Ryan Kamstra, the acrobat is a consideration of the relationship of gravity and politics—the beauty and necessity of rising up, but also, perhaps, the significance of allowing oneself to fall. If the force of gravity is in relation to both mass and proximity, how does the force of politics resonate across space and time?

Innovative Narrative Award, Sydney Underground Film Festival 2008

SIMULTANEOUS CONTRAST

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 5min30 20€

Le motif rayé des abris bus de San Francisco devient un premier plan fixe derrière lequel défile la ville. Des oscillations spatiales offrent un jeu de forme en constante permutation, fond et espace, rendant en image la possibilité d'être en deux lieux à la fois.

The striped pattern of the municipal bus shelters in San Francisco becomes a fixed foreground behind which the city passes. Spatial oscillations provide a constantly permutating play of figure, ground and space, imaging the possibility of being two places at once.

TAMALPAIS

2009 16 mm coul opt 1E 24 ips 14min 45€

Une matrice spatiale perturbe le cours du temps, en remplaçant la causalité temporelle avec l'espace contigu. Une vue d'un paysage est démantelée pour être reconstituée à travers le temps et la mémoire. Cette grille devient une perturbation des chemins mais aussi un moyen de stratifier l'expérience

A spatial matrix disrupts the unfolding of time, replacing temporal causality with contiguous space. A view of landscape is taken apart, to be reconstituted through time and memory. The grid becomes a disruption of pathways, but also a way to layer experience.

TAPE FILM

2007 16 mm coul-n&b sil 1E 24 ips 5min 20€

Réalisé comme une expérience de traitement manuel, le film se déroule à travers cinq lots de pellicules et différents traitements. Le résultat est un bouleversement dimensionnel des images. L'idée du dedans et du dehors est dérangée et l'acte de clôturer crée un écran sur lequel projeter la propre image du cinéaste.

Made as an experiment in handprocessing, the film cycles through five different film stocks and a variety of processing methods. The result creates dimensional havoc in the image. The concept of inside and outside is troubled and the act of enclosure creates a screen on which to project the filmmaker's own image.

KENNEDY Chris & VAN DER MEULEN Anna

MEMO TO PIC DESK

2006 16 mm n&b opt 1E 24 ips 6min30 25€

Un regard singulier sur la mise en scène dans la photographie de presse, en utilisant le matériau des archives d'un quotidien de Toronto. Les codes moraux, la délinquance et l'autonomie sont tirés vers une cohérence altérée tandis que des photographies d'époque sont examinées près de leurs traces imprimées.

Premier prix, 26ème Black Maria Film & Video Festival 2007

Meilleur court métrage expérimental, Lausanne Underground Film Festival 2007

An idiosyncratic look at staging in news photography, using materials from the archives of a Toronto daily. Moral codes, delinquency and autonomy are pulled into an altered coherence, as vintage photos are examined next to their type-written paper trail. Financial assistance provided by the Ontario Arts Council.

First Prize, 26th Black Maria Film & Video Festival 2007

Best Experimental Short Film, Lausanne Underground Film Festival 2007

KNAPP Manuel

DISTORDED AREAS~0.1

2008 beta sp n&b son 1E 25 ips 4min34 18€

L'image vidéo de distorted areas~ procède d'une esthétique qui déjoue la logique de l'adéquation au but visé, c'est-à-dire l'utilité d'outils d'information technique, et s'efforce même de leur nuire au maximum. Ici, c'est un module de logiciel permettant de réaliser des rends en C.A.O. en 3D qui est mis en échec. Son utilisation va délibérément à l'encontre de ce que prévoit sa fonction, si bien que l'image graphique en 3D est transformée en une surface totalement désordonnée, où le noir et le blanc se désagrègent et où lignes et motifs oscillent "sans raison". Le son agit de la même façon : à l'aide de feedbacks et d'une machine à effets, les bruits s'imbriquent avec les formations visuelles sans orientation ni signification. Cette vidéo est le résultat de rapports de représentation pervertis. Mais ce que l'on voit et ce que l'on entend, ce qui constitue l'image et le son, c'est la distorsion en soi. Ce que l'on pourrait considérer comme la beauté née de la désagrégation.

Difficile de décrire – et de mémoriser – une telle œuvre vidéo. Décrire implique un ordonnancement issu de systèmes et de narrations. Or ici, la vocation du module de logiciel en tant que système est contrecarrée, tout comme est abolie la potentialité de sa représentation narrative. L'image et le son ne peuvent plus être caractérisés que par ce qu'en fait leur vitalité subversive : un événement. Mais aussi une leçon d'évocation des formes pures qui, entre animation et hasard, célèbrent leur brusque apparition-disparition. (Marc Ries)

The video image of distorted areas~ proceeds from an aesthetic which runs counter to the logic of having a specific purpose, disturbing it at the most. In other words, this logic involves the usefulness of information-technology tools, in this case a software module used for implementing certain rendering effects in 3D computer graphics. It is intentionally used in a way opposite its intended function, putting the "meaningful" graphic 3D image into a completely irregular, dislocated black or white plane with "meaninglessly" oscillating lines and patterns. The sound is similar: Noises produced by feedback and an effector are interwoven with the image formations in a disordered and asignificant manner. The video is the product of perverted circumstances of representation, but what we see and hear, what "are" sound and picture, is distortion as such. This could also be regarded as beauty produced by decay.

Such a video is difficult to describe—or remember. A description implies order created from systems and narratives. In this case, however, the purpose of the software module as a system is disrupted and the potential of its narrative representation is abolished. Image and sound can be characterized only as what they have taken from their subversive vitality: an event. But also a lesson in the evocation of pure forms that celebrate their rapid appearance and disappearance between animation and randomness. (Marc Ries)

KÖNER Thomas

LA BARCA

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 7min 40€

Dans une barque, elle navigue à travers les hauts plateaux du passé. La barque scintille et rougeoie, et illumine son invisible passage. Elle appelle les esprits de cette heure, et c'est de cette manière que nous arrivons à entendre sa voix.

In a barque she sails across the high lands of the past. The barque heads shimmer and glow at stern and bow, and that lights her unseeable passage. She calls to the spirits of this hour, and that is how we come to even hear her voice.

NUUK

2004 mini dv coul son 1E 25 ips 6min30 40€

Le troisième travail en vidéo de Köner montre une baie au Groenland, couverte de glace et de neige. Exactement comme un auditeur attentif peut découvrir une variété de sons beaux et délicats formés par les rugissements des vents glacés, l'apparente immobilité de l'image révèle les changements de l'atmosphère : des congères et des glaces en mouvement. En se consacrant à cette patiente et non spectaculaire observation, on est invité à observer le temps qui passe.

Köner's third video work shows a bay in Greenland enshrouded with ice and snow. Just as a careful listener can discover a whole range of beautiful, delicate sounds in the vast audible body that is formed mostly by the long undertones and sounds of howling icy winds, the seemingly motionless picture reveals the changes of the atmosphere, moving snowdrifts and frozen sea. By dedicating oneself to this patient and unspectacular observation, one is actually invited to observe time passing.

PASAJEROS PEREGRINOS PILOTOS

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 3min30 40€

Pasajeros Peregrinos Pilotos montre des migrants sur leur chemin quotidien. Un Doppelgänger imaginaire qui accompagne chaque personne devient visible. Le Doppelgänger représente pour moi un idéal, sachant tout, ne prenant jamais de mauvaises décisions, et bien sûr, étant toujours en retard.

Pasajeros Peregrinos Pilotos shows commuters and pedestrians on their daily track. An imaginary Doppelgänger that accompanies each person is becoming visible. The Doppelgänger to me represents an ideal thyself, knowing everything, never making wrong decisions, and of course, always being too late. Bound to the wear and tear of mass movements, this idealistic vision can decompose at any time.

PÉRIPHÉRIQUE part 1: Harar / part 2: Beograd / part 3: Buenos Aires

2005-2006 mini dv coul son 1E 25 ips 13min 50€

Trois scènes prises dans des endroits reculés : second monde, tiers-monde, des gens dans les rues de Harar, Belgrade et une favela à Buenos Aires.

La caméra fait des mouvements fluctuants et évanescents ; on voit des visages devenir transparents, feuilletant des couches de souvenirs personnels.

Ce qui semble au premier abord une observation de trois fragments de vie quotidienne fusionne en un vaste espace d'un moment donné, révélant un microcosme de temps qui peut seulement être pénétré depuis le commencement, la périphérie négligeable du monde.

La troisième partie de PÉRIPHÉRIQUES montre de très près des gens qui passent, observant des vêtements qui marchent et dépourvus de corps, comme si la personne et l'identité disparaissaient, révélant un vide agité, qui dérive vers son centre - ou sa périphérie?

Three scenes at remote, inconsiderable locations: 2nd world, 3rd world, people on the streets of Harar, Belgrade and a favela slum in Buenos Aires.

The camera traces fluctuating and vanishing movements: we see faces becoming transparent, leafing through beclouding layers of personal remembrance.

What first seemed to be an observation of three daily-life fragments merges into the vast space of a given moment, unsealing a microcosm of time that can only be entered from the off, the negligible periphery of the world.

PÉRIPHÉRIQUES third section takes the camera very close to people passing by, observing walking clothes devoid of bodies, as if person and identity disappear when questioned, revealing an agitated emptiness that drifts around its center - or periphery?

PNEUMA MONOXYD

2007 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 10min30 50€

PNEUMA MONOXYD dévoile les fluctuations et les franchissements de frontière invisible que constitue tout moment. Un regard statique d'un marché Balkan révèle les frontières poreuses du moment présent et semble être comme une fenêtre ouvrant sur l'au-delà. Prémonitions, mémoire et éclats de l'ici et le Maintenant deviennent perceptibles comme part de la structure du moment observé.

PNEUMA MONOXYD uncovers fluctuations and invisible border crossings that constitute any moment. A static gaze of a Balkan market unveils the porous boundaries of the present moment and seems like a window looking out to the beyond.

Premonition, memory and splinters of Here and Now become perceptible as part of the fabric of the observed moment.

SUBURBS OF THE VOID

2004 mini dv coul son 1E 25 ips 13min 50€

Köner nous dit qu'il a lui-même grandi dans une de ces banlieues, où l'on formule la nuit le désir d'un lendemain meilleur. Qu'allons-nous faire si cette nuit dure?

Dr. Holger Birkholz

Köner tells us, that he himself grew up in one of these suburbs, where the night is fostered by the wish for a better morning. What are we going to do if this night lasts?

Dr. Holger Birkholz exhibition catalogue Monitoring 2004, Kassel, Germany

LANGÉ Dominik

À LA DÉRIVE DES CONTINENTS

2003-2004 mini dv coul sil 1E 25 ips 11min30 30€

La tectonique des plaques tout le monde s'en fout comme de l'an 40, de même que la fonte des pôles et tout le reste...

Mais des Blockhaus qui s'enfoncent dans le sable c'est toujours amusant à voir...

No-one could care less about tectonic plates, no more than they could about the 1940s; the same goes for the melting of the north and south poles & all that crap...

But a Blockhaus gradually sinking into the sand is always amusing to see...

À LA RECHERCHE DU TEMPLE

2003-2004 mini dv n&b sil 1E 25 ips 10min30 30€

Vous connaissez sans doute déjà ces extraits de la littérature comme "À la recherche du temps perdu" ou "Ces vivants piliers qui nous contemplant", de même que l'expression de Napoléon Bonaparte devant les fameuses pyramides d'Égypte ?

You are, no doubt, already familiar with such literary quotations as "In search of lost time" (A la recherche du temps perdu) or "Those living pillars which gaze at us", as per Napoleon Bonaparte, when faced with the famous pyramids of Egypt?

PULSION

2001 mini dv coul sil 1E 25 ips 1min30 30€

Un petit collage d'images comme cela en passant dans Paris...

Les femmes aiment-elles les hommes comme certaines aiment les ânes comme animaux de compagnie ?

A modest collage of images recorded while strolling through Paris...

Do women love men in the same way as certain people love donkeys as companions?

RENAISSANCE...

1999-2001 mini dv coul sil 1E 25 ips 9min 30€

"J'ai investi sur mon salaire de Re:voir et me suis payé avec toutes sortes de livres de psychologie, anthropologie, philosophie, psychanalyse et c'est assez incroyable, je viens de réaliser que j'avais redécouvert par ma pratique artistique certaines psychothérapies modernes que j'ignorai, comme l'EMDR....

À savoir le traitement du syndrome de stress post-traumatique chez les rescapés de la guerre du Vietnam, par la désensibilisation puis la reprogrammation, par stimulation bilatérale alternée oculaire, auditive ou tactile....

Voilà à quoi ça sert de faire des films dits expérimentaux !"

A film of lyric abstraction, with spirituality as its subject matter...

LE SOUS-BOIS LUMINEUX

2001 mini dv coul sil 1E 25 ips 12min30 30€

Une ballade en forêt cela éclaire les sens...

A stroll in the forest sharpens the senses ...

LEBRAT Christian

V2 (PUCCINI)

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 4min 30€

Caméra : Christian Lebrat

Musique et interprétation : Ophélie Humbertclaude

Coordination : Philippe Dijon de Monteton

Son : Gilles Bénardeau

Générique : Nicolas Droin

Réalisé dans le cadre du projet Twenty Puccini.

"Une musicienne interprète librement au violoncelle quelques thèmes célèbres tirés de La Bohème de Puccini. La caméra capte la "performance" musicale, de très près. Tourné en un seul plan, il ne s'agit pas de raconter une histoire, mais de chercher à restituer ce moment d'absolu où surgit la musique et où se forme une image."

Camera : Christian Lebrat

Music and interpretation : Ophélie Humbertclaude

Coordination : Philippe Dijon de Monteton

Sound : Gilles Bénardeau

Titles: Nicolas Droin

This film is part of the Twenty Puccini Project.

"A cellist freely interprets a few famous themes from Puccini's La Bohème.

A camera films the musical "performance" from very close up.

Shot in a single take, the point is not to tell a story, but to attempt to render the pure moment in which music emerges and an image is formed."

V3 (COLLAPSE)

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 10min20 50€

« Happé par le vide, dans un bruit sourd et ténébreux, le visage, dans un mouvement répété de bascule, finit par disparaître. » CL

"Swallowed in the emptiness with a dull and gloomy noise, the face gradually vanishes with a recurring rocking motion." CL

LEDDA Jeremy

BAL

2009 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 8min 25€

Cette vidéo est habitée par l'oeuvre de Fernand Léger, en particulier par une peinture de 1920 intitulée Les disques dans la ville ainsi que par le film expérimental, Le ballet mécanique (1924). Ce travail s'est donc amorcé par une phase d'échantillonnage: les images obtenues ayant ensuite été retravaillées via des logiciels de traitements contemporains. J'ai cherché à produire une image paradoxale du point de vue de sa situation dans le temps. Le grain du film de Léger (très "début 20ème") demeure mais il est parasité par des effets de trame qui sont autant d'indices d'un travail réalisé avec des outils numériques. Cela peut évoquer un mauvais encodage, une copie de mauvaise qualité, un type d'image "low def" auquel nous habituent des sites d'hébergement de vidéos comme Daily Motion ou YouTube. En résulte une sorte de film uchronique, comme par l'effet d'un effondrement du temps sur lui-même. Comme une rencontre imprévue de la modernité de Léger, du psychédélisme, de YouTube et des télé pirates. La bande son est constituée de sons d'ambiance de gares ou de trains (véhicules chers aux Futuristes) et de chansons populaires des années 20.

This piece is based on several works by Fernand Léger, particularly a painting from 1920 entitled Les disques de la ville, and his experimental film Ballet Mécanique (1924). So in this work I first go through a phase of sampling; the collected pictures are then reworked by means of new media.

I was looking for a paradoxical picture, regarding its temporal situation. Léger's film 20s grain is still visible, though interfering with frame effects which can be clues about numerical video tools. This can evoke bad encoding, "low-fi" pictures that we get used to by watching video hosting websites such as YouTube or DailyMotion. There we get some kind of uchronia, like time collapsing on itself. Some kind of spontaneous meeting of Léger's Modernism with psychedelism, YouTube and pirate TVs. The soundtrack is made of trains and stations recordings — trains being so dear to the Futurists — and popular songs from the 20s.

IT'S A DONE DEAL

2009 mini dv n&b son 1E 25 ips 3min40 25€

Hommage à la ville qui m'a vu naître : Le Creusot et son paysage industriel. Il s'agit d'un plan séquence tourné en Super 8 dans la zone industrielle du Creusot ; un lieu à l'heure actuelle en déclin mais qui a longtemps fourni du travail à toute la ville. Avec les vicissitudes économiques que l'on sait, cette zone ressemble de plus en plus à un No Man's Land . Le symbole d'une activité passée résonne à travers la bande son créée après les images comme si elle était hantée par l'esprit des anciens travailleurs ayant participé à l'essor de l'industrie métallurgique locale.

This is a tribute to my hometown: Le Creusot and its industrial landscape. It's a Super-8 one-shot movie of Le Creusot's industrial estate. This place is now in decline though having been the main workplace in town for a long time. Since the latest economical up-and-downs, this place has now turned into some kind of no-man's-land. The spirit of past workers, who helped rising the metallurgic industries, is haunting the soundtrack.

NEIGE POUR MEDIA FROID

2009 mini dv n&b son 1E 25 ips 5min35 25€

Alors que j'opérais en qualité d'assistant et que j'étais chargé de numériser des vidéos pour permettre ensuite aux auteurs de radicaliser leur montage, j'ai été intrigué par une suite de rushs tournés dans le chalet d'un architecte, perdu dans les montagnes et accessible uniquement par hélicoptère.

J'ai re-filmé les images durant la numérisation, et refait un montage aux connotations vaguement mystiques. J'ai en effet accentué l'étrangeté du lieu par le travail du son (friture radio) et par de furtives et fantomatiques apparitions de ma personne. Revoyant le film à froid, je me dis qu'il est peut-être travaillé par le souvenir des films d'horreur ou de suspens dont je me régalais quand j'étais adolescent. Mais c'est aussi et surtout un?joke sur l'omnipotence que notre société continue à prêter aux artistes (cette idée que les artistes peuvent s'aventurer en des territoires psychiques où les autres ne peuvent se rendre). Enfin, à travers l'emprunt des rushs, revient sur le devant de la scène la question de la propriété de l'image, la question du copyright. Voire mieux : la question de la frontière très incertaine séparant l'oeuvre d'un artiste de celle d'un autre. Suis-je obligé de créer mes propres images à l'heure du téléchargement et de la Masse-Diffusion ?

I was working there as an assistant and had to digitize the students' videos, and I was intrigued by a sequence of rushes filmed in some architect's chalet lost in the woods and only accessible by helicopter.

I filmed the pictures on the screen while they were digitizing, and made my own editing with some kind of mystical connotation. I intensified the strangeness of this place by working on the sound (radio interference) adding some furtive and quite ghostly apparitions of myself. When I watch this film now, I can think it has a lot to do with the horror movies which were my delight as a teenager. But it's more of a joke about this omnipotence artists are credited with by society — this idea of artists being able to venture on psychic territories that no one else can reach.

Also, with this use of rushes which were not my own, do we get to deal with the subject of copyright and intellectual property of images. Or even the uncertain border between the works of different artists. Do I have to create my own pictures in these times of download and mass diffusion?

TEASE STRIP

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 4min20 25€

Il s'agit d'une vidéo expérimentale tournant autour de la question des images subliminales. Leur survenue dans le film est liée à un accident technique/numérique de mon fichier vidéo. Les images ont été prises de façon aléatoire ; leur temps de rafraîchissement étant lent, celles-ci se superposent, troublant ainsi la vision habituelle du spectateur. Le son des images est le son brut. Il a pour particularité de mettre le temps en suspens ; les phrases ne se terminant jamais et sollicitant de ce fait massivement l'imagination du spectateur.

La récurrence des images donnent une illusion de narration. C'est une sorte de piège pour l'interprétation.

This experimental movie deals with subliminal images. At the beginning of this work they actually were due to a technical and numerical problem with my video file. The images were chosen randomly ; their refresh rate being low, they are superposing and confusing for the viewer's conventional vision. I did not rework the sound which was taken «as is», and thus can make the viewer feel like time is slowing or freezing. We never hear the end of the sentences, which requests a lot from the viewer' imagination.

The recurring images question the idea of narration and are a trick for one's interpretation.

LEFRANT Emmanuel

PARTIES VISIBLE ET INVISIBLE D'UN ENSEMBLE SOUS TENSION

2009 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min 30€

Afrique, 2003 : mécanismes de la mémoire et du souvenir. J'ai filmé un paysage de brousse, et enterré simultanément un ruban de film à l'endroit même où ce plan a été filmé: l'émulsion, victime de l'érosion, est ainsi sujette à une dégradation biochimique. Le résultat de ce processus naturel de dégradation est ainsi conservé sur la pellicule dans son état de dissolution. Ces deux images, et leurs versions négatives, sont ensuite entremêlées au moyen des techniques de bi-pack et de surimpression.

Ces paysages en fusion, c'est la logique d'un monde qui se révèle. Un monde bipolaire, où l'invisible prend corps en même temps que le visible, où l'un se dissout dans l'autre et vice versa.

Africa, 2003: the mechanisms of memory. I shot the image of a landscape and buried simultaneously a film strip in the same place where the sequence was shot: the emulsion, the victim of erosion is thus subjected to biochemical degradation. The result of these natural processes of decay are then conserved in the state of their dissolution. Those two images, and their negative versions, are then entangled together thanks to double exposure and bi-packing techniques.

These landscapes in fusion, it's the logic of a world that reveals itself. A bipolar world, where invisible takes shape with the visible, where the first dissolves itself into the second and vice versa.

LEHMANN Wolfgang

FAGLAR VID HAVET BIRDS BY THE SEA

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 2min 15€

Depuis pas mal de temps, je suis fasciné par la spectaculaire beauté de la liturgie pascale romaine du XIIIème siècle. Les mots d'Augustin (philosophe et enseignant religieux qui vécut le passage de l'Antiquité au Moyen- Age) sur l'art de la séquence, à laquelle les chanteurs faisaient alors référence comme une œuvre musicale, m'ont inspiré pour produire un film qui reflète essentiellement ce qu'Augustin entendait. En fait qu'entendait-il ? Une forme de communication qui n'avait pas besoin de mots prononcés mais où un esprit se révélait à un autre. J'ai ici apporté une séquence visuelle à la séquence musicale.

For quite some time i have been fascinated by the spectacular beauty of the 13th Century Roman Liturgy for Easter. AUGustin's (Philosopher and church teacher who lived during the transition from the Antique to the Middle Ages) words about the art of the Sequence, which at the time were referred to by the singers as a work of music, inspired me to undertake the attempt to produce a film, one which essentially reflects what Augusrin heard. Indeed what did he hear? A form of communication which didn't ne cessitate the spoken word, but one in which one spirit to another was revealed. I have presented here a Visual Sequence to the musical sequence.

LEK PLAY

2008 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 1min44 15€

LEK (Play) est un rêve d'été post-romantique.

LEK (Play) is a post-romantic summer dream.

LENGLET Jean-Baptiste

CRASH

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 2min 20€

J'ai substitué un escalator à La Foire aux atrocités de J. G. Ballard et je m'y suis agrippé avec ma caméra. En zoomant je plongeais dans son mouvement mécanique : la chute du regard contre l'image, métal contre métal, le temps de s'enfoncer... Le rythme du montage procède par va-et-vient, érotiquement, comme pour s'empaler dans ces lignes cathodiques qui luisent... dans ces fantasmes qui s'enchevêtrent.

I substituted an escalator with the The Atrocity Exhibition by J. G. Ballard and clung there with my camera. Zooming in, I plunged into its mechanical movement: the collision of gaze against image, metal against metal, the moment of insertion... The erotic to-and-fro rhythm of the montage proceeds, as if to impale itself in these cathode lines which radiate... in these tangled phantasms.

GYROSTATIS MODEL

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 1min30 20€

Gyrostatics (Model) est une adaptation vidéographique de la sculpture éponyme de Robert Smithson. C'est la mise en scène d'un scénario sculptural, que l'on pourrait résumer comme l'avancée d'un socle triangulaire vers sa disparition dans l'infiniment petit, selon un mouvement en spirale. Le montage prolonge cette filiation à la sculpture par l'acte du cut, qui permet la taille du flux vidéo. Grâce à lui les images cisailent le paysage, dans un rituel fébrile qui cherche à trouer l'espace.

Gyrostatics (Model) is a videographic adaptation of Robert Smithson's eponymous sculpture. It is the mise en scene of a sculptural scenario, which one could summarise as the projection of a triangular base towards its disappearance into the infinitely small, following a spiral trajectory. The montage prolongs this filiation with sculpture through the act of the cut, which controls the video's rate of flow. Thanks to it, the images shear the landscape in a feverish ritual which seeks to perforate space.

UN MERCI LOINTAIN

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 5min10 23€

Un merci lointain est un hommage via l'effet Koulechov au cut-up tel que l'exploite William Burroughs dans Nova Expres : Docteur Benway y joue au téléphone arabe, en cultivant des cellules vidéos qui s'agencent dans une machinerie surréaliste. C'est une permutation organisée de clusters qui varient entre 12 et 44 images.

Un merci lointain is a homage via the Koulechov effect to the cut-up technique as used by William Burroughs in Nova Express: Doctor Benway plays bush telegraph there, by cultivating video cells which are arranged in a surrealist machinery. It is an organised permutation of clusters which varies between 12 and 44 images.

MÈRE JEANNE DES ANGES

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 9min 23€

Mère Jeanne des Anges est un palindrome vidéo sur les possessions de Loudun. C'est un travail de found-footage : j'ai pris un plan du film de Jerry Kawalerowicz Mère Jeanne des Anges (1961), et je l'ai altéré graduellement, jusqu'à atteindre un climax qui est une interprétation formelle de l'expérience de la possession : l'image noire et blanche du film original se brouille convulsivement, bave, se contorsionne dans le regard du spectateur.

Mère Jeanne des Anges is a video palindrome on Loudun's mass possessions. It is a work of found-footage: I took a plan of Jerry Kawalerowicz's film: Mother Jeanne of the Angels (1961), and I gradually eroded it, until reaching a climax - a formal interpretation of the experiment of the possession: the black and white image of original film clashes convulsively, drools and contorts, under the gaze of the spectator.

LEONARD Philippe

PERCEPTUAL SUBJECTIVITY

2009 16 mm n&b opt 1E 24 ips 5min30 25€

Les idées prennent forme dans une sorte de magma cérébral où les référents sont attribués à des parcelles d'expérience desquelles émanent des éléments intelligibles. Perceptual Subjectivity se veut un essai sur la formation structurelle des pensées.

Ideas take shape in a kind of cerebral magma where the referents are assigned to parcels of experience from which intelligible elements are formed. Perceptual Subjectivity is an essay on the structural formation of thoughts.

SOMETHING FISHY

2009 mini dv n&b son 1E 25 ips 4min37 15€

Something Fishy est la rencontre fortuite entre la pêche traditionnelle, pratique qu'immortalisait à l'éveil du cinéma direct Pierre Perrault dans Pour la suite du monde, et la photographie argentique. Par la juxtaposition d'images évoquant ces deux pratiques en voie de disparition, au moyen de surimpressions défailtantes, excessives et maladroitement, d'arrêts sur l'image, les gestes concrets posés par l'entité du pêcheur et par le cinéaste se confondent dans leur rapport à la matière, par les transformations qu'ils engagent dans leurs milieux respectifs (l'océan/ l'ombre et la lumière). Le dialogue visuel entre ces deux figures propose finalement la réhabilitation de l'objet et de l'image, de l'image-vivante exposée, développée en chambre noire et réexposée, puis projetée, par l'intermédiaire symbolique du retour à la nature.

Something Fishy is the encounter between the traditional fishing practice immortalized in the awakening of direct cinema by Pierre Perrault in Pour la suite du monde, and analog photography. By the juxtaposition of images of these two practices endangered, using overlays deficient, excessive and clumsy, picture paused, the concrete gestures caused by the body of the fisherman and the filmmaker come together in their relationship to the material by the changes they incur in their respective environments (ocean / light and shadow). The visual dialogue between these two figures proposing the rehabilitation of the object and image, image-living display, developed in the darkroom and re-exposed then projected through the intermediate symbolic return to nature.

LEYENDEKKER Tim

OPENING NIGHT

2009 35 mm coul sil 1E 24 ips 5min26 50€

Alors, une voix déclara:

"L'espoir se présente sous des formes diverses.

Mais ce soir, tu dois te débrouiller tout seul."

And a voice said:

"Hope comes in many forms,

but for tonight, you're on your own."

LOÏC Erika

PARÍCUTIN

2007 16 mm coul opt 1E 24 ips 14min 45€

En février 1943, une crevasse est apparue dans le champ de maïs de Dionisio Pulido, un fermier de l'état mexicain du Michoacán. Les cendres et les roches incandescentes en émergeant précédèrent des flots de lave, de violentes explosions et la naissance du plus jeune volcan du Mexique. Malgré les prières des habitants, les flots de lave entraînaient le déplacement de l'ensemble de la population de deux villages voisins et de partie d'un autre. L'explosion finale du volcan Parícutin eu lieu en janvier 1952, neuf ans après son émergence. En mars de cette même année, de simples vapeurs d'échappent du haut de ses 424.6 mètres, premier volcan dont l'ensemble du cycle avait pu être observé. Parícutin mêle divers types d'animation et des séquences tournées sur le volcan pour recréer son cycle de vie.

In February of 1943, a fissure appeared in the cornfield of Dionisio Pulido, a farmer in the Mexican state of Michoacán. Ash and incandescent rocks emerging from this fissure preceded lava flows, violent explosions, and the birth of Mexico's youngest volcano. Despite the prayers of the locals, the lava flows displaced the populations of two nearby villages and part of that of another. The final explosion of the Parícutin volcano was in January of 1952, nine years after its birth. By March of that year, it merely fumed, standing 424.6 metres tall - the first volcano ever to have been observed through its complete life cycle. Parícutin combines various types of animation with footage shot at the current site of the volcano to recreate the volcano's full lifecycle.

PROCESSION

2005 16 mm coul opt 1E 24 ips 9min 30€

Procession dépeint un portrait du Medellín moderne, ayant comme point de départ la Feria de la Flores de la ville, ou la foire aux fleurs, une fête annuelle très célèbre. Cette période de festivités qui a lieu au cours des deux premières semaines du mois d'août est née à la fin des années cinquante afin de célébrer l'importance des floriculteurs des régions environnantes. Au fil des ans, elle s'est élargie pour inclure de nombreuses festivités, et pour célébrer plusieurs facettes de la ville et de ses environs. Dans le film Procession la caméra poursuit son chemin à travers la ville dans un mouvement presque continu allant de gauche à droite.

Procession is a portrait of the modern Colombian city of Medellín filmed during the city's Feria de las Flores, or Flower Fair, a famous annual celebration. Held during the first two weeks of August, this period of festivity was established in the late 1950s to celebrate the importance of flower growers in the regions near Medellín. It has since grown to include a range of festivities and to celebrate many aspects of this city and its surroundings. Procession proceeds through the city with a near-continuous camera motion from left to right.

LURIE Dimitri

CHAPEAU DE FOUS

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 10min 30€

Un jour, Jeff trouve un vieux chapeau melon chez un antiquaire. Le chapeau a appartenu à un vieux gentleman extravagant, gardien de la véritable histoire de la petite ville postindustrielle. Lorsque Jeff met le chapeau, il voit des fantômes des heures glorieuses de la ville. Ces visions aident Jeff à révéler sa propre personnalité.

One day, Jeff finds an old bowler hat in an antique shop. The hat once belonged to an old extravagant gentleman, a keeper of the small post-industrial town's true history. When Jeff takes the hat in use, he sees phantoms from the town's glorious days. These visions help Jeff to reveal his own personality.

FLASHES OF PERSIA

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 10min 30€

Un poème visuel basé sur la fascination pour les ornements, l'architecture, la musique et les paysages persans.

Les images d'anciens ornements persans et de la vie des rues aujourd'hui, rythmées par la nervosité poétique et accompagnées d'une bande son magique donnent un puissant effet mélancolique qui rappelle des souvenirs personnels tout en examinant l'histoire de l'Iran et les traces humaines au cours du temps.

A visual poetry based on the fascination of Persian ornaments, architecture, landscape and music.

Here pictures of old days Persian ornaments and nowadays street life images are rhymed by poetic nerve and accompanied with magic score achieve a powerful melancholic effect recalling one's personal memories while reflecting over the history of Iran and humans traces in the stream of time.

SANSARA-VERTIGO

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 5min50 20€

La circulation de la vie et de la mort en relation aux grandes routes indiennes c'est la charmante ivresse des passagers insouciantes. Les conducteurs prennent-ils la route vers une mort imminente ?

En regardant ce kaléidoscope d'images, l'auteur s'interroge sur le caractère durable des liens entre l'espace et le temps. Le phénomène de la relativité du chronotope, dans la perspective d'une perception subjective, c'est bien le paradigme de Sansara - Vertigo, qui est offert à un public choisi pour méditer.

Circulation of life and death in relation to Indian highway is a charming dizziness from careless passengers. Do riders volant road to imminent death?

Watching this kaleidoscope of images, the author wonders on the sustainability of the linkages between space and time. Relativity Hronotopa phenomenon, in the perspective of subjective perception, this is actually the paradigm of the video Sansara - Vertigo, offered to exclusive audiences for meditation.

THEATRE OF TEARS

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 58min 175€

Le film Theatre of Tears explore le monde de la tradition islamique chiite. Un triptyque de générations dépeint la société islamique d'aujourd'hui à travers son implication dans la commémoration traditionnelle d'Achoura.

C'est un spectaculaire mystère oriental, un carnaval en noir, où le deuil personnel est libéré et dissout dans le chagrin collectif du martyr du troisième Imam, l'Imam Hossein.

The film Theatre of Tears explores the world of Shia-Islamic traditions. A triptych of generations depicts the nowadays Iranian society through their involvement in the traditional commemoration of Ashura.

This is spectacular passion play, a carnival in black, where personal mourning is being released and dissolved into the collective sorrow for the martyrdom of the third Imam - Imam Hossein.

MAHÉ Yves-Marie

AH LARMES !

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 1min35 18€

La France est un pays de flics où les sirènes répondent aux alarmes.

France is a police state where sirens follow alarms.

UNE BONNE LEÇON

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 3min50 23€

Détournement paresseux.

Lazy hijacking.

FAMILISTÈRE

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 12min08 36€

La nature humaine fait que les parents aiment leurs enfants plus que les enfants n'aiment leurs parents. Ce film explique pourquoi.

Human nature is such that parents love their children more than the other way around. This film explains why.

GLAUQUE FRANÇOIS

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 4min30 23€

Ca s'en va et ça ne revient pas, la vie.

Life, it's going away and not coming back.

NÉVRALGIE

1996-2008 mini dv coul son 1E 25 ips 11min34 36€

Fragments de la scène noise internationale des années 90.

Fragments of the international noise scene of the 90's.

MAIA Pedro

ARIZE (ZONA)

2009 mini dv coul sil 1E 25 ips 10min 20€

Arise (Zona) est fait à partir des images du long métrage "A Zona" de Sandro Aguilar et émerge des impuretés inhérentes au support argentique. Ces images du film abimé, destinées au vide et à l'oubli complet nous entraînent, par l'ambiguïté et l'indétermination, entre la vie et la mort où la narration et la logique temporelles sont provisoirement interrompues.

Arise (Zona) comes from the shot material of the feature film A Zona, by Sandro Aguilar and emerges from all the cinematic dirtiness inherent to the filmic support. These images in the spoiled film, destined to emptiness and total forgetting, lead us through the ambiguity and indeterminateness between life and death, in which narrative and temporal logic are suspended.

ENDLESS TITLE

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 10min 20€

Endless title est un état établi ou reconnu de quelque chose.

Traité entièrement manuellement au laboratoire, ce film est le début et la fin d'une installation portrait multi-écrans. Super 8 Series présentée à la Galerie Solar (Vila do Conde, Portugal).

Endless title is an established or recognized state of something.

Entirely hand-processed in the dark room this film is the start and the end of my multi-screen installation Portrait. Super 8 Series presented at Solar Gallery (Vila do Conde, Portugal).

MEMORY SUPER 8 SERIES

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 7min 20€

Memory, une collaboration avec le musicien Noah Lennox (Panda Bear) explore la relation entre un musicien et un cinéaste et est une réflexion personnelle sur les souvenirs.

A partir de films de famille en super 8, ce film au traitement intégralement manuel, explore les souvenirs familiaux, le moment présent combiné aux expériences passées et comment tout semble se soustraire à notre mémoire actuelle.

Memory is a collaboration with musician Noah Lennox (Panda Bear), exploring the relation between a musician and filmmaker, is a personal reflection on memories.

From super 8 home movies and entirely hand made, this film explores familiar memories, the present moment combined with past experiences and how it all seems to evade from our present memory.

MAZE Raphaël

ID M THEFT ABLE

2007 mini dv n&b son 1E 25 ips 6min39 20€

Live: ID m theft able au Festival piednu, Le Havre

Live: ID m theft able at Festival piednu, Le Havre

PARIS CONVERSATIONS

2007 mini dv n&b son 1E 25 ips 6min23 20€

Un échange d'impression en image entre deux personnes, filmer l'absence.

Exchanging impressions, images between two persons, including absence.

SITUATION 1.1

2007 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 1min30 20€

Deux trajets et deux trajectoires en double écran jusqu'à l'arrivée

Two different way and two different screens. they arrive at the same point.

SITUATION 2.2

2007 mini dv n&b son 1E 25 ips 3min40 20€

Au travers d'une conversation avec la réalisatrice Abigail Child, un manifeste pour un cinéma d'une vérité oubliée, celui dit expérimental.

Through a conversation with the filmmaker Abigail Child, a manifest for the cinema, said to be "experimental".

SITUATION 3.3

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 3min46 20€

Une déambulation durant le mois d'avril au travers de plusieurs paysages.

A journey during April through different type of landscapes.

SITUATION 4.4

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 3min36 20€

Un voyage à Jérusalem, entre paysage intérieur et extérieur, ce film est la superposition de deux situations.

A trip to Jerusalem, between inside and outside landscape, that movie is superimposition of two situations.

TO BETSY FROM BETSY (WHO TURNS TOMORROW 65 -T STILL

ALIVE)

2008 mini dv n&b son 1E 25 ips 8min 35€

Le titre de ce film provient d'une note trouvée dans un livre, je me retrouve inclus dans un jeu de piste, un parcours dans New York.

The movie title comes from a note found in a book; i find myself following tracks in New York.

MEICHLER Gisèle & Luc

VANITAS

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 6min50 23€

2009 beta sp coul son 1E 25 ips 6min50 23€

Une vanité.

Tourné en SVHS en 1995 lors de la destruction d'une église-béton de la rue de la Roquette à Paris, le film devient une vanité en 2009, en assumant la dégradation de la bande magnétique.

A vanity.

Shot in SVHS in 1995 during the destruction of a concrete church in the rue de la Roquette in Paris, the film becomes a vanity in 2009, assuming the degradation of the tape.

MENZ Eduardo

FRACAS

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 4min20 20€

Le dictionnaire donne du mot FRACAS la définition suivante :

1. Une agitation, bruyante, désordonnée ou une lutte.

Coincidence, c'est également le dernier mot du National Spelling Bee de 1930 ; un concours qui a lieu chaque année à Washington.

Fracas est, en fin de compte, l'expérience de la mémoire à beaucoup de niveaux différents. Il utilise des images d'enfants avec une altération numérique minimale. La photographie elle-même représentera toujours le passé et donc la mémoire de la personne saisie. Le son est celui du National Spelling Bee où les enfants doivent faire appel leurs connaissances et mémoire pour épeler correctement un mot. Cependant les images et sons de Fracas sont sciemment déconnectés. Ce n'est que lorsque la caméra zoome depuis le puissant regard d'un enfant souriant et laisse entrer le spectateur que l'intention de Fracas est dévoilée.

The dictionary definition of fracas is the following:

1. a noisy, disorderly disturbance or fight

Coincidentally, it is also the final word of the 1930 National Spelling Bee which is held every year in Washington, D.C.

Fracas ultimately is the experience of memory on many different levels. It utilizes the still image of children with minimal digital alteration. The photograph itself will always represent the past and therefore the memory of the person it captures. The audio is of the National Spelling Bee where children must exercise their skills and memory to correctly spell a word. Yet the images and sounds of fracas are intentionally not connected. It is only when the camera zooms out from the powerful gaze of smiling children and lets the viewer in, the intention of fracas is revealed.

LAS MUJERES DE PINOCHET PINOCHET'S WOMEN

2004 mini dv coul son 1E 25 ips 12min 35€

Dans ce court métrage expérimental, le spectateur est contraint au jeu de rôle à travers les altérations et emplois du texte, son et image jusqu'à ce que ses attentes soient pleinement réalisées. La vidéo examine la structure de classe, le sens de la beauté et l'histoire oubliée à travers deux femmes très différentes mais emblématiques sous le brutal régime de Pinochet de la fin des années 80.

In this experimental short, the viewer is forced to role-play through the repeated employment and alteration of the text, sound and image until his or her expectations have been truthfully realized. The video examines class structure, the meaning of beauty and forgotten history through two very different but significant women during Pinochet's brutal regime of the late 1980's.

MILLER Peter

BROKEN HORSES

2007 16 mm n&b sil 1E 24 ips 3min 17€

Un cheval noir et un cheval blanc sont entrelacés. En disposant en damier des tirages contacts de fondus enchaînés, des gestes et des courbes subtiles laissent place à des formes gracieuses et des lignes élégantes, et est en même temps une lamentation sur la fragilité des chevaux et leur propension à la domestication.

Dans la liste des hautes compétences de Thomas Jefferson on trouve : "casser un cheval". Ce qui est cassé dans cette expression, c'est bien sûr l'esprit du cheval. Le cheval connaît bien l'œil investigateur du cinéma. Est-il la seule créature que les humains peuvent "briser" ?

A black horse and a white horse are interwoven. By checker-boarded contact prints of lap dissolves, subtle gestures and curves give way to graceful forms and elegant lines and a simultaneous lamentation of the horse's fragile wildness, of their predisposition to domesticity.

Statement: Among Thomas Jefferson's list of advanced skills is his ability to "break a horse". What is being broken, of course, in this expression, is the horse's spirit. The horse is no stranger to the investigative eye of the cinema. Are horses the only creature that humans can "break"?

MILLER Peter & STEWART Alexander

ON THE LOGIC OF DUBIOUS HISTORICAL ACCOUNTS, 1969-1972

2008 16 mm coul sil 1E 18 ips 6min30 25€

Entre 1969 et 1972 les astronautes de la NASA laissèrent sur la lune 12 appareils photos Hasselblad 500C ne ramenant que les pellicules afin de réduire le poids inutile.

Si vous voulez croire à ce type d'histoire.

Une caméra rapide peut-être utilisée pour reproduire l'apesanteur sur la lune. Le faire évoque des questions sur le rôle que la duplicité joue dans les media. Une faible pesanteur et le ralenti ont en commun de rendre le mouvement fluide et beau.

Between 1969 and 1972 NASA astronauts left 12 Hasselblad 500C camera bodies on the moon, bringing only the film back with them as a way to cut down on unnecessary excess weight.

If you believe in that sort of thing.

A high-speed camera can be used to replicate the gravity of the moon. Doing so invokes questions concerning the overall role that duplicity plays in media. Low gravity and slow motion have in common the fact that they make movement fluid and beautiful.

MINCK Bady

SCHEIN SEIN

2008 35 mm coul opt 1E 24 ips 8min10 27€

Sur un fond sonore de chuchotements, de grattements et de bribes de rumeurs bourdonnantes, la caméra survole une multitude d'objets que la passion créatrice semble avoir accumulés sur un bureau. Notes et mémentos, cahiers et crayons, échantillons de toutes sortes éparpillés parmi les feuilles volantes, verres de Martini entamés, cendriers débordants, têtes de mort et puis, sur une subite inversion de plan (incluant une tasse de café !), une feuille représentant la distribution des instruments dans un ensemble musical. Mouvement incessant, métamorphose, variations et bienfaisante incertitude : une salle de concert, un cinéma ?

Le rectangle de l'image s'estompe pour finir par n'être plus, tout au long du travelling, qu'un rectangle lumineux dans l'image : l'écran, avec son ensemble, se fait écran devant l'ensemble, et ce dernier n'est soudain plus que l'ombre de lui-même. Madame Press est morte. L'imagination est bien vivante. C'est tout au moins ce qu'on pourrait croire. (Christoph Huber)

Méditation sur la certitude de l'existence et les illusions perceptives, mouvement de quête circulaire à travers l'espace et le temps tout autant que trompe-l'œil, ce film prend au mot dans sa dimension spatiale la musique de Morton Feldman, dédramatisée et apparemment placée hors du temps : l'esquisse représentant l'ensemble qui s'apprête à interpréter la composition de Feldman s'emplit maintenant de musiciens « réels », tout d'abord prisonniers de la bidimensionnalité du papier pour être par la suite basculés dans la spatialité du Konzerthaus de Vienne. Mais quelle est ici la part de vérité, la part de falsification visuelle ? Être paraître joue sur cette scène des ambivalences en opposant à la métaphysique d'une solide assise existentielle le scepticisme agnostique d'un abandon de l'être marqué au coin de la chimère visuelle.

Feldman le mécréant, abîme sans pitié ! Ce que nous voyons porte le regard sur nous. (Thomas Miessgang)

FIREFLY

2006 35 mm coul sil 1E 24 ips 4min 20€

Un garçon et une fille exposent de la pellicule à une constellation de lucioles et créent, sans caméra, un portrait de la bioluminescence. Peut-être un continuateur de Mothlight, "ce à quoi peut ressembler le monde pour une luciole de la naissance à la mort."

Une étymologie entomologique : c'est à cause de la luciférase que les lucioles rayonnent. Créatures changeantes et vacillantes, il vaut mieux laisser les lucioles tracer leur propres compositions spatiotemporelles directement sur la pellicule qui, déployée, libère leurs frémississements et danses dans une jungle de vrilles de film illuminées.

A boy and a girl expose a quantity of film to a constellation of fireflies, creating a camera-less portrait of bioluminescence. Perhaps a descendant of Mothlight, "what the world might look like to a firefly, from birth to death."

Statement: An entomological etymology: it is because of "Luciferose" that fireflies glow. Fickle, flickery creatures, fireflies are best left to trace their own compositions in time and on the space of film directly, which, when unfurled, releases their pulses and dances in a jungle of illuminated film tendrils.

PROJECTOR OBSCURA

2005 35 mm coul sil 1E 24 ips 10min 38€

Le portrait de sept écrans dressé par leurs projecteurs. Projector Obscura est une série de films qui ont été exposés en utilisant des projecteurs au lieu de caméras. L'extrême similitude entre le mécanisme d'une caméra cinéma et d'un projecteur est telle que si la cabine de projection est correctement obscurcie et qu'une pellicule vierge est placée dans le projecteur, la lumière du cinéma passera par l'objectif et impressionnera la pellicule.

Les projecteurs de films 35mm utilisés de la sorte enregistreront les objets et espace devant eux, montrant la relation entre deux éléments fixes de la salle de cinéma : le projecteur et l'écran. Dans Projector Obscura, l'objectif, normalement responsable de la projection de tant d'images, se voit donner une opportunité de prendre la lumière et d'avoir des répercussions sur son théâtre, l'écran ayant lui l'opportunité de rester nu.

Les cinémas montrés ici sont : The Biograph, Gene Siskel Film Center, Anthology Film Archives, Gateway, MFA-Boston, Coolidge Corner and Harvard Film Archive.

A portrait of seven screens as recorded by their projectors. Projector Obscura is a series of films that are exposed using projectors rather than cameras. The extreme similarity between the design of the motion picture camera and projector is such that if the projection booth is adequately darkened and unexposed film is run through a projector, light illuminating the theater will enter the projector lens and expose the film.

35mm film projectors used this way will record the objects and space before them, exposing the relationship between two fixed elements in the cinema: the projector and the screen. In "Projector Obscura", the lens, which is normally responsible for casting out so many images, is given a chance to take in light and reflect upon its theatrical space, and the screen is given a chance to stand bare.

The theaters shown here are the Biograph, the Gene Siskel Film Center, Anthology Film Archives, Gateway, MFA-Boston, Coolidge Corner and Harvard Film Archive.

Accompanied by murmuring, the sound of scribbling and hummed snatches of music, the camera sweeps over a collection of materials on a desktop, seemingly reflecting a creative frenzy. Musical notes and memoranda, pads and pencils, patterns of various kinds, mixed with slips of paper, half-full Martini glasses, ashtrays, death's heads—then the picture swings around (the coffee cup along with it!) and an ensemble arranged according to musical instrument has been committed to paper. Constant movement, metamorphosis, variation and pleasant uncertainty: a concert hall? A movie theater?

The picture's square remains, becoming in the course of the switch a bright square within the picture: a projection screen with an ensemble in the form of a projection screen in front of the ensemble, which is suddenly no more than a shadow of itself. Madame Press is dead. The imagination lives on. At least that seems to be the case. (Christoph Huber)

A meditation on the certainties of being and perceptual illusions, a circling search in time and space, and at the same time a trompe l'oeil; the spatial dimensions of Morton Feldman's steady, apparently timeless music are taken literally in the film: The sketched arrangement of a musical ensemble about to perform Feldman's composition fills with "real" musicians caught in the paper's two-dimensionality, only to move to the spatiality of the Vienna Konzerthaus. But what is real here, what is a visual fake? Seems to be dances on this platform of ambivalences, juxtaposing the metaphysics of a solid existential foundation and the agnostic skepticism of an abandonment of being marked by a visual chimera. Godless Feldman, merciless abyss! What we see is looking back at us. (Thomas Miessgang)

Omar SHARITS aka Rodolphe COBETTO- CARAVANES

KORIEZDEKI

2009	beta sp	n&b	son	1E	25 ips	2min	16€
2009	mini dv	n&b	son	1E	25 ips	2min	16€

PENNEBAKER D.A.

DAYBREAK EXPRESS

1953	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	5min	50€
------	-------	------	-----	----	--------	------	-----

Je voulais faire un film sur ce train sale, bruyant et ses passagers entassés qui soit beau, comme les toiles de John Sloan sur la ville de New York City et je voulais que ça aille avec un de mes disques de Duke Ellington, "Daybreak Express."

Je ne savais pas grand-chose sur le montage de films, et en fait sur la manière de filmer, j'ai donc acheté des bobines Kodachrome au drugstore, et j'ai supposé que, comme elles duraient 3 minutes, en filmant avec précaution, je pourrais tout mettre sur une seule. Evidemment ça n'a pas marché puisque je ne pouvais pas démarrer et arrêter ma caméra manuelle si facilement, par conséquent j'ai utilisé les deux bobines et même quelques autres avant d'avoir terminé. Le tournage a pris 3 jours ; les bobines sont ensuite restées dans un placard jusqu'à ce que je comprenne comment monter et faire une copie projectable.

J'ai amené le film à des cinémas parisiens pour voir s'ils acceptaient de le montrer. Par un

hasard total, il s'est retrouvé avec la comédie d'Alec Guinness « De la bouche du cheval » programmé là pendant plus d'un an. Puisque j'avais une importante collection de disques de jazz, j'ai pensé que je pourrais percer dans le cinéma en faisant des films musicaux, et ça m'a lancé mais plus jamais je n'ai pu faire un film comme Daybreak.

I wanted to make a film about this filthy, noisy train and it's packed-in passengers that would look beautiful, like the New York City paintings of John Sloan, and I wanted it to go with one of my Duke Ellington records, "Daybreak Express."

I didn't know much about film editing, or in fact about shooting, so I bought a couple of rolls of Kodachrome at the drugstore, and figured that since the record was about three minutes long, by shooting carefully I could fit the whole thing onto one roll of film. Of course that didn't work since I couldn't start and stop my hand-wound camera that easily so I ended up shooting both rolls and even a few more before I was through. It took about three days to film, and then sat in a closet for several years until I figured out how to edit it and make a print that I could show on a projector.

I took it to the Paris theater to see if they would run it. By pure chance it ended up with the Alec Guinness comedy, THE HORSE'S MOUTH which ran there for nearly a year. Since I had a large collection of jazz records, I figured I'd found a way to break into the film business with music films, and it did get me started, but I was never able to make another film like Daybreak.

PHILLIPS Deborah

CAPSICUM

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

Etant une fille, j'ai passé des années à lutter pour pouvoir avoir une Bas Mitzvah et lire la Torah comme les garçons. On m'a donné un extrait contenant 4 lignes bizarres sur une génisse parfaite, hors contexte. Depuis, je me suis identifiée à cette vache. Et j'y ai pensé en cuisinant, en tant qu'étudiante en architecture et femme qui préfère le bleu au rouge.

I spent years as a girl fighting to be allowed to have a Bas Mitzvah and read from the Torah, like the boys. I was given a portion containing four weird lines about a perfect red heifer, out of context. I have, since then, identified with this cow. And I've thought about it while cooking, as an architectural student and as a woman who prefers blue to red...

PUCILL Sarah

BLIND LIGHT

2007	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	21min	63€
------	-------	------	-----	----	--------	-------	-----

Blind Light a été tourné dans l'atelier londonien de l'artiste. La présence de la caméra, du studio et de l'artiste interprète est enregistrée par le biais de l'image et du son, la disparition des sujets renforçant la présence de la caméra. En contrôlant la lumière, l'artiste agit sur l'image, en ouvrant ou fermant les stores en ajoutant des filtres sur l'objectif ou en changeant l'ouverture du diaphragme. Chacune de ces actions menace l'image en fonction de ces niveaux d'exposition à la lumière jusqu'à ce qu'elle disparaisse complètement.

Blind Light is filmed in the artist's London loft. The presence of camera, studio and artist/performer are registered through image and sound, the loss of the former filling out the presence of the latter. In this way the physicality of object, space and subject as well as their interiority is fleshed out, mapping out a space that is at once material and psychical.

Controlling the light she allows into the frame, the artist lifts the blinds or pulls them shut, applies or removes lens filters, opens wide the aperture or closes it. Each performance or action threatens the image as it shifts in and out of 'proper' exposure until it disappears completely. Focusing either on the window or the sky, the artist narrates her camera operation whilst also describing what she sees; intermixing receptive and projective vision. 'I can't look', she says, 'the clouds are coming in', 'there's been no rain for weeks', 'the eye burns, swells, loses focus and disappears in a stream'. Between aperture, eyeball, sun and moon, source and projection swap place. The film journeys from the grounded reality of the here and now – audibly represented through footsteps, birds and traffic, to a psychical space expressed through voice and abstraction. Blind Light explores the fold between the materiality of film, the psyche and the body.

FALL IN FRAME

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 18min 54€

Fall in frame débute avec l'image d'une jeune femme regardant son reflet et celui de sa caméra dans un miroir. Ce dispositif est révélé lorsqu'elle retire la feuille de papier qui recouvre l'objectif. Elle met en place l'espace de prise de vue et crée la mise en scène en manipulant la caméra et la luminosité, chaque action étant appuyée par le son.

Fall in Frame opens with the image of a young woman looking at herself and her camera in the mirror, each revealed as she unwraps a sheet to uncover the lens. She sets up the filming space by staging both set and camera and manipulates the light by handling the blind, each action weighted with its sound. Filming herself falling asleep and awakening, in and out of consciousness, the woman switches the camera on and off. Deliberation and indifference at once determine her actions as she sits at the table pouring tea, impassively combs strands of long hair or lounges on a bed. Meticulously constructing her own confinement, she repeatedly checks herself in mirror and camera, all the while moving in and out of frame. With an even paced performance the woman proceeds to stitch her apron to the tablecloth with her hair. As she stands, the crockery comes crashing down. Gathered together into her dress, the debris is then thrown out of the window. Outside, in the garden, objects and camera are piled onto the cloth that becomes a trail as it is attached to her dress. From suburban street to sea-shore, camera and trail follow her. In Fall in Frame the materiality of the filmmaking process is explored within a constrained performance that blurs the split between the physical and consciousness. The film ends where it starts with the sheet around the camera, shutting out the image.

PUGGIONI Giovanna

ANTOLOGIA DELLA MATERIA: FUOCO

2006-2008 16 mm coul sil 1E 18 ips 3min30 20€

"L'idée est de faire une sorte de catalogue de matières, de textures, en filmant des « objets » à la fois très simples et très complexes tels que le feu, l'eau ou la terre, par exemple.

Le résultat ressemblerait à un patchwork où chaque partie est autonome et, en même temps, rattachée aux autres par des « liens » subtils, parfois invisibles.

« Fuoco » est le premier élément de cet ensemble dont le dessein final n'est pas déterminé à l'avance. Des feux d'artifices et des lumières ont été filmés par superposition, en six passages successifs, sur une pellicule percée avec une aiguille de façon aléatoire."

Giovanna Puggioni

The idea here is to create a sort of catalog of materials, of textures, by filming "objects" which are both very simple and very complex - such as fire, water or earth, for example. The result will resemble a patchwork in which each element is autonomous, but at the same time attached to the other elements by subtle, sometimes invisible "connections". "Fuoco" is the first part of this ensemble, whose final outcome is yet to be determined: fire-works and lights were filmed in superposition, with the same strip of film passing through the camera six times, the film itself having been pierced at random with a needle.

IN/CONTRO/LUCE

1976 16 mm n&b sil 1E 24 ips 9min 30€

"Un passage du noir total au blanc total, du noir à la lumière. La transformation de l'image/trace/matière se fait par intrusion de lumière (ouverture progressive du diaphragme), changement de vitesse, d'espace/profondeur. La lumière devient à travers l'image/filtre/occasion." Giovanna Puggioni

"A transition from total black to total white, dark to the light. The transformation of the image/trace/matter happens through an intrusion of light (gradual opening of the diaphragm), and a change of speed, space/depth. The light takes form due to the image/filtre/occasion." Giovanna Puggioni

RABET François

BLOW JOB

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 2min23 20€

Film téléchargé à 300 kilobites par seconde !
Ou les pixels se font exploser la rondelle !

PIXEL-FUCKDOWNLOADED!

A film downloaded at 300 kilobytes per second ...
... with the pixels taking it up the ass!

D.J. TUPUDUKU

2005 mini dv coul son 1E 25 ips 2min10 20€

Autoportrait ?

Selfportrait ?

PLAY LOUD !

2004 mini dv coul son 1E 25 ips 2min20 20€

24 heures de la vie d'une sardine sur une track de An Albatross.

24 hours in the life of a sardine on a music of An Albatross.

ROTTEN SOUND

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 1min24 18€

"Défuge sonore et visuel. Hautement addictif."

"Audio visual flood. Highly addictive"

SARKKKOFUCK

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 2min23 20€

Portrait à la craie grasse.

Portrait using fat chalk.

RAMIR SJ.

INTO DAYLIGHT

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 5min 23€

Dans nombre de ses œuvres d'art vidéo, SJ.Ramir utilise des paysages, et le mouvement des gens à l'intérieur comme une métaphore pour explorer la notion de voyages métaphysiques que nous faisons dans nos paysages mentaux. Légère déviation de son style habituel, Into Daylight est une réponse cinématographique pour écran large. Ramir y a employé des procédés cinématographiques classiques, tels des vignettes composées et des panoramiques au ralenti, combinés à une bande son apaisante, jusqu'à ce qu'un changement d'atmosphère se produise et qu'une silhouette isolée soit révélée alors qu'elle se déplace sur un terrain désert et lointain. La destination est inconnue. L'accent est mis sur le voyage du personnage.

In much of his video art, SJ.Ramir utilizes geographical landscapes – and the movement of people through them, as a metaphor, to explore the notion of metaphysical journeys that we make across landscapes within in the mind. In a slight deviation from his usual style, Into Daylight is a widescreen 'cinematic response' to this theme. In it, Ramir has employed classic filmic devices - such as composed vignettes and slow camera pans - in combination with a lulling cinematic soundtrack, until a change in atmosphere occurs, and a lone figure, in silhouette, is revealed to be travelling through a remote and desolate terrain. The destination is not known. The focus is simply on the figures journey.

TAUPIRI

2007 mini dv n&b son 1E 25 ips 2min36 15€

Taupiri est un exercice de manipulation de la lumière et des pixels. En utilisant la photographie, prise en 1992, d'une cordylone australe isolée parmi les pierres tombales de la montagne Taupiri, un lieu sacré de sépultures pour les Maori en Nouvelle-Zélande, un filtre sur mesure était placé devant l'objectif et manœuvré pour courber et façonner la lumière entrant dans l'appareil. Le résultat est un effet kaléidoscope de pixels en grappe qui bougent sur l'écran comme une comète et éclairent la photographie originale.

Taupiri is an exercise in light and pixel manipulation. Using a photographic still taken in 1992, of a lone cabbage tree nestled in amongst the gravestones of Taupiri mountain - a sacred Maori burial ground in New Zealand, a custom-made filter was placed in front of the lens and maneuvered to bend and shape the light entering into the camera. The end result is a clustered, kaleidoscope effect of pixels moving like a comet across the screen, and illuminating the original photographic image.

RAXLEN Rick

BRAND NEW TRIATHLON

2003 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 8min30 25€

J'ai utilisé des manuels de photographie pour le sport sur le bowling, le cricket et le tai chi. En fait, j'ai fait un film pré-rotoscope. J'ai photocopié de très nombreuses photographies des postures correctes et des actions du bowling du cricket du tai chi.

Avec une intention humoristique...

J'y ai ajouté des petites touches d'encre et de peintures abstraites ainsi que des extraits de textes obscures tirés du manuel original.

A partir d'un CD : TRANCE GONG.

Je pense avoir utilisé le morceau qui a donné son titre à l'album.

Using books of how-to photographs on the "sports" of bowling, cricket and tai chi. I made a kind of pre-rotoscope-film-basically. I xeroxed many many photo studies of the correct postures and actions in playing bowling cricket and tai chi.

Some humour is intended ...

I added bits of stencil art and abstract ink drawings as well as obscure bits of text in english borrowed from the book sources.

The music is by a gamelon orchestra from Seattle from a cd titled TRANCE GONG.

I think I used the title track.

FISH DON'T TALK

2004 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 11min11 30€

A neuf ans, on m'envoie en colonie de vacances. JE NE PEUX PAS NAGER ! MES PARENTS SONT PARTIS EN EUROPE POUR SIX SEMAINES !! C'EST EN 1954, et j'ai auparavant peu quitté la maison... donc je refuse de nager et de pêcher depuis le quai. Ma mère écrit dans son livre de voyage.

C'est le seul livre qu'elle écrira.

J'attrape un gros poisson. Le directeur de la colonie, me prend en photo...

Ils auraient dû m'emmener en Europe avec eux. Je me serais bien conduit. (Rick RAXLEN)

I am sent to camp as a nine year old. I CANNOT SWIM! MY PARENTS HAVE GONE TO EUROPE FOR SIX WEEKS!! IT IS 1954, and I have not been away from home much ... so

I refuse to swim and fish off the dock. My mother writes in her trip book.

It is the only book she will write.

I catch a big fish. The camp director takes my picture...

They should have taken me to Europe with them. I would have behaved.

(Rick RAXLEN)

SEA HORSES AND FLYING FISH

2004 mini dv coul son 1E 25 ips 1min 16€

Ce poème, écrit par Hugo Ball, un surréaliste suisse (?) du début du siècle dernier, est lu par Christian Bok, un poète qui enseigne à Calgary.

C'est un poème absurde, drôle j'espère.

L'imagerie vient de nouveau de livres et de photographies prises avec un appareil jouet prenant 4 photos à la seconde sur le même morceau de pellicule de 35 mm.

(Rick RAXLEN)

Le film a été montré en Amérique du Sud dans différents lieux, ainsi que dans divers cinémathèques, cinémas et festivals en Amérique du Nord. La lecture de Christian Bok est extraite d'un cd.

This poem, written by Hugo Ball, a Swiss surrealist (?) early in the last century, is read by Christian Bok, a poet who teaches in Calgary.

It is a nonsense poem and is funny I hope.

The imagery is again from books and still photos taken with a toy camera that takes 4 photos in one second on the same 35mm frame.

(Rick RAXLEN)

It played in South America, at various venues and at various cinemathèques and film centers and festivals in North America. The reading by Christian Bok came from a cd.

REBLE Jürgen

MATERIA OBSCURA

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 105min 263€

2009 hdv coul son 1E 25 ips 105min 263€

Ce travail est basé sur des extraits du film "Instable Materie" que j'ai réalisé en 1995. Le matériel source est constitué de morceaux de pellicules 16 mm, développées à la main, que j'ai recouverts de produits chimiques.

Dans ces "chimiogrammes" les substances utilisées, principalement des sels, sont devenues des sortes de moulures. Des années plus tard, j'ai numérisé des parties du film, photogramme par photogramme, en haute définition et ai commencé à diminuer la vitesse par ordinateur juste pour analyser les séquences d'événements. Il en résulte une morphologie de l'émulsion du film avec les substances enchâssées et la révélation d'un monde étrange plein de magie.

This work is based on some excerpts of the film "Instable Materie" which I realized in 1995. Source material were handprocessed 16mm film stripes which I covered with chemicals. In this so called "chemograms" the used substances mostly salts became moulding shapes. Years later I digitized parts of the film frame by frame in high resolution and started with the computer to slow down the speed just to analyse the sequence of events. So arose a morphology of the film emulsion with the embedded substances and a bizarre, strange world full of magic revealed.

REKVELD Joost

#37

2009 35 mm coul opt 1E 24 ips 31min 100€

« Andronicos dit que dans un lieu précis, en Espagne, on trouve des petites pierres éparées qui sont polygonales et poussent spontanément. Certaines d'entre elles sont blanches, d'autres sont comme de la cire et semblent générer de petites pierres semblables à elles-mêmes. J'en ai gardée une pour vérifier moi-même et elle a en effet donné naissance, donc cette histoire n'est pas un mensonge.»

"Andronicos says that in a certain place in Spain one finds small, scattered stones which are polygonal and grow spontaneously. Some of them are white, others are like wax and pregnant of smaller stones similar to themselves.

I kept one to verify this myself and it gave birth at my place, so the story is not a lie."

REY Georges

LES ENFANTS GATES DE L'ART

1991 u-matic coul son 1E 25 ips 45min 80€

1991 mini dv coul son 1E 25 ips 45min 80€

Comme tous les Français qui partent l'été en congés payés, Pierre Joseph, Philippe Parreno et Philippe Perrin se sont installés dans leur exposition "Les ateliers du Paradise", en Juillet 1990, à la galerie Air de Paris à Nice.

Like all French people who leave town during the summer on paid vacation, Pierre Joseph, Philippe Parreno and Philippe Perrin spent a few weeks living at the gallery Air de Paris in Nice, during the run of their exhibition 'Les ateliers du Paradise' (The workshops of Paradise) in July 1990.

NO MORE REALITY

1991 u-matic coul son 1E 25 ips 38min 70€

1991 mini dv coul son 1E 25 ips 38min 70€

Un plan fixe de 38 minutes. Portrait de Philippe Parreno transformé en conférencier multilingue parlant, entre autre, de Philippo Lippi et de Buren.

A static shot which lasts 38 minutes and portrays Philippe Parreno as a multilingual lecturer, whose topics include Philippo Lippi and Buren.

ROISZ Billy

NOT STILL

2008 beta sp coul son 1E 25 ips 10min 30€

Les images et le son de Not Still ont leur origine dans un disque vinyle. Au départ, un morceau samplé domine : le crissement en boucle d'un diamant. Tandis que le spectateur est prisonnier de la bande des musiciens électroniques dieb13 et eRikm, l'artiste vidéo Billy Roisz libère de l'obscurité et introduit dans l'image d'énormes agrandissements de sillons de disques en rotation. Roisz utilise différents types de caméras, dont une caméra de microscope à gros grains pour "illuminer" le disque (souvent déclaré mort) en y pénétrant véritablement de force.

NOT STILL forme un paysage visuel abstrait dans des nuances de couleurs monochromes, du vert au rouge, où la pellicule trouvée s'embrase comme une citation tirée des enfers. De classiques bandes son de films ici isolées hurlent dans la bande son techno minimaliste de Not Still se superposant avec les principaux motifs du disque dans toutes ses différentes structures visuelles. VJ Roisz maltraite ce matériau de manière tout aussi désinhibée que le DJ maltraite ses disques. Roisz montre de brefs plan en macro, des extraits de films d'animations et d'horreur pour ensuite les voir, de manière inattendue, avalés de nouveau par le film qui saute. Comme si dans une séance à tous les degrés d'intensité, des fragments de mémoire de l'histoire des véhicules de la culture pop se réveillaient. Not Still donne une représentation d'un choc des moyens d'expression dans une ambiance d'horreur, de trouble et de poésie.

Par la manipulation artistique et l'interaction avec la date d'expiration industrielle de la technologie, Billy Roisz évoque le fait qu'il reste du temps aux conducteurs du son et l'image analogique avant leur dernier soupir.

The source for the pictures and sounds in NOT STILL is a vinyl record. Initially, a sample dominates: the scratching of a record player needle in an endless loop. While the viewer remains stuck in the hypnotic soundtrack from electronic musicians dieb13 and eRikm, video artist Billy Roisz shifts massively enlarged photos of spinning record grooves from the dark into the picture. Roisz uses various types of cameras, including a coarse-grained microscope camera to "illuminate" the record (often declared dead) by truly forcing her way inside it.

NOT STILL forms an abstract visual landscape in shades of monochrome colors, from green to red, in which found footage on celluloid flares up like a quotation from the nether world. Alienated classical film scores howl in NOT STILL's minimalist techno soundscape, overlapping with the main motif of the record in all of its varied visual structures. VJ Roisz mistreats this just as uninhibitedly as the DJ mistreats his records. Roisz shows brief shots of film macros, tracks of animated films and a horror movie, to then unexpectedly have the leaping picture strip swallow them again. As though in a séance in all degrees of its intensity, flaring up are scraps of memory of a pop culture media history. NOT STILL enacts a clash of media in gruesome disquiet and poetic ambiance.

By means of artistic manipulation and in interplay with technology's industrial expiry date, Billy Roisz evokes the sense that analogue sound and picture carriers still have long to go before they breathe their last. NOT STILL.

RUSSELL Ben

TRYPPTS #6 (MALOBI)

2009 16 mm coul opt 1E 24 ips 12min 40€

Filmé dans le village des Maroons de Malobi au Suriname, en Amérique du Sud, ce plan séquence propose une reprise contemporaine saisissante d'un classique de Jean Rouch. C'est l'Halloween en Equateur.

From the Maroon village of Malobi in Suriname, South America, the single-take film offers a strikingly contemporary take on a Jean Rouch classic. It's Halloween at the Equator, Andrei Tarkovsky for the jungle set.

SAÏTO Daichi

TREES OF SYNTAX, LEAVES OF AXIS

2009 35 mm coul opt 1E 24 ips 10min 35€

Son (violon) : Malcolm Goldstein
(musique originale structurant l'improvisation "Hues of the Spectrum")

Trees of Syntax, Leaves of Axis, est la seconde collaboration, après All That Rises, avec le compositeur/violoniste Malcolm Goldstein, qui a composé et interprété pour le film la musique originale structurant l'improvisation "Hues of the Spectrum". Le film explore des paysages familiers de l'imagerie que Saito et Goldstein partagent dans leur quartier au pied du Parc du Mont-Royal à Montréal au Canada. Utilisant l'image des érables du parc comme principal motif visuel, Saito crée un film où les formations d'arbre et leurs subtiles corrélations avec l'espace autour d'elles agit comme un agent pour transformer la perception sensorielle que le spectateur a de l'espace représenté. Avec un traitement de l'image entièrement manuel du réalisateur et le violon de Goldstein en contrepoint Trees of Syntax, Leaves of Axis est un poème d'images et de sons qui cherche certains éclairages et révélations sur la perception à travers une structure syntaxique basée sur les motifs, les variations et les répétitions.

Sound (violin): Malcolm Goldstein
(original structured improvisation score "Hues of the Spectrum")

Trees of Syntax, Leaves of Axis, is the second collaboration, after All That Rises, with composer/violinist Malcolm Goldstein, who composed and performed for the film the original structured improvisation score, Hues of the Spectrum. The film explores familiar landscape imagery Saito and Goldstein share in their neighbourhood at the foot of Mount-Royal Park in Montréal, Canada. Using the images of maple trees in the park as main visual motif, Saito creates a film in which the formations of the trees and their subtle interrelation with the space around them act as an agent to transform viewer's sensorial perception of the space portrayed. Entirely hand-processed by the filmmaker, Trees of Syntax, Leaves of Axis, with the contrapuntal violin by Goldstein, is a poem of vision and sounding that seeks certain perceptual insight and revelation through a syntactical structure based on patterns, variations and repetition.

SCHREINER Volker

FROM AFAR

2007 beta sp coul-n&b son 1E 25 ips 4min55 23€

Une compilation de notes extraites de films.

A compilation of notes from movies.

SCOPE

2008 beta sp coul-n&b son 1E 25 ips 4min57 23€

Le motif principal est le haut-parleur : sur des mâts, dans des auditoriums, sur les toits, dans les voitures, les salons, les casques, les téléphones, les installations de radio. Les sons traversent les haut-parleurs ; comme des éléments confus de la communication et des dialogues, des musiques distordues et des annonces, des recherches de fréquence, des bruits.

Main motive is the speaker – on masts, in halls, on roofs, in cars, living rooms, in headphones and handsets, in radio installations. Sounds get through the speakers, as unclear parts of communications and dialogues, distorted music and announcements, search of transmissions, noise.

TEACHING THE ALPHABET

2007 beta sp coul-n&b son 1E 25 ips 3min34 20€

2007 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 3min34 20€

“Cet alphabet filmé trouvé par Volker Schreiner n'est pas un simple abécédaire. Schreiner révèle ses qualités en rassemblant et chorégraphiant des extraits de classiques hollywoodiens. Le concept d'ordre alphabétique est assez libre ainsi y-a-t-il de la place pour une contribution joyeuse de l'inconscient.”

(catalogue du Festival international du film de Rotterdam 2008)

Teaching the Alphabet

Basket, balle, bandit. Apprendre à lire est un jeu pour l'enfant un fois que les lettres sont liées aux images. Dans le travail sur pellicule trouvée de Volker Schreiner, Teaching the Alphabet qui épèle l'alphabet dans un subtile montage de séquences de films, une scène d'ouverture introduit la relation élémentaire entre l'écriture et les images. Assise devant la télévision, une fillette apprend à lire en identifiant les images : basket, balle, bandit. L'enfant rivée à l'écran devient une figure d'identification pour le spectateur qui apprend le principe de Schreiner : que ces lettres soient montrées est loin d'être inévitable, elles sont souvent seulement visualisées sans être nommée. Le spectateur est ainsi attiré vers le décodage de références de plus en plus complexes, assignant King Kong, Lassie, Marilyn Monroe à 'K', 'L', 'M', respectivement.

Volker Schreiner s'appuie sur le vocabulaire d'Hollywood, la mémoire collective du cinéaste. Cette mémoire n'est pas seulement invoquée par des icônes comme Superman, Zorro ou Terminator, mais aussi lorsque qu'un M à la craie tracé sur le dos d'un homme rappelle celui de Fritz Lang ou le tatouage 'HATE' sur l'articulation des doigts d'une main dans La nuit du chasseur. Hollywood lui même appelé en scène avec le monumental 'W' tire des panneaux géants sur les collines. Une voix masculine, parle du 'double-u' et ainsi évoque le 'double you' (double tu / vous), l'espace de projection, le miroir qu'Hollywood est devenu pour nous. L'ABC des émotions, nous l'avons appris du cinéma.

Et ceci souvent ad nauseam. Quand Tarzan est sur le point de beugler, nous savons tous ce qui va se passer. Volker Schreiner ne nous montre pas la suite parce que le secret du geste est depuis longtemps révélé. C'est le code intime qui est maintenant prégnant : du morse frappé avec hésitation avant que la porte ne s'ouvre, le chuchotement dans l'oreille. La communication reste un mystère.

(Kristina Tieke – traduit de l'allemand par Paul Bowman)

„It's not a simple ABC, this found footage alphabet by Volker Schreiner. Schreiner reveals his qualities in collecting and choreographing footage from classic (Hollywood) films. The concept of alphabetical ordering is loosely maintained so there's room for a playful contribution from the subconscious.”

(catalogue International Film Festival Rotterdam 2008)

Teaching The Alphabet

Basket, ball, bandit. Learning to read is child's play once the letters are linked to images. In Volker Schreiner's found-footage work Teaching the Alphabet, which spells out the alphabet in a subtle montage of film sequences, an early scene ushers in the elementary relationship between writing and images. Sitting in front of the television a girl learns to spell by identifying the images – basket, ball, bandit. The child riveted to the screen becomes an identification figure for the viewer, who learns Schreiner's formal principle: it is far from inevitable that his letters are shown, they are often only visualised without being named. The viewer is thus enticed into decoding increasingly complex references, assigning King Kong, Lassie, Marilyn Monroe to 'K', 'L', 'M', respectively.

Volker Schreiner relies on the vocabulary of Hollywood, the collective memory of the cineaste. This memory is not only called on with iconographical figures like Superman, Zorro or Terminator, but also when for example a chalky M on a man's back recalls Fritz Lang's M, or the tattoo 'HATE' on the knuckles of a hand in Charles Laughton's The Night of the Hunter. Hollywood itself is brought into play with the monumental 'W' taken from the giant sign on the Hollywood Hills. A male voice speaks the 'double-u' and thus conjures the 'double you', the projection space, the mirror, Hollywood has become for us. The ABC of emotions, we have learnt them through the cinema.

And this often ad nauseam. When Tarzan is about to bellow out a cry, then we all know what's going to happen. Volker Schreiner does not show the rest because the secret of the gesture has long been revealed. It is the intimate code that now remains gripping: the hesitant tapping of a signal in Morse code before the door opens, the whispering into an ear. Communication remains a mystery.

(Kristina Tieke - from German by Paul Bowman)

SCHWENTNER Michaela

ALPINE PASSAGE

2008 beta sp coul son 1E 25 ips 6min10 21€

Alpine Passage est un film composé des images personnelles d'un voyage sur les cols alpins. La montagne demeure face à nous, aussi impressionnante qu'une peinture, et face à ça le type d'architecture qui nous permet d'examiner la montagne de près. Une vue panoramique à partir d'un col alpin ne peut totalement cacher au regard l'architecture d'une route.

Alpine Passage is a film comprising individual images about a journey over Alpine passes. The mountain remains before us, impressive as a painting, and in front of that the sort of architecture that makes it possible for us to examine the mountain up close. A panorama view from a mountain pass cannot exclude a view of Alpine road architecture completely.

BELLEVUE

2008 beta sp coul son 1E 25 ips 9min 25€

De la neige, du brouillard, des nuages – et au beau milieu de tout cela, un massif à peine perceptible. Ou, encore mieux, un son blanc, à partir duquel des contours émergent peu à peu et disparaissent juste au même moment, progressivement : comme s'il s'agissait de lumières fantomatiques, dans l'image brouillard numérique qui domine l'ensemble de la composition. Un pic montagneux, qu'on ne peut la plupart du temps que vaguement discerner, qui disparaît à moitié jusqu'à réapparaître à nouveau.

Le matériau initial de Bellevue, réalisé par Michaela Schwentner, est constitué de prises de vue par webcam du Grossglockner, qu'elle a collectées durant des mois et condensées en une « image temps » de neuf minutes. La méthode de Schwentner bénéficie de prises rigides, surtout parce que l'interaction de l'apparaître et de l'esquive, du dévoilement et de la dissimulation, trouve un maximum d'effet en elles. Ainsi, la figure de la montagne se recouvre et se découvre dans un mouvement en constante modulation : des crêtes et des pentes se détachent de la blancheur environnante pour ensuite disparaître aussitôt en elle. Accompagnée par un subtil frémissement qu'on croirait ambiant, et que Schwentner a obtenu par transformation directe de l'image en données sonores, la vision s'éclaircit continuellement et devient désordonnée. Comme si la montagne, observée et photographiée des millions de fois, ne voulait pas révéler son identité aussi simplement ; oui, comme si ces prises de vue d'un panorama à l'atmosphère apparemment banale recélaient une sorte de clé pour la disparition des choses naturelles qu'on supposait immuables.

Avec Bellevue, la vue merveilleuse est complètement brouillée. Non par des choses qui la cacheraient incidemment, comme de la neige, du brouillard ou des nuages, mais par une instabilité essentielle au processus du voir (électronique) lui-même. Et plus la vision pourchasse les phénomènes, plus ceux-ci restent, de temps à autre, recouverts.

(Christian Höller)

Snow, fog, clouds—and in the midst of it all, a barely perceptible massif. Or, better yet, a white noise from which contours gradually emerge and just as steadily dissolve back into: As though ghost lights in the digital image-fog that dominates the expanse of this composition. A mountain peak, only vaguely discernible for the longest time, that halfway disappears again the moment it appears.

The starting material for Michaela Schwentner's Bellevue are webcam recordings from Großglockner that she collected for months and condensed into a nine-minute "time image." Schwentner's method benefits from the rigid takes, mainly because within them, the interplay of appearing and eluding, of revealing and concealing, can develop the greatest possible effect. Thus, the figure of the mountain uncovers and covers itself in a constant, modulating movement: ridges and slopes peel from the whiteness of the surroundings, to then immediately vanish again within it. Accompanied by a subtle ambient-like rustle, which Schwentner gathered from the direct transformation of the image into sound data, the vision continually clears up and becomes disarranged. As though the mountain, seen and photographed millions of times, does not want to disclose its identity so simply; yes, as though the apparently banal weather panorama recordings harbor a key of sorts to the disappearance of the supposedly most unchangeable natural things.

The beautiful view is fundamentally blurred as a result of Bellevue. Not by things incidentally blocking it, such as snow, fog, or clouds, but by a basic instability in the process of (electronic) seeing itself. The more persistently it pursues the phenomena, the more they keep themselves covered from time to time.

(Christian Höller)

SCHWITTE Monika

ANAGRAMM

2006 16 mm coul sil 1E 24 ips 29min19 85€

2006 35 mm coul sil 1E 24 ips 29min19 85€

Si nous fermons nos yeux surmenés et / ou regardons au-delà des images et laissons l'attaque se refléter sur nous, ça s'agit, volète, luit en sautilllements. Il est impossible de voir par les yeux ce à quoi Anagramm nous confronte; au moins pas par les seuls yeux. C'est directement au cerveau que va le soubresaut des images, il agit davantage sur le cortex cérébral que sur la rétine...

(Klaus Theweleit)

It jitters, flitters, glimmers in jumps- or past us, if we close our overtaxed eyes and/ or look beyond the images; letting the onslaught bounce off us. It is impossible to see what ANAGRAMM confronts us with through our eyes; at least not through our eyes allone. The jumping of the images is directed straight to the brain; it acts on the cerebral cortex more than on the retina...

(Klaus Theweleit)

MAGGI

1982 16 mm coul sil 1E 24 ips 2min 18€

Des images fortes, concentrées, réduites à une essence brillante portée par des cadrages puissants.

Strong condensed mounted images, cooked (Cutted) down to become a bright essence, carried away by strong framework.

O.T.89

1989 16 mm coul sil 1E 24 ips 9min 30€

De 1983 à 1989, j'ai peint sur les images étrangères de pellicules trouvées et j'ai espéré que le matériau peint devienne mien. De l'encre noire avec un éclat de rouge foncé occupe chaque image et donne une intensité particulière au détail utile de l'image originale qui a été laissé visible.

From 1983 till 1989 I painted on foreign images of found films and I did hope that the painted material could finally be mine. Black ink with a dark shine of red is occupying every frame, and gave a special intensity to the left but usefull details of the original image.

O.T.99

1999 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 20€

Dans toute son abondance et sa dispersion, le film construit une concentration paradoxale. Il incorpore beaucoup d'éléments corollaire dans l'espace restreint de ses images.

Le film semble contenir une encyclopédie des interrelations entre l'image, le regard et la pensée.

(Julian Heynen)

In all its abundance and dispersion, the film builds up a paradoxical concentration. It incorporates many contradictory elements within the restricted space of its images. The film seems to contain an encyclopaedia of the interrelations between image, gaze and thought.
(Julian Heynen)

OBATALA

1981 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 20€

OBATALA "Le blanc est la somme de toutes les couleurs de la lumière" c'est le train sur lequel j'ai embarqué lorsque j'ai commencé à traiter mon très coloré matériau 16mm comme du temps en 3 dimensions. Il n'y a pas de son pour les oreilles du spectateur, seulement du son visible.

OBATALA "White is the summery of all colors in light, this was the train I jumpep on, when I startet to treat my very colorfull 16mm material like a 3 dimensional timepackage. There is no sound for spectator's ears, just visible sound.

SELF-FULFILLING PROPHECY

1994 16 mm coul sil 1E 24 ips 1min50 18€

... la peinture, l'assemblage et la métrique de la séquence du photogramme créé un ensemble de couleurs qui est à la fois un temps-travail en trois dimensions et un organe palpitant. De cette manière, le mécanisme strictement constructiviste du mouvement de l'image devient un processus efficace d'ambiguïté somatique et la dissolution de la perspective à l'intérieur de la temporalité du film touche le temps corporel du spectateur même.
(Bernhard Uhske)

... the painting, the assembly and the metrics of the frame sequence create a body of colour, which is both a three-dimensional time-work and a pulsating organ. In this way, the strictly constructivist mechanics of image motion become a somatically effective process of ambiguity and the dissolution of perspective within the film's time body and thus within the corporal time of the viewer himself.
(Bernhard Uhske)

SHORT Robert

BARBARÈVEUSE

1969-1971 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 27min 75€

"L'apocalypse selon saint Godzilla. Ce Kaleidoscope d'images empruntées à d'autres films pourrait n'être qu'une compilation brillante, mais banale. C'est, en fait, une oeuvre de ré-creation étourdissante d'inventivité, de fureur et de liberté." Jean-Pierre Bouyxou

"The apocalypse according to Saint Godzilla. This Kaleidoscope of images, borrowed from other films, could have been no more than a brilliant, but finally banal, compilation. It is, in fact, a work of re-creation of astounding inventivity, fury and liberty." Jean-Pierre Bouyxou

BOIS-CHARBONS

1956-1968 mini dv coul son 1E 25 ips 11min 35€

Les murs ont la parole-signs and meaning in pre-ravalissage Paris.

GUNNERA

1969 mini dv coul son 1E 25 ips 9min 20€

De la flore ? De la faune ? Vous en voulez ?...

Flora? Fauna? You wanna? ...

THE PLEASURES OF THE CAPITAL

1976 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 14min 40€

Giorgio De Chirico à Légoland.

De Chirico in Legoland.

THE VOLUPTUOUS MARTYRDOMS OF THE MAGNIFICENT MASTUR-

BATORS

1971 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 16min 49€

« ...suit les traces de Georges Bataille, en révélant les interstices de l'amour, du sexe et de la mort sacrés et profanes... »
(Tony Rains)

"...follows Georges Bataille's trail, exposing the interstices of sacred and profane love, sex and death..."
(Tony Rains)

STADTMUSIC

PLEASE STAND BACK! ZURÜCKBLEIBEN BITTE !

2007 beta sp coul son 1E 25 ips 7min38 27€

Au début, il n'y a ni haut ni bas, et les autres indicateurs de direction n'indiquent rien non plus. L'image elle-même est un conglomérat de petits fragments d'images qui ne cessent de se former et de se dérober, de devenir et de se perdre, de se construire et de se dissoudre. Mais chaque image, à chacun des stades qu'elle traverse, se retrouve dans un « espace » blanc pour y rester prisonnière. Nous assistons à une forme de Création, à un big bang au cours duquel une masse d'informations compacte s'atomise ou se particularise peu à peu. Des tableaux urbains se mettent successivement en place, mais leur forme, fragmentaire et constamment soumise à de singulières pulsations, est régulièrement menacée de dissolution ou de dégradation. Ces particules ne sont pourtant d'abord que de simples surfaces de couleur, des paillettes scintillantes d'un gris pâle, carrés égaux et normés dont seule la recombinaison finit par créer une référence spatiale, avant qu'elles ne se désagrègent à nouveau, perdant par là même toute leur raison d'être.

La matière ainsi créée n'est jamais perceptible en tant que telle ; le programme détermine à lui seul ce qui est visible ou non. C'est lui qui a comprimé l'image, l'a dissociée en fragments de taille égale, en particules qui peuvent se déplacer et se combiner entre elles de façon parfaitement autonome.

Plus que tout, c'est l'autorité de la logique numérique qui se manifeste à travers la structure de l'image. Dans « Reculez, s'il vous plaît », les bruitages et les voix sont eux aussi singulièrement immatériels, les images ne parvenant qu'à peine à venir à bout de leur caractère transitoire et imprécis pour générer une perspective de la ville. La ville même, en tant que symbole de la concentration et de la confusion, devient ici le jouet d'une esthétique numérique qui manipule à loisir son apparence, laissant deviner qu'aujourd'hui, toute création peut être amenée à un état d'instabilité et de précarité absolues. (Marc Ries)

Above and below do not exist at first, and other indications of direction do not work either. The picture itself is an agglomeration of details that are constantly being created and disappearing, becoming and ceasing to exist, assembling and breaking up. Each image in each of its stages appears in a white space and is caught there. We are witnessing a kind of creation, a "big bang" during which the condensed mass of information is slowly atomized or particularized. Urban scenes gradually take shape, though only in a fragmented and strangely pulsing form which is constantly on the verge of disintegration or decay. At first however the particles are merely colored fields, small rectangular plates of uniform size gleaming in pale shades of gray. They create a spatial reference only after recondensing, then scatter and abandon all meaning.

This material, once recorded, can never be examined as such, the program resolutely decides what is shown. The picture has been compressed, calculated in particles of the same size, each one of which can move and articulate in a completely autonomous manner. As the picture appears, the authority of numerical logic manifests itself first. Even the sounds and voices in "please stand back!" are strangely disembodied, the images rarely manage to overcome their temporary nature and vagueness and form a brochure for the city. The city, as a synonym for density and a confusing arrangement, becomes a plaything in a digital esthetic which confidently manipulates its own appearance, suggesting that all entities can now be put into a state of complete instability and changeability. (Marc Ries)

STERNBERG Barbara

AFTER NATURE

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 10min 30€

After Nature, après la chute, après tout, partant de là, où allons-nous ?

Des images numériques et superpositions optiques imprimées se combinent en un plongeon en cascade vers le « no(w)here » ; de nouveaux débuts ou encore la même chose ?

After Nature, after the Fall, after all - where do we go from here?

Digital imagery and optically printed superimpositions combine in a cascading plunge to no(w)here – new beginnings or more of the same?

BEGINNING AND ENDING

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 7min 22€

Dans ce court métrage couleur et noir et blanc, les images dansent et virevoltent en des rythmes orgasmiques. Les références visuelles à "l'anus solaire" de Bataille à l'accouplement

romantique, au singe et à l'homme sont gardées en contact dans les limites de la dichotomie durable entre les débuts et les fins.

In this short, silent, bl.&w. and colour film, images flutter and flicker in orgasmic rhythms. Visual references to Bataille's "solar anus", to romantic coupling, to monkeys and man are held in contact within the sustaining dichotomy of beginnings and endings.

STEYERL Hito

JOURNAL NO.1 AN ARTIST'S IMPRESSION

2007 beta sp coul son 1E 25 ips 21min 75€

Deux ans après la fin de la seconde guerre mondiale, Film Journal No. 1 est sorti à Sarajevo, et quatre ans après la chute du bloc communiste, ce film d'actualité qui n'a survécu que sur film nitrate a été perdu dans la confusion des combats en Yougoslavie. Dans Journal No. 1 – an artist's impression, Hito Steyerl tente de découvrir ce que contenait ce documentaire réalisé par le studio de Sutjeska, à Sarajevo. Elle écoute les témoins oculaires, et conformément à ses instructions, l'artiste Arman Kulasic a fait un certain nombre de dessins qui ressemblent au story board d'un film disparu. Dans la projection simultanée de Journal No. 1 – an artist's impression, l'absence d'une heure H de l'identité nationale revêt une forme concrète : ce qui a l'air d'être un moment de grand changement dans ce retour en arrière (ce film d'actualités portait sur une campagne d'alphabétisation, des femmes musulmanes enlevaient avec confiance leur foulard ; la Yougoslavie communiste sous Tito célébrait dans ses premiers films la modernisation par l'éducation) reste limité par une mémoire subjective. À la place, l'artiste, qui avait en fait l'intention de servir simplement de « médium » pour les voix off, reçoit lui-même une voix : il a souffert de l'épuration ethnique durant les combats. Dès qu'il n'y a plus d'images documentaires disponibles, Steyerl utilise des images de films de fiction produits à Sutjeska (l'antifasciste Walter Saves Sarajevo et Do You Remember Dolly Bell ? d'Emir Kusturica), sans vouloir réaliser une reconstitution complète : la Yougoslavie multi ethnique reste fragmentaire, dans l'histoire en général et dans l'histoire du cinéma en particulier, un pays entre les images. (Bert Rebhandl)

Two years after the end of the Second World War, Film Journal No. 1 was released in Sarajevo, and four years after the collapse of the Communist bloc this newsreel, which has only survived on nitrate film, was lost in the confusion of the fighting in Yugoslavia. In Journal No. 1 – An artist's impression Hito Steyerl attempts to find out what was on this film document from Sarajevo's Sutjeska studio. She listens to eyewitnesses, and according to her instructions artist Arman Kulasic made a number of drawings that resemble storyboards for some lost film. In the simultaneous projection of Journal No. 1 – An artist's impression the unattainability of a historical zero hour of the national identity takes concrete form: What appears to be a moment of great change in this look back (the newsreel reported on a literacy campaign, Muslim women confidently removed their headscarves, Communist Yugoslavia under Tito celebrated modernization through education in its early films) remains limited by subjective memory. Instead the artist, who was in fact intended to serve merely as a "medium" for the off-screen voices, is himself given a voice: He was affected by ethnic cleansing during the fighting. Whenever there are no documentary images available, Steyerl employs images from fiction films produced at Sutjeska (the anti-Fascist Valter brani Sarajevo [Walter Saves Sarajevo] and Do You Remember Dolly Bell? by Emir Kusturica), without however intending to make a complete reconstruction: Multiethnic Yugoslavia remains fragmentary, both in general history and the history of film, a country between the images. (Bert Rebhandl)

LOVELY ANDREA

2007 beta sp coul son 1E 25 ips 30min 80€

Si toutes les images sont devenues actuelles, en ce qu'elles passent devant nous de telle sorte qu'elles peuvent être connectées entre elles, de façon élégante ou de façon obscène, par déplacement ou association – comment serait-il possible d'attacher une image ? Les déplacements enjoués d'images effectués par Hito Steyerl sont comme des liens élégants et obscènes : à Tokyo, elle cherche des photographies pour lesquelles elle a posé en 1987 en tant que modèle de « ligotage sexuel » (bondage). En menant des enquêtes auprès des spécialistes des arts du bondage (qui sont de nos jours principalement commercialisés sur le net), elle a trouvé ce qu'elle cherchait dans les archives d'un magazine. « À cet instant, la tension cinématographique est à son comble », dit la traductrice pendant que Steyerl se regarde sur des photographies datant de l'époque où elle était étudiante en cinéma. Quelque chose qui lie, mais non pas une révélation biographique finale ; au lieu de cela, les photographies retrouvées tombent dans le sillage d'une archive en réseau et informelle du bondage général véhiculé par les médias – au sens où les jeux de maîtrise et servitude, comme on les appelle, sont devenus tout à fait habituels.

Des détectives à la Citizen Kane traversent des cascades d'images astucieuses auxquelles des morceaux de dessins animés de super-héros sont ajoutés, ainsi que Depeche Mode, X-Ray Spex, des filles avec une aiguille et du fil dans l'atelier de misère du vidéo clip. La censure s'est abattue sur les femmes ligotées, elle s'abat aujourd'hui sur le teaser de Spiderman représentant un filet étendu entre les Twin Towers ; certains types de fascination sont des crimes de guerre, d'autres prennent leur place dans le monde de l'art. Et l'interprète, qui est modèle de bondage, étudiante (en design internet !) et bien sûr traductrice, endosse le rôle de la cinéaste, telle un alter ego ; elle est suspendue dans un acte d'autodéfinition par auto suspension. L'auto suspension qui se produit dans l'histoire et aussi, renversée, dans le montage de Steyerl : du visage et de l'identité au « génital », qui n'est pas considéré comme un spectacle, mais comme la logique des origines (à dévoiler), la dissolution des clichés médiatiques dans les problèmes du pouvoir et – dans les images de tournage qui encadrent le film – la rédemption de l'acte dans l'accident.

Drehli Robnik

Lovely Andrea raconte la recherche d'une photographie prise à Tokyo en 1987. La photo montre l'artiste à moitié nue et attachée, une image de bondage dans le style nawa-shibari, qui se caractérise par le fait de suspendre une femme ligotée en l'air. Aujourd'hui, le bondage japonais est un sous-genre de la pornographie. Mais il s'est développé à partir des arts martiaux, le terme « Hojo jutsu » signifiant l'acte d'utiliser une corde pour capturer, transporter et torturer des criminels. Il s'agissait au départ d'un acte esthétique, qui n'a acquis une dimension sensuelle et érotique qu'à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle.

« Mais dans un contexte plus large, il y a du bondage un peu partout », déclare la vidéo à un moment donné, pour accompagner un montage assemblant des japonaises attachées, le super héros Spiderman et des prisonniers ligotés dans le camp de détention américain de Guantanamo. En associant désir et bondage, soumission volontaire et captivité, sujétions, réseaux, complicité, et coteries, Steyerl crée un jeu intellectuel polysémique : Qui tirent les ficelles ? Qui sont les marionnettes ? Quelle est la relation des choses et des images ?

Le bondage, dans Lovely Andrea, est une métaphore universelle.

Manuela Ammer

If all pictures became current, in that they pass by and in doing so, are connectable with one another, whether elegantly or obscenely, through translation or association—how would it be possible to fasten down a picture? Hito Steyerl's light-hearted picture translations are about fastening things in an elegant-obscene way: In Tokyo she is looking for a photo series that she posed for in 1987 as a “rope bondage” model. While making inquiries with experts and authorities in the bondage arts (which are mainly marketed online nowadays), she found what she was looking for in a magazine archive. The cinematic tension is extremely high just now says the translator while Steyerl looks through photos of herself from her days as a film student. Something that fastens, but no biographical final revelation; instead, the discovered photographs fall into the slipstream of an informally networked archive of a life with bondage as conveyed by the media—in the sense that the master and slave games, as they're called, have become entirely normal.

Citizen Kane-like detectives cross through clever cascades of images to which bits of super hero cartoons are added, along with Depeche Mode, X-Ray Spex, girls with needle and thread in the video clip sweatshop. Picture censorship once applied to tied-up models, today it applies to the “Spiderman” teaser with the net stretched between the Twin Towers; some types of captivation are war crimes, others take their place in the art world. And the interpreter, who is a bondage model, student (of web design!) and, of course, a translator, assumes the role of filmmaker as an alter ego; she is suspended in the act of self definition qua self suspension. Self suspension occurs in history and also, as reversed in Steyerl's montage: from face and identity to “genital,” not understood as looking at, but as the logic of the origins (to be bared), the dissolution of medial clichés in power issues and—in the production shots that frame the film—the redemption of the act in the accident.

(Drehli Robnik)

Lovely Andrea relates to the search for a photography taken in Tokyo around 1987. The photo shows the artist half naked and tied up, a bondage picture in the nawa-shibari style, characterised by women bound and suspended in the air. Today Japanese bondage is a subgenre of pornography. But it developed from the martial arts, hojojutsu being the act of using of a rope to capture, transport and torture criminals. An aesthetic act from the start, only in the late 19th and early 20th centuries did it acquire a sensual and erotic dimension. “But in a wider context, there is bondage all over the place”, the video states at one point, to the accompaniment of a montage of Japanese bondage girls, the American superhero Spiderman and bound captives in the US-detainment camp at Guantanamo Bay. By associatively linking desire and bondage, voluntary subjection and captivity, dependencies, networks, complicity, and cliques, Steyerl creates a polysemous play of thought: Who are the string pullers? Who are the puppets? How do things stand with the pictures?

Bondage in Lovely Andrea is a universal metaphor.

(Manuela Ammer)

TELCOSYSTEMS

LOUDTHINGS

2008 35 mm coul opt 1E 25 ou 24 ips 13min 50€

Loudthings est la représentation audiovisuelle d'une expédition dans les profondeurs d'un ordinateur. En recourant à une série d'instructions élémentaires telles que la modulation, le masquage, et le feedback, Telcosystems a programmé un réseau de processus algo-

rhythmiques qui s'auto-organise, afin de créer de l'image et du son spatial. Un monde non référentiel en résulte, et met les sens à rude épreuve ; une exploration le long des limites de la perception humaine, à travers des mondes remplis de nuages de lumière et de son qui se démultiplient et prennent la forme de champignons, à travers des mondes constitués par une spatialité hypnotique et des paysages en interférence.

LOUDTHINGS is an audiovisual account of an expedition into the innards of the computer. Using a set of elementary instructions such as modulation, masking, and feedback, Telcosystems programmed a self-organizing network of algorithmic processes for the creation of spatial image and sound. The result is a non-referential world which strains the senses; an exploration along the borders of human perception, through worlds of multiplying and mushrooming clouds of light and sound, through worlds of mesmerizing spatiality and interferring landscapes.

SCAPE_TIME

2006	mini dv	coul	son	1E	25 ips	8min21	30€
2006	dv cam	coul	son	1E	25 ips	8min21	30€

Scape-Time est une rencontre de huit minutes avec les trois phases successives d'une excitation spatiale déployée dans un monde constitué par un réseau hautement dynamique d'objets visuels et sonores. Les structures qui en émergent sont gouvernées par des lois comportementales qui orchestrent la modulation des perspectives, le mélange des dimensions, leur positionnement, leur éclat et leur ton, tout en contrôlant la modulation du timbre et de l'espace sonores.

Lorsque nos installations se concentrent sur l'auto-structuration, lorsque les processus génératifs en temps réel et nos performances se concentrent sur notre interaction avec ces processus, travailler sur Scape-Time a nécessité de se concentrer sur la sélection et l'optimisation des états pertinents d'un processus, et sur la composition du rendu matériel extérieur du temps réel.

L'environnement informatique, qui nous rend capables de construire ces mondes et de décrire leur comportement dans un espace virtuel, est le résultat d'une recherche continue de notre propre langage et de notre propre narration dans des images et des sons abstraits.

Scape_Time is an eight minutes long encounter with the successive stages of spatial excitation displayed by a world which hinges on a highly dynamic network of image and sound objects. The emerging structures are governed by behavioral rules which orchestrate the modulation of perspectives, the blending of dimensions, their positioning, lighting and shape, while simultaneously directing the coupled spatial and timbral modulation of their sonority.

Where our installations focus on self-structuring, generative real-time processes and our performances focus on our interaction with these processes, working on "Scape_Time" meant being able to focus on the selection and optimization of relevant process states and on the composition of rendered material outside of real-time.

The software environment that enables us to construct these worlds and describe their behavior in a virtual space, is the result of an ongoing search for our own language and narrative in abstract image and sound.

TSUJI Naoyuki

THE PLACE WHERE WE WERE

2008	16 mm	n&b	opt	1E	24 ips	6min	40€
------	-------	-----	-----	----	--------	------	-----

Un couple chez lui. La femme récite une prière avec ferveur tandis que l'homme lève la tête de son journal et tient une tasse de thé. Tous deux regardent par la fenêtre. Dans le ciel au dessus de leur maison passe un ange géant. Une forêt a poussé sur son dos. Dans la forêt 3 créatures assises autour d'une table jouent aux cartes. Les cartes sont posées et montrent différentes figures : trois cartes avec des bébés sautent dans un trou au centre de la table et commencent un voyage dans le corps de l'ange. Elles s'arrêtent dans une grotte où une créature joue pour elles de la harpe et les transforme en larmes. Les larmes s'échappent des yeux de l'ange et flottent, l'une d'elles atteint l'utérus de la femme. Dans la scène suivante, assise chez elle avec son chat, elle caresse son ventre de femme enceinte avec contentement. La scène suivante est un extérieur avec un arbre isolé qui pousse. L'homme danse et s'avance vers l'arbre, derrière celui-ci, il trouve sa compagne qui tient un bébé. Ils se sourient." Ce texte écrit par Tommaso Corvi-Mora relate ses impressions sur l'histoire, les images et les sons du film de Naoyuki Tsuji The place where we were

A couple as seen at home. The woman says a heartfelt prayer while the man looks up from his newspaper, holding a cup of tea. They both look out of the window. In the sky above their house a giant angel is flying past. A forest has grown on the angel's back. In the forest three creatures sit around a table and playing cards. The cards are laid out and feature different images: three cards depicting babies jump down a hole in the middle of the table and begin a journey through the body of the angel. They stop in a cave where a creature plays the harp for them and turns the cards into tears. The tears fly through the air out of the angel's eyes and one of them reaches the woman's womb. In the next scene she is seen sitting at home, with her cat, contentedly stroking her own pregnant belly. The next scene is an exterior: a field with a lone tree growing on it. The man is dancing and walking towards the tree: behind the tree he finds his partner, the woman, holding a baby. They all smile at each other. "This text was written by Tommaso Corvi-Mora, from the impression of a story and images, sounds of Naoyuki Tsuji's film THE PLACE WHERE WE WERE."

UNGERER Walter

THE BIRD FEEDERS

2008	mini dv	coul	son	1E	25 ips	13min48	18€
------	---------	------	-----	----	--------	---------	-----

Un homme et une femme, tous les deux plus très jeunes, suivent chez eux leur petite routine. Dehors sur les mangeoires, les oiseaux ont aussi leur routine. Tandis que le soleil se lève et bouge dans le ciel, la vie passe pour tous.

Le film utilise la technique de "l'arrêt sur image" ou celle "l'intervalle de temps". Ceci crée un effet de staccato visuel très notable dans le son lorsque les deux personnages parlent. Avec cette technique, seuls de petits fragments de la conversation sont enregistrés créant de nouvelles phrases et significations.

A woman and a man, both no longer young of age, follow basic routines in their home. Outside at the birdfeeders, birds follow basic routines. As the sun rises and moves across the sky, life passes for all.

The film uses the "stop motion" or "time lapse" technique to record. This creates a very staccato visual effect, which is very apparent in the audio track when the two people are talking. Using this technique only small intermittent bits of a conversation are recorded. Much of the talking is omitted leaving newly constructed sentences and meanings"

EPITATH

2008 mini dv coul son 1E 25 ips 9min46 15€

Chaque jour je lis et vois les nouvelles. Ce qui prédomine est la guerre en Irak, en Afghanistan, le conflit israélo-palestinien, le génocide dans certaines régions d'Afrique, l'intolérance des Chinois vis-à-vis des moines bouddhistes au Tibet. Dans certains coins de l'Amérique, on méprise les minorités : amérindiens, afro-américains, latinos, femmes, pauvres ou handicapés.

Je ressens de la frustration, de la douleur, du désespoir ; ce film en est le résultat.

Everyday i read and see the news. What predominates is the war in Irak, and in Afghanistan; The conflict in Palestine, and Israel; the genocide in areas of Africa, the intolerance by the chinese to the buddhist monk in Tibet. In places in America there is distain for minority group such as Native Americvans or African Americans or Latinos or women or uneducated or poor or phisically impaired.

I feel the frustration, pain, and despair. This film is the result.

THE SALT SHAKER AND THE MOON

2009 mini dv coul son 1E 25 ips 13min13 18€

Le film est une observation des activités dans le Maine. Une ville, Portland, célèbre son premier "First Friday Art Walk" où les gens se rendent dans les musées et galeries. La seconde ville, Belfast fête la mise à l'eau de trois voiliers restaurés.

A l'aide d'une petite camera numérique, les gens sont filmés librement alors qu'ils parlent en mangeant au restaurant, regardent des œuvres d'art ou simplement marchent dans la ville.

The film is an observation of activities in Maine. One Town, Portland is celebrating "First Friday Art Walk" where people go to the museum and art galleries. The second town, Belfast is celebrating the boat launching of three rebuilt sailboats.

by using a small digital camera, people are canidly recorded talking and eating at a restaurant, viewing artwork, and just walking about town.

SUCH AS IT IS

2007 mini dv coul son 1E 25 ips 12min 15€

Le film est divisé en quatre parties et thèmes : the underground; la ville et le verre ; des champs de asclépiades; le brouillard et l'océan. Chaque thème a une identité distincte mais pas séparée des autres ; ils se rejoignent à travers la manipulation et l'imagerie.

The film is divided into four parts and four themes: the underground; the city and glass; field of silkweeds; fog and the ocean. Each theme has its seperate identity, yet they are not separate. Through manipulation and abstraction of imagery the four parts are joined.

VAN EVERDINGEN Francien

EARTH OF DELIGHTFUL GARDENING

2009 35 mm coul opt 1E 24 ips 6min 25€

Des silhouettes de formes végétales, des formes hésitantes, des judas géométriques et divers mouvements de caméra sont montés ensemble et s'écoulent dans un flot visuel hétérogène.

A shimmering visual feast with cordially conflicting vanishing points for the eye. Natural forms seek their mutual correlations in a gently fragmented overall picture. A small-scale landscape of side-wings serves as a backdrop for a procession of scenes that glide by gently, though without really appearing to connect with one another. Silhouettes of plant forms, stammering elements, geometric peepholes and various camera movements thread themselves together and offer a flowing visual diversity. Thus the viewer takes a pleasant walk through a garden in which time and space cease to behave in a linear fashion, and where, for a while, goal-oriented viewing habits are beside the point.

NOOK & CRANNY

2008 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 20€

La miraculeuse apparition du tapis

Nook & Cranny est la peinture en mouvement d'un intérieur où les meubles se comportent comme des poussins sortant de leur coquille ou comme les souris que vous voyez s'enfuir du coin de l'oeil. La table et la chaise vibrent en liberté, hors du réel, et toute la pièce explose sous cette abondance de détails. Les objets sont des formes lumineuses imprimées de fleurs et de feuillage. Le spectateur cherche prise dans cette palpitante et curieuse orchestration de couleurs et d'espace : quelque chose est sur le point de se passer...

The Miraculous Apparition of The Carpet

"Nook & Cranny" is a moving painting of an interior in which the furniture behaves like chicken breaking out of their eggshell, or like the mouse that you see sneaking away in a corner of your eye. The table and chair vibrate loose, out of reality, and the whole room explodes from this abundance of details. Objects are radiant silhouettes, filled in with patterns of flowers and foliage. The viewer searches for a handhold in this thrilling puzzling orchestration of color and space: something is about to happen...

VAN INGEN Sami

EXACTLY

2008 35 mm coul opt 1E 24 ips 8min 28€

Exactly est constitué de film trouvé dont le son original a été réuniifié. En omettant uniquement le nom du protagoniste, j'ai transformé cette pellicule (une copie 35mm recyclée en amorce de 16mm par un laboratoire unanime, il y a des années, d'où l'ondulation des images) en trois méditations sur l'économie de marché internationale.

Exactly is some re-arranged found footage with its original sound track re-united. By omitting just the name of the protagonist I have turned this recycled strip of film (cut for recycling purposes from a 35mm screening print into a 16mm leader by an unanimous lab years ago- thus the undulation of images) in to three meditations on the international market economy.

VONK José

FENCES

2009 35 mm coul opt 1E 24 ips 6min 25€

2009 beta sp coul son 1E 25 ips 6min 25€

Fences est un court métrage abstrait fait à la main créant les illusions d'optique par l'exploration de barrière graphique et des structures de roues.

Le titre fait référence au "phénomène de la barrière" observé pour la première fois en 1821 par l'éditeur écossais John Murray (J.M.) :

Les rayons d'une roue vus en mouvement à travers une série de barres verticales donnent l'illusion d'être courbe. C'est cette perception qui a inspiré ce film à José Vonk.

Le thème de la bande son choisie par Hans Muller est le bruit d'un bâton déplacé sur une grille métallique. La musique est jouée par un piano à queue commandé sous MIDI.

FENCES is a short abstract handmade film, creating optical illusions by exploring graphic fence and wheel structures.

The title refers to the 'fence phenomenon', which was first observed in 1821 by the Scottish publisher John Murray (J.M.) :

the spokes of a wheel which are viewed in motion through a series of vertical bars, assume the optical illusion of a curvature of the spokes.

This perception was the overture to the invention of film. It inspired José Vonk to create this film.

As underlying theme for the soundtrack, Hans Muller has chosen the noise heard when a stick is dragged along metal railings. The music will be played through a MIDI driven grand piano.

WIESINGER Telemach

3 X 1

2007 16 mm n&b opt 1E 24 ips 10min 30€

3x1 montre trois vues différentes d'un pont tournant. On peut considérer ce film comme une série issue du film expérimental précédent de Telemach Wiesinger, intitulé Landed. Le compositeur Tobias Schwab a créé la bande son de ce film d'art et d'essai en trois épisodes.

3x1 shows three different views on one single swing bridge. It could be seen as a series out of Telemach Wiesinger's past experimental film, titled "LANDED". Composer Tobias Schwab adds the soundtrack to this art film with three episodes.

PASSAGE

2008 16 mm n&b opt 1E 24 ips 30min 90€

Passage est d'un côté la narration subjective d'un voyage et de l'autre, c'est un film documentaire sur les ponts mobiles. Telemach Wiesinger a parcouru les quais de France,

d'Allemagne, d'Angleterre, de Belgique, d'Italie, des Pays-Bas et des Etats-Unis pour consigner, au moyen d'images animées, des ponts levants et tournants historiques, des derniers hovercrafts et des dispositifs de levage pour bateaux monumentaux.

De nombreux chefs-d'œuvre de la construction des ponts à l'âge d'or des chantiers navals et ferroviaires sont aujourd'hui démontés ou en ruines. Ces dinosaures techniques se transforment en un témoignage et une allégorie de l'intemporelle imagination du voyage de Wiesinger. Le son de Passage. est sa seconde collaboration avec le compositeur et multi-instrumentiste Tobias Schwab. Le collage musical est utilisé pour faire écho au langage cinématographique de Wiesinger et pour réfléchir la mécanique de ses outils filmiques.

On one hand „PASSAGE“ is a subjective report of a journey and on the other hand it is a documentary film about „movable bridges“. Telemach Wiesinger visited waterfronts in France, Germany, England, Belgium, Italy, the Netherlands and the U.S.A. to make a note of historic swing- and lift bridges, the last hovercrafts and the gigantic ship hoists by means of moving images.

Many masterpieces of bridge construction from the heyday of ship- and railway constructions are nowadays dismantled or fall into ruins. These technical dinosaurs become a document and an allegory of Wiesinger's timeless imagination of travel. The sound film „PASSAGE“ is his second collaboration with composer and multi-instrumentalist Tobias Schwab. The musical collage is used to reflect the cinematic language of Wiesinger and to mirror his mechanical film tools.

WOOLFENDEN Derek

BLACK'S BACK

2009 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 12min 28€

Ce film relève d'une vision subjective et fantasmée autour d'un combat figuratif qui opposerait un imaginaire occidental incarné par Disney et celui lié aux mouvements politiques se rattachant à la condition des Noirs aux Etats-Unis et au « Black Power ». De la même manière que le Boléro de Ravel narre une danseuse entraînant successivement tout sur son passage, la chanson de Camille Yarbrough, All Hid, construit Black's back. Images médiatiques et fictives s'entremêlent pour dégager un chant cinéphilique dévoué à une photogénie qui se caractérise moins par la couleur de peau que par ce que son sujet incarne : une énergie vitale, explosive, décomplexée et donc subversive.

This film consists of a subjective and imaginary vision of figurative combat: an Occidental image system, as embodied by Disney, versus an alternative image system originating in the political movements related to the Black Power movement in the United States. Just as Ravel's Bolero tells the story of a dancer who drags everything away in her wake, Camille Yarbrough's song All Hid establishes the structure of Black's Back. Media imagery mixes with fiction to create a cinematic song devoted to a photogeneity characterised less by skin colour than by the vital energy that it incarnates: explosive, self confident and therefore subversive.

BODY SPLIT

2005 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 16min 32€

Body Split est un film triptyque composé de L'Argent, Les Attractions lumineuses et enfin Le Métro sous contrôle. Ces trois parties sont basées essentiellement sur le détournement d'images d'un point de vue critique, dont la volonté serait d'esquisser ce qu'est devenu le corps humain aujourd'hui. Mais Body Split est aussi un essai, une sorte d'autopsie, qui tente

de retrouver un corps par ce qui constituera désormais sa mémoire : les images. Le corps est instrumentalisé, manipulé, voire désincarné. Qu'est devenu notre propre corps sinon un « patchwork » d'images, un automate fonctionnel rentable, une machine de guerre institutionnelle, un objet sexuel. Et qu'est-ce qu'une image sinon un cadavre exquis, il n'y a presque plus rien d'organique. La véritable horreur est de constater : mais où est passé mon sang ?

Body Split is a triptych composed of L'Argent, Les Attractions Lumineuses and Le Metro Sous Controle. These three elements concentrate on the reinterpretation of imagery from a critical point of view, with the intention of sketching the current state of the human body. Body Split is also an essay, a sort of autopsy: an attempt to retrieve the body via the imagery by which it will be remembered in the future. The human body is exploited, manipulated and disembodied. Our body has become a mere 'patchwork' of images: a cheap and functional zombie, an institutionalised war machine, a sexual object. An image is essentially an exquisite corpse, with almost all organic elements removed. The real horror lies in the question: where did my blood go?

MIRODROME (PEEPSHOW 1 ET 2)

2005 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 8min 25€

Diptyque dont les deux panneaux se rejoignent de l'extérieur vers l'intérieur, des néons publicitaires et enseignes lumineuses, qui racolent les passants devenus spectateurs sur les boulevards aux antres infernales du sexe, devenu pur produit du consumérisme, indissociable aujourd'hui du plaisir, de l'orgasme. Le premier panneau (Peep Show 1) aborde ce sujet avec un esprit ludique et ironique tandis que le deuxième (Peep Show 2), plus désespéré, plus noir, plus crade, l'aborde de manière chaotique, voire incandescente. Déambulations nocturnes, internes, externes, critiques autour d'un paysage urbain réel, les sex-shop de mon quartier entre Pigalle et Place de Clichy, et d'un paysage fictif, les sex-shop des films américains (New York et Los Angeles). Ces déambulations cinéphiles sont des prétextes pour établir un état des lieux de la représentation du corps féminin par l'imaginaire collectif proprement masculin et son ego libidinal, et ce, non sans cynisme et ironie.

A diptych whose two panels merge in an exterior-to-interior movement: billboards and neon signs solicit passersby and transform them into spectators of the boulevard's numerous and infernal sex dens, themselves a pure product of consumerism - an indissociable element of contemporary orgasmic pleasure. The first panel (Peep Show 1) takes a playful and ironic approach to the subject, while the second (Peep Show 2) - darker, dirtier and more desperate - applies a more chaotically incandescent treatment. Nocturnal wanderings, both internal and external; the critique of an existing urban landscape (the sex-shops of my neighbourhood, which stretches from Place Pigalle to Place Clichy) combined with the critique of a fictional landscape (the sex-shops of New York and Los Angeles). These cinematic wanderings are the pretext for an inventory of the representation of the female body, as created by the masculine collective imagination and its libidinal ego - with a dose of cynicism and irony thrown in for good measure.

QUE SERA SERA

2006 mini dv coul son 1E 25 ips 7min 24€

« La publicité n'est que la partie glorieusement ostentatoire d'une entreprise de crétinisation qui conditionne les gens avec les procédés que le savant stalinien Pavlov expérimentait avec succès sur les chiens. Ce n'est pas l'image qui est obscène, c'est la publicité, ce n'est pas l'affiche exhibant une femme ou un homme nus, voire – comme s'y résoudra quelque

jour la logique de la surenchère – un couple qui fait l'amour, c'est l'usage qui en est fait pour vendre et produire du profit.

Ce n'est pas ce qu'elle montre qui est offusquant pour l'enfant, c'est le but qu'elle poursuit, c'est l'effet prédateur qu'elle exerce sur son innocence abusée, car elle l'appâte avec la pacotille du bonheur consommable pour l'assujettir à la tyrannie de la mode à suivre, du produit à posséder, de l'apparence à respecter, de l'argent à acquérir sans vergogne pour acheter les plaisirs factices d'une existence sans attrait (...). (On est jetés) « en pâture à un affairisme aux yeux duquel les sentiments n'existent qu'à la condition de produire de l'argent. » (Raoul Vaneigem, Rien n'est sacré, tout peut se dire, 2003)

« Ce qui tourmente les hommes, ce n'est pas la réalité mais les opinions qu'ils s'en font. » (Épictète, Manuel)

Film cynique, même misanthrope qui, derrière une apparence potache, énumère et décline quelques-unes des collectivités bestiales mythologico-historiques issues de notre imaginaire populaire : les ânes de Collodi, les rats de Hamelin, les cochons de Circé, les moutons de Panurge, les chiens de Pavlov. La télévision aujourd'hui est comme une gigantesque ferme où l'on promet la réussite sociale et la célébrité de la même manière que l'on promet à Pinocchio de ne plus jamais travailler, mais de s'amuser pour toujours avant qu'il ne soit transformé en âne ! L'individualité n'est plus et Don Quichotte n'est plus tout seul à croire aux moulins à vent !

A cynical, quasi-misanthropic film which, despite its childish appearance, manages to enumerate and decline some of the bestial mythologico-historical collectivities which have emerged from the collective imagination: Collodi's donkeys, the rats of Hamelin, Circe's pigs, Panurge's sheep, Pavlov's dogs. Contemporary television resembles a gigantic farm; the lure of success and fame which it offers is analogous to Pinocchio's experience when he was assured that he would never have to work again (lifelong entertainment) - and was transformed into a donkey! Individuality does not exist; Don Quichotte is not alone in believing in windmills.

THAT'S ENTERTAINMENT

2004 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 9min 26€

« Combien fastidieux, rassis, plats et stériles me semblent les usages de ce monde. Pouah ! C'est un jardin où le chiendent monte en graine; une proliférante et grossière nature envahit tout. En être venu là ! » (The Tragedy of Hamlet de William Shakespeare)

Usurpée, voire souvent censurée, dans ses formes représentatives, la fiction se venge ici (principalement celle des séries B américaines) et reprend ses droits, en s'insurgeant contre le prétexte informatif, basé sur le fait de tout montrer, jusqu'à l'overdose visuelle. Cette surenchère relève beaucoup plus de la manipulation que de l'information, comme l'attestent les événements du 11 septembre 2001, où les « non dits représentatifs » : la complaisance du récit médiatique, et le commentaire des conséquences morbides à l'intérieur des lieux clos (l'avion et les deux tours jumelles) se mêlent au fantasme collectif de se l'imaginer tel un cauchemar commun.

Désacralisons ces événements pour prendre enfin du recul et constater : « En être venu là ! »

The representative possibilities of fiction films (especially American B movies) are often usurped and censored: this is where they get their revenge, reclaim their rights and rebel against the role of information provider which, more often than not, leads to visual overdo-

se. This overload is more manipulative than informative, as the events of September 11th demonstrate: representational taboos (media complacency, morbid speculation about events on the plane and inside the Twin Towers) combine with a collective fantasy which reconfigured the events as a collective nightmare. It's time to demystify, stand back and demand: "How did we come to this?"

VIGILANTI CURA

2005 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 20min 37€

Ce qui est personnel est politique.
(Slogan des années 1970)

Ainsi grandissent les enfants de ce temps, ne sachant pas ce qu'ils doivent,
Et sachant tout ce qu'ils ne doivent pas. (Karl Krauss)

La raison de vivre, l'homme l'apprend par les emblèmes, les images, les miroirs.
Qui manie le miroir tient l'homme à sa merci. (Pierre Legendre)

Pie XI dédia, le 29 juin 1936 à l'adresse de tous les évêques catholiques des Etats-unis, son encyclique pontificale "Vigilanti cura" aux "spectacles cinématographiques", justifiant son intervention par "les tristes progrès de l'art et de l'industrie cinématographique dans la divulgation du péché et du vice". J'ai ainsi repris ce titre pour mon film, le détournant de sa fonction première, vers un usage contraire. Seule la "photogénie" de ces termes latins semble préservée, et tel que le dit Adorno, "comme une enseigne lumineuse qu'on vient d'allumer, brille le caractère publicitaire de la culture". Vigilanti cura est un film irrévérencieux, insolent, volontairement confus, un fourre-tout immoral. Un film de "mauvaise foi". En effet, le montage offrira la possibilité d'alterner les images d'archives officielles diverses et variées de l'Huma, avec d'autres images, médiatiques (du défilé du 14 juillet aux tristes célébrités politiques actuelles) ou cinéphiles (écriture automatique d'un puzzle de motifs empruntés à des films existants). Vigilanti cura ou simple constat figuratif de la perte de l'homme aujourd'hui, au milieu de tous les intégrismes politiques, sociaux, religieux. Où le retrouver ? Face à sa propre dépression, à son propre ego. La psychanalyse n'est plus le prétexte scientifique et révolutionnaire pour effondrer les tabous sexuels et sociaux, elle conduit de nos jours la société à se replier sur elle-même et à se regarder inlassablement, jusqu'à y laisser figés ses problèmes dans un miroir, phénomène de "l'autoMéduse". Les miroirs sont nos idoles contemporaines, renversons-les !

On the 29th of June, 1936, Pius XI addressed a pontifical encyclical entitled "Vigilanti Cura" to all the Catholic bishops in the United States. This encyclical was dedicated to "The Motion Picture" and justified his intervention by "the lamentable progress of the motion picture art and industry in the portrayal of sin and vice". I've appropriated the title of his encyclical for my film, putting it to a completely different use to that originally intended. The 'photogenic quality' of the Latin terminology has, however, been preserved and, as per Adorno: "like a neon light which has just been switched on, the commercial and promotional nature of contemporary culture glows brightly". Vigilanti Cura is an irreverent film; insolent and deliberately confusing; a grab-bag of immorality. The montage combines a range of archival imagery from Humanite magazine with images sourced from the media (the military parade of the 14th of July, the current sorry crop of political celebrities ...) or from the cinema (the automatic writing of a puzzle composed of motifs borrowed from existing films). Vigilanti Cura ... or merely a tacit admission of the downfall of contemporary man, drowning in a sea of political, social and religious fundamentalisms. Where is he to be found? Locked

in a vis-a-vis with depression and ego. Psychoanalysis no longer serves as a pretext for the dissolution of sexual and social taboos; it now provokes withdrawal into an auto-reflexive isolation, to the extent that societal problems get frozen in the mirror of Auto-Medusification. The mirror has become our idol - let's destroy it!

YO-YO RATED

2006 mini dv coul-n&b son 1E 25 ips 20min 37€

« Je pose en principe un fait peu contestable : que l'homme est l'animal qui n'accepte pas simplement le donné naturel, qui le nie. Il change ainsi le monde extérieur naturel, il en tire des outils et des objets fabriqués qui composent un monde nouveau, le monde humain. L'homme parallèlement se nie lui-même, il s'éduque, il refuse par exemple de donner à la satisfaction de ses besoins animaux ce cours libre, auquel l'animal n'apportait pas de réserve. Il est nécessaire encore d'accorder que les deux négations que, d'une part, l'homme fait du monde donné et, d'autre part, de sa propre animalité, sont liées. Il ne nous appartient pas de donner une priorité à l'une ou à l'autre, de chercher si l'éducation (qui apparaît sous la forme des interdits religieux) est la conséquence du travail, ou le travail la conséquence d'une mutation morale. Mais en tant qu'il y a homme, il y a d'une part travail et de l'autre négation par interdits de l'animalité de l'homme. » (Georges Bataille, L'Érotisme)

YO-YO/Rated est à la fois une installation et un patchwork d'images préexistantes : archives de la fête de l'humanité, journaux et jeux télévisés, émissions de variétés, films, dessins animés, défilé du 14 juillet, internet. L'installation présente deux amis se masturbant devant la caméra : ils sont en compétition, l'un des deux doit éjaculer avant l'autre et vaincre la confusion des images devant eux. Ils échouent tous deux et témoignent ainsi de l'impuissance aujourd'hui à s'affirmer tant sur un plan moral que social. C'est un peu l'éloge de la non-réussite, de l'échec total, de l'humiliation virile (l'un est en semi érection et l'autre ne bande même pas), de la régression volontaire et revendiquée pour renouer avec un état primitif, instinctif. Cette installation est comme un rite révélateur de nos tabous toujours en vigueur, mais sur un mode comique : cette performance n'arrive pas à se prendre au sérieux et ses protagonistes dénoncent, au fur et à mesure, tous les accessoires et le stratagème de la mise en scène pour combler l'impuissance généralisée, de l'acteur au réalisateur.

Dans un deuxième temps, un montage de found footage témoigne d'un possible hors-champ ou contre-champ de l'installation (une télévision, un ordinateur ?) qui expliquerait, voire même justifierait, l'impuissance des deux compères. Aujourd'hui, plus rien ne fait bander.

Une explosion de feux d'artifices vient clore le film se mêlant aux canons militaires, bouquet final faisant l'éloge funèbre à l'amitié, en proie aux séparations, tel un déchirement entre le passage de l'enfance à celui de l'âge adulte ; à l'image du titre d'ailleurs, de l'enfant qui fait du yo-yo à l'adulte qui fait des films qui doivent être évalués par une Commission, autrement dit des censeurs, des juges, des pères !

« L'humanisation de l'homme, c'est cela : l'échafaudage qui construit l'image du Père. (...) Voilà ce que les comptables n'admettront jamais : que tout meurtre soit marqué de parricide.

Voilà ce qu'ils n'admettront jamais : que la banalisation du meurtre aujourd'hui plonge ses racines dans l'abolition du Père.

Voilà ce qu'ils n'admettront jamais : quand s'efface dans la société l'image du Père, l'image de l'idole la remplace.

Quel que soit le nom de l'idole (...) le tyran est toujours une caricature du Père démonétisé. » (Pierre Legendre, La Fabrique de l'homme occidental)

YO-YO/Rated is both an installation and a montage of pre-existing images (archive footage from the Fete de L'Humanite, television news broadcasts and game shows, variety shows, films, animation, the military parade of the 14th of July, the Internet). The installation consists of two friends masturbating in front of the camera, competing to see who ejaculates first and defeats the morass of imagery confronting them. Neither succeeds - proof of the contemporary incapacity to assert oneself on either a social or a moral level. It's a eulogy of failure, total defeat and virile humiliation (one of the friends gets a semi-hard on; the other doesn't get it up at all); of a voluntary and proudly claimed regression to a more primitive and instinctive state of being. The installation reveals our current taboos in a ritual and comic fashion: the performance cannot be taken seriously; its protagonists progressively denounce all the accessories and the staging devices designed to achieve the general impotence of all concerned, from the actors themselves right up to the director.

The second part of the film uses a montage of found footage to suggest the presence of something beyond or facing the installation (a television? a computer?) which would explain, or even justify, the impotence of the two accomplices. These days, nothing will turn you on.

The film ends with a combination of fireworks and gunshots: a final bouquet which can be interpreted as the funereal eulogy of a friendship threatened by separation, similar to the wrenching effects of the passage from childhood to adulthood, as reflected by the title of the film: from the child playing with yo-yos to the adult making films which will be judged by a Commission, aka censors, judges, fathers!

"The humanisation of man is the scaffolding upon which the image of the Father is built (...) The book-keepers will never admit that every murder is marked by patricide They will never admit that when the image of the Father is erased from society, it is replaced by that of the Idol. Whatever the name of the Idol (...) the tyrant is always a caricature of the demonized Father.

(Pierre Legendre, La Fabrique de l'Homme Occidental)

[N:JA]

AROUND AND AROUND

2007 beta sp n&b son 1E 25 ips 2min 18€

De tout temps, le travail filmique a été soumis aux forces contraires de la perceptibilité visuelle et de la désorganisation de cette dernière, voire de sa dissolution. À mesure que les images apparaissent et instaurent un ordre visible, cet ordre même, à travers le découpage des séquences et le montage, l'utilisation du ralenti ou de l'accélération, les fondus enchaînés ou les fondus de fermeture, se voit repoussé jusqu'à une zone-frontière où ses éléments constitutifs, préservés ou menacés, sont tout au moins remis en question.

À de nombreux égards, Around and Around d'Annja Krautgasser se réfère à cette zone-frontière, qu'il s'agisse de l'horizon, aboutissement et point de départ inconnu tout à la fois, du partage du monde ou du tracé des frontières du champ visuel. Mais il y a aussi le tour d'horizon, le panorama, l'universalité, le « régime scopique de l'époque moderne », la transgression de toute limite imposée au regard et de sa mise hors limites. Et puis il y a encore la vitesse, l'accélération et la crise du regard, voire même la désastreuse faillite de ce dernier. Et il y a bien sûr aussi le médium du travail filmique (et non de la vidéo ni du film), qu'Annja Krautgasser se garde bien de thématiser ou de montrer, mais dont on pourrait dire qu'elle en fait la démonstration à travers ses montages où les horizons (montagnes saillantes ou « déserts » confinés à l'abstraction) défilent à une vitesse ahurissante. Apparaître pour dis-

paraître aussitôt pourrait donc être, comme le dit Derrida, l'essence même de l'événement médiatique? Around and Around semble alors s'épuiser dans cette quête d'un indéfinissable « ourlet » du visuel devant lequel l'image filmique menace de se dissoudre, de disparaître derrière l'horizon, et semble combattre cette dissolution dans une performance extatique mettant en l'occurrence en œuvre les moyens filmiques. Une façon de retarder un processus de dissolution dont il semble qu'elle seule rendrait palpable l'« espace » du visuel. (Reinhard Braun)

The cinematic has always maneuvered in the charged field of visibility and its disruption or dissolution. Images appear and produce an order of visibility, yet to the same degree, cut and montage, slowing down and speeding up, superimposing and suppressing simultaneously drive this order to a border that it both constitutes and threatens, or at the very least, questions.

Around and around by Annja Krautgasser refers to this border in multiple ways: there is, for one, the horizon, both end and unknown beginning, the division of the world, the demarcation of the field of view; there is also the panorama, the omniscience, the "scopic regime of modernity," the transgression of every containment of the gaze, removing its boundaries; and then there is still speed, acceleration, the crisis of the view, if not its catastrophic failure. And naturally, the cinematic medium (not video or film) is present, which Annja Krautgasser does not thematize, does not show in the montages of horizons rushing by (distinctive mountains and nearly abstract "deserts"), but rather, exhibits, one could say. Is it inherent in the event of the medium – as Jacques Derrida wrote – that what appears also disappears at the same time? Then around and around seems to work down to that vague "seam" of the visual on which the filmic image threatens to go out, to disappear behind the horizon, and appears to tackle this erasure with ecstatic performance (i.e., with cinematic means). A postponement of disappearance that even seems to permit the "space" of the visual in the first place. (Reinhard Braun)

PRELUDE

2007 beta sp coul son 1E 25 ips 5min 20€

Des gens vus de loin. Ils vont d'un pas tranquille, marchent sans but apparent, ou courent. Ils paraissent sereins, comme des touristes ou des familles sortis pour faire leur petit tour du dimanche au parc. Cependant, le site qu'ils traversent n'est qu'une surface brillante et vide. Seuls les chemins sont vaguement indiqués, un plan géométrique strict. Tous les sons, et avec eux, des indications éventuelles sur le lieu, sont également effacés. Prelude est un film espigle, une image concentrée, dissimulée, qui offre de nombreuses références à d'autres médiums, comme la photographie et l'architecture, à d'autres époques de l'image en mouvement et aux nouvelles technologies.

Les gens et leur environnement allusif semblent aussi pâles et transparents que les photographies prises par Walter Niedermayr du Titlis en Suisse. Ici, nous n'avons pas affaire à une piste de ski, mais à un autre site de loisirs : un espace piétonnier ou un parc. L'espace émerge uniquement à travers les mouvements et le comportement des gens qui y passent. Son « invisibilité » lui donne la clarté d'un cadre de référence. Des fragments de dialogue, en guise de sous-titres, rappellent l'élément narratif du cinéma des premiers temps, comme s'il s'agissait de bribes de conversation arrachées aux passants, qui restent néanmoins aussi mystérieux que le site et que le contexte de l'action.

Prelude est le nom d'un programme d'apprentissage en autodidacte par la discussion, qui fonctionne par reconnaissance de formes, ou par des générateurs aléatoires. Peut-être que le titre de la vidéo n'est pas juste une indication relative à la façon dont les dialogues ont été créés, mais renvoie également à la conception d'un système interactif – par exemple ici

– d'espaces, de mouvements et de communications, illustrant le mélange de composantes réelles et virtuelles des nombreux non-sites de notre époque.

Andrea Pollach

People observed from a distance. They amble, walk without any apparent goal, or jog. They seem unencumbered, like tourists or families out for a Sunday stroll in the park. The site that they traverse, however, is simply an empty, bright surface. Only the paths are sketchily indicated, a strict geometric plan. All of the sounds are also erased, and thereby possible indications of the location. Prelude is a playful and likewise concentrated hidden image picture that offers numerous references to other media, such as photography and architecture, to other epochs of the moving image, and to new technologies.

The people and their hinted-at surroundings seem just as transparent and pale as Walter Niedermayr's photographs of the Tittlis glacier in Switzerland. Here, rather than the ski area, we are dealing with what is certainly a different leisure area: a pedestrian zone or a park. The space emerges solely through the movements and behavior of the people passing through it. Its "invisibility" makes it that much clearer as a frame of reference. Fragments of dialogue as subtitles recall the narrative element of early cinema, as though bits of conversations snatched from passersby, which nonetheless remain just as mysterious as the site and thereby the context of the setting.

Prelude is the name of a self-teaching conversation program that works with pattern recognition, or random generators. Perhaps the title of the video is not just an indication of how the dialogue was created, but also stands for the design of an interactive system, for example here, of spaces, patterns of movement, and communication, illustrating the blending of real and virtual components at one of our era's many non-sites.

Andrea Pollach