



LIGHT CONE

supplément
2015

Light Cone bénéficie du soutien de :





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

CLIFF

2015 fichier num n&b son 1E 25 ips 8min25 30€

L'errance d'une femme à travers un paysage désolé.

Europe 2015 A woman roams through a wasteland.

BEAUVAIS Yann

P.A.C.I.F.I.C.A.Ç.Ã.O REAJA OU SERÁ MORTO

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 7min27 40€

Avril 2015. La police militaire abat des jeunes noirs dans les favelas de Rio de Janeiro, sous couvert de pacification.

April 2015. The Military Police killed black youth in Rio's favelas, under the guise of pacification.

BOUHOURS Jean-Michel

JALEO

2011-2014 fichier num coul son 1E 25 ips 4min40 50€

Le Jaleo est une fête estivale dans l'île de Menorque (Espagne) fondée sur une parade de chevaux originaires de l'île et d'une docilité exemplaire, montés par de drôles de cavaliers, travestis en ecclésiastes ou en académiciens. Chacun des gens du village, souvent sous l'emprise de l'alcool, tente de faire cabrer l'animal le plus longtemps possible sur un leitmotiv musical lancinant. Les images ont été captées avec ce que j'avais sous la main : un appareil photographique numérique qui m'a contraint à enregistrer des séquences très courtes. Le montage met en exergue la puissance de la répétition des situations, des gestes et des motifs musicaux.

Jaleo is a summer event in Menorca, with a parade of menorquin horses. Pictures were recorded with a digital photocamera which constrained me to registrate very short sequences. The editing epitomizes the powerfull of repetition of situations, movements, gestures and musical.

BRAKHAGE Stan & HAERTLING Joel

SONG OF THE MUSHROOM

2002 16 mm coul sil 1E 24 ips 2min 19€

Achévé en décembre 2002, *Song of the Mushroom* est le fruit de la collaboration entre les cinéastes Joel Haertling et Stan Brakhage. Intéressé par la mycologie, Haertling fait s'imprimer directement la spore d'un champignon sur du film 16mm non exposé. Une boucle de 7,25 secondes passe de Haertling à Brakhage qui y ajoute de la peinture manuelle. La boucle est ensuite développée par étapes successives en recourant à divers types d'expo-

sition. Brakhage se charge du montage final. C'est l'un des tout derniers films réalisés par Brakhage avant qu'il ne quitte Boulder (Colorado) en janvier 2003. Il meurt au Canada en mars 2003.

Song of the Mushroom (2002), completed in December 2002, is a collaboration between filmmakers Joel Haertling and Stan Brakhage. With interest in mycology, Haertling made mushroom spore prints directly onto clear 16mm film. A 7.25 second loop was passed from Haertling to Brakhage who added hand painting. This loop was then step-processed utilizing a variety of lighting aspects. Brakhage did the final edit. This was one of the very last films Brakhage made before he left Boulder in January 2003. He died in Canada in March 2003.

BREER Robert

BREATHING

1963 16 mm n&b opt 1E 24 ips 5min 26€

« Les figures imprévisibles de Breer s'écoulent avec une assurance et une sérénité qui témoignent d'une étonnante félicité d'expression. » - A. Labarthe, Cahiers du Cinéma

"Breer's unpredictable lines flow forth naturally with an assurance and a serenity which are the signs of an astonishing felicity of expression." - A. Labarthe, Cahiers du Cinema

GULLS AND BUOYS

1972 16 mm coul opt 1E 24 ips 6min 27€

Première utilisation du rotoscope par Robert Breer. Ici, les images dessinées sont caractéristiques du banal film amateur de vacances au bord de mer, mais elles sont vues et traitées en fragments isolés. Parties d'objets, de gens, mouvements partiels se mêlent à un ensemble de formes colorées abstraites.

Robert Breer's first use of the rotoscope. The drawn images are characteristic of a banal home movie of a beach vacation, yet they are seen and treated as isolated fragments. Parts of objects, people, and movements are intertwined into an assemblage of abstract color forms.

HORSE OVER TEA KETTLE

1962 16 mm coul opt 1E 24 ips 8min 29€

« Une femme avec un parapluie, une grenouille et d'autres créatures et objets reconnaissables (déplacés et transformés) sont intriqués dans une orchestration de conventions et de surprises impliquant des changements d'échelle, des perspectives virtuelles et, surtout, un mouvement qui émane de l'écran par les quatre côtés. » - P.A. Sitney, Visionary Film. Extrait du catalogue *Robert Breer*, Cambridge Animation Festival, 1983.

"A woman with an umbrella, a frog and other easily recognisable creatures and objects (are moved and transformed) within an intricate orchestration of exceptions and surprises involving changes of scale, direction virtual depth, and above all, movement off the screen at all four edges." - P.A. Sitney, Visionary Film. Extract from the catalogue *Robert Breer*, Cambridge Animation Festival, 1983.

PAT'S BIRTHDAY

1962 16 mm n&b opt 1E 24 ips 13min 46€

Une journée à la campagne avec Claes Oldenburg et les acteurs du Ray Gun Theatre... ce sont autant d'images d'Épinal : la maison hantée, la station service, le marchand de glace, le mini-golf, les bruits d'avion, les ballons. Ici les choses n'arrivent l'une après l'autre que parce qu'il n'y a pas de place pour les faire tenir ensemble. Et après tout, le temps n'est pas tenu d'avancer dans un sens plutôt que dans un autre.

A day in the country with Claes Oldenburg and the Ray Gun Theatre Players ... includes such classic items as the haunted house, a gas station, ice cream stand, miniature golf, airplane noises, balloons. Things happen after each other in this film only because there isn't room for everything at once. After all, time's not supposed to move in one direction any more than it does in another.

BROOMER Stephen

BLUE GUITAR

2013 fichier num coul sil 1E 24 ips 5min10 30€

Les choses comme elles sont... sont changées sur les cordes de la guitare bleue.

Things as they are are changed upon the blue guitar.

CONSERVATORY

2013 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min32 25€

Étamines et pistils sont éclairés dans une succession rapide derrière la coupole de la Palm House, dans les jardins botaniques Allan Gardens de Toronto. Les plantes font commerce de couleur, donnant lieu à des scènes extraterrestres dans la serre. Les formes solides, trop proches de l'oeil, deviennent troubles et indistinctes, en mutation constante, alors que la coupole et les armatures restent immobiles.

Stamens and pistils are lit in rapid succession behind the dome of the Palm House at Allan Gardens in Toronto. The plants trade colour, making alien scenes in the conservatory. Solid forms, too near to the eye, become muddied and indistinct, in constant passage, but the dome and the grid are fixed.

DOMINION

2014 fichier num coul sil 1E 24 ips 8min 30€

Chardon, trèfle et rose s'entrelacent, une vision dans la hutte, un rêve dans la nature.

The thistle, shamrock, rose entwined, a vision in the longhouse, a dream in the wilderness.

JENNY HANIVER

2014 16 mm n&b sil 1E 24 ips 15min31 60€

Un photographe immobilise un appareil Polaroid et compose une image du ciel, encadré par trois branches. Plus tard, une femme s'éveille d'un cauchemar. Jenny Haniver doit son

titre à ce petit totem cryptide vendu pendant des siècles dans le port d'Anvers : une Jenny Haniver (ou 'jeune d'Anvers') est une carcasse de raie déformée et sculptée pour ressembler à un ange, un démon, un dragon. Une série de dix portraits filmés sont soumis à toutes sortes d'altérations. Ce faisant, ils composent la coque d'un bateau échoué sur des rochers dans le chant des sirènes. Pour se conformer à sa figure éponyme, les propriétés plastiques du film ont été modifiées, lacérées, décolorées, ou au contraire accentuées, refaçonnées, pour changer la réalité en fantastique et en mystère.

A photographer steadies a Polaroid camera and composes a shot of the sky, flanked by tree branches. Later, a woman wakes from a nightmare. Jenny Haniver takes its title from a cryptid totem sold for centuries at the docks of Antwerp: a Jenny Haniver or jeune d'anvers (young girl of Antwerp) is a disfigured ray or skate carcass, carved to resemble an angel, a devil, a dragon. A series of ten filmed portraits are subject to all manner of alteration. By this they compose the hull of a ship wrecked on rocks sung by sirens. To mirror its namesake, the film's plastic properties have been carved, lacerated, bleached, otherwise stressed, reshaped to transform reality into the fantastic and unknowable.

RAVINE

2013 fichier num coul n&b son 1E 24 ips 4min31 25€

Dans le Nordheimer Ravine de Toronto, le paysage de brousse épaisse et de bois mort s'aplanit en champs de couleurs. Ses chemins mènent au parc Winston Churchill, où l'entrée d'un réservoir urbain domine un vallon de verdure.

In Toronto's Nordheimer Ravine, an environment of thick brush and dead wood flattens into fields of colour. Its paths lead to Winston Churchill Park, where the entrance to a city reservoir overlooks a green vale.

SERENA GUNDY

2014 16 mm n&b sil 1E 24 ips 3min32 25€

Le parc Serena Gundy, à Toronto, nommé d'après la défunte épouse de l'homme d'affaire torontois James Henry Gundy, qui influença le visage financier du Canada au début du XXe siècle. Gundy possédait le domaine au titre de propriété familiale, et à sa mort en 1951, il fit don du terrain à la ville en mémoire de sa femme. Au début du printemps, les arbres gardent leur nudité hivernale, à l'orée de la renaissance. Le film reprend ce nom pour son rapport homophonique avec la comptine de Solomon Grundy (né lundi, baptisé mardi, marié mercredi...), qui égraine les jours de la semaine pour scander la vie de Grundy de la naissance à la mort, se répétant inévitablement, naissance et mort encloses dans une boucle.

Serena Gundy Park, in Toronto, so named for the late wife of Toronto businessman James Henry Gundy, who influenced the financial character of early twentieth-century Canada. Gundy had owned the parkland as a family estate, and upon his death in 1951, donated the land to the city in memory of his wife. In early spring, the trees remain bare from winter, on cusp of renewal. The film takes her name for its homophonous relation to the nursery rhyme Solomon Grundy (born on a Monday, christened on Tuesday, married on Wednesday...), which cycles through the days of the week that chart Grundy's life from birth to death, inevitably repeating, birth and death enclosed in a loop.

BROWNE Dan

ALBERTA

2014 fichier num coul sil 1E 30 ips 2min55 20€

Voyages dans les parcs nationaux de Banff et Jasper, dans l'Alberta.

Travels made in Banff and Jasper National Parks, Alberta. "A journey without arrival, in the great tradition of Canadian landscape travelogues." – Richard Kerr

PASTORAL

2014 fichier num coul son 1E 30 ips 10min 30€

Les perceptions d'un jardin terrestre; un paradis limité de couleur et sensation. Initialement photographié dans le parc Bellevue à Toronto en 2007, *Pastoral* utilise un large éventail de procédés qui transforment les formes organiques en une synthèse hybride de surimpressions tactiles.

Perceptions of an earth-bound garden; a finite paradise of colour and sensation. Originally photographed in Bellevue Park, Toronto in 2007, *Pastoral* utilizes a wide range of digital processes that transform organic forms into a hybrid synthesis of tactile superimpositions.

POEM

2015 fichier num coul son 1E 30 ips 3min45 20€

Une ode à mon environnement quotidien, et aux présences de deux êtres: l'un arrivé récemment, l'autre parti dernièrement. Les images fusionnent dans des passages oniriques qui révèlent l'infini des potentiels de la vision au sein de la finitude des objets de tous les jours.

An ode to my daily environment, and the presences of two beings - one newly arrived, the other recently departed. Images cycle and combine in dream-like passages that reveal the infinite potentials of sight within the finitude of everyday objects.

RECOMPOSITION

2007 fichier num coul son 1E 30 ips 5min 20€

Un bref essai visuel, des images qui se répètent, et des formes qui se dissolvent, émergent et repartent.

A short visual study of repeating layers, dissolving forms reemerge and return.

BURCKHARDT Rudy

THE PURSUIT OF HAPPINESS

1940 fichier num n&b sil 1E 25 ips 8min 50€

« La vision de la ville comme d'un lieu aux instants fabuleux, singulière à Burckhardt, s'attarde sur les flux et reflux des citadins qui s'affairent. Comme dans sa photographie,

Burckhardt sait trouver les lieux de repos au milieu de la masse humaine. Un formidable hymne à la foule et à sa vie dans la rue. » - Bruce Posner.

« Rudy Burckhardt est connu principalement comme le photographe et cinéaste du paysage urbain new-yorkais : sa population, son architecture, ses détails furtifs et son incessante vitalité. Il aborda les films comme s'ils pouvaient se faire aussi facilement et intuitivement que les photographies, avec une légèreté de touche qui le caractérise et une vraie compréhension des différentes possibilités du médium. » - Roberta Smith (1999)
Courtesy : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"Burckhardt's unique vision of the city as a place of marvelous moments focuses on the ebb and flow of people rushing about. As in his still photography, Burckhardt finds the quiet places within this mass of humanity. An exquisite paean dedicated to the crowd and its life on the street." - Bruce Posner.

"Rudy Burckhardt was best known as a photographer and filmmaker whose primary subject was the New York cityscape: its people, architecture, fleeting details, and ceaseless vitality. He approached films as if they were as easily and intuitively made as photographs, with a distinctive lightness of touch and a grasp of the medium's different possibilities."

- Roberta Smith (1999)

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

BUTE Mary Ellen & NEMETH Ted

ABSTRONIC

1952 fichier num coul son 1E 23,976 ips 5min45 60€

« Les belles courbes de Lissajous peuvent être traduites en une chorégraphie qui inspire - et surprend - l'imagination », écrit Mary Ellen Bute dans sa quête pour visualiser les rythmes invisibles. Dans *Abstronic*, elle utilise un oscilloscope à rayon cathodique combiné avec des techniques d'animation traditionnelle et deux morceaux de musique aiguë pour générer une expérience vivante de "son visuel". » - Bruce Posner.

« J'ai voulu manipuler la lumière pour produire des compositions visuelles en continuité temporelle, comme un musicien manipule le son pour produire de la musique. C'est particulièrement en écoutant de la musique que j'ai senti l'urgence débordante de traduire mes réactions et mes idées en formes visuelles qui auraient la continuité ordonnée de la musique. » - Mary Ellen Bute (1954)

Musique : *Hoe Down* by Aaron Copland & *Ranch House Party* by Don Gillis

Courtesy : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"Beautiful Lissajous curves, can be put through a choreography that inspires –and startles– the imagination," writes Mary Ellen Bute of her quest to visualize invisible rhythms. In *Abstronic*, she uses a cathode ray oscilloscope combined with conventional animation techniques and two tart musical numbers to generate a lively "seeing-sound" experience." - Bruce Posner.

"I wanted to manipulate light to produce visual compositions in time continuity much as a musician manipulates sound to produce music. It was particularly while I listened to music that I felt an overwhelming urge to translate my reactions and ideas into visual form that would have the ordered sequence of music." - Mary Ellen Bute (1954)

Music: *Hoe Down* by Aaron Copland & *Ranch House Party* by Don Gillis

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

CLARK Mary Helena

THE DRAGON IS THE FRAME

2014 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 14min30 65€

« Un film de détective expérimental, composé de souvenirs : la tenue d'un journal, les détails de l'histoire du film, et le puzzle de la dépression. » - MHC

"An experimental detective film made in remembrance: keeping a diary, footnotes of film history, and the puzzle of depression." - MHC

CLIPSON Paul

LIGHT YEAR

2013-2014 16 mm coul opt 1E 24 ips 10min 33€

Une commande pour l'Exploratorium de San Francisco, cette étude de film collage étudie les systèmes d'eau et l'architecture du front de mer de San Francisco, dans des contextes abstraits et formels. La partition musicale par Tashi Wada est effectuée par violoncellistes Charles Curtis et Judith Hamann .

A commission for the San Francisco Exploratorium, this film-collage studies the water systems and architecture of the San Francisco waterfront, in abstract and formal contexts. The musical score by Tashi Wada is performed by cellists Charles Curtis and Judith Hamann.

CONNER Bruce

COSMIC RAY (THREE SCREENS)

1965 fichier num coul-n&b son 1E 29,97 ips 20min55 350€

Musique : Live performance by Ray Charles of "What'd I Say?"

Music: Live performance by Ray Charles of "What'd I Say?"

DING Sandy

DREAM ENCLOSURE

2012-2014 fichier num n&b son 1E 25 ips 18min40 50€

S'émerveillant au pays des rêves, une femme voyage et se téléporte dans un paysage de mémoire et de mystère. Le rêve devient alors un écho vacillant qui se répète, un bruit suspendu.

Wondering in dreamland, a person travels and teleport herself into memory and mystery landscape. The dream become a flickering looping echo and hovering noise.

PRISMS

2012 fichier num coul son 1E 24 ips 19min30 60€

Un film abstrait à la couleur intense, sur une lumière infime qui perce à travers un fragment de structure transparente. A l'intérieur et en-dehors du temple du temps, fixant les mystères du regard dans la profondeur des détails et des fausses lumières, les observateurs se sont enfoncés hors de la conscience, dans un lieu enfoui où la déesse, le temps et les escaliers sont des images hantées, et pourtant vivantes dans la noire profondeur du cosmos.

A deep colorful abstract film about marginal light leaking through fragment of transparent structures. Within and outside the time temple, stare at mysteries in the depth of details and trapped lights, the observers went into a profound sub consciousness place, in which, the goddess, the temple and the stairs are haunted images, yet vivid in the deep black cosmos.

THE RADIO WAVE OF BLOOD BENEATH THE DIRT ICE AND FLOWERS

2006 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 8min 50€

Danse métamorphique dans l'espace intervalle, célébration de l'onde chimique, pellicule et sang humain, transe poétique.

Transformative dance in the in-between space, celebration of the chemistry wave, film material and human blood, a trance poetry.

DOING Karel

DARK MATTER

2014 DCP coul-n&b son 1E 25 ips 19min44 60€

Des archives personnelles, portraits de familles et photos de paysages, sont combinées à des expérimentations matérielles sur l'émulsion filmique. Avec la seconde guerre mondiale pour toile de fond, le film suit le parcours du père du cinéaste à travers les bâtiments industriels, les forêts austères et un semi-désert irréel, le long d'images abstraites, aux détails nombreux et au mouvement rapide. La matière du film elle-même raconte une histoire captivante de forme, de couleur et de rythme. De nombreux procédés chimiques, biochimiques et mécaniques ont servi à créer ces images animées 'directes'. La forme hybride du film propose une expérience sensorielle et, simultanément, un défi intellectuel ; qui était cet homme et quels sont les motifs qui le poussèrent à voyager aussi loin que possible de sa ville d'origine ? Pourquoi photographia-t-il des milliers de paysages mais ne fit presque aucune image de ses amis, proches ou collègues ?

A personal archive of family portraits and landscape photographs is used together with material experiments on film emulsion. With the second world war as a backdrop the film follows the trail of the filmmaker's father through industrial structures, moody forests, and surreal half desert, alongside abstract, highly detailed, and fast moving images. The film material itself tells a compelling story in form, colour and rhythm. A variety of chemical, biochemical and mechanical techniques were used for the creation of these animated 'direct' images. The hybrid film form offers a sensory experience and simultaneously an intellectual challenge; who was this man and what were his motives to travel as far away from his original home town as he could? Why did he photograph thousands of landscapes but hardly took any pictures of his friends, family and colleagues?

LIQUIDATOR

2010 DCP coul-n&b son 1E 25 ips 8min 40€

Le projet consiste en un usage innovant des images d'archives existantes du film *Haarlem*, un muet de Willy Mullens (1922). Le film original montre la ville à partir de plans et de mouvements de caméra simples. La détérioration du film a transformé ces images de façon dramatique. L'adaptation de Karel Doing zoome sur ces effets au moyen de techniques digitales telles que le flux optique et le morphing. Michal Osowski a collaboré au projet avec une bande son directement liée à l'image, en utilisant les changements de densité du film pour contrôler des filtres complexes et des effets de distorsion.

A project making innovative use of existing archive images of Willy Mullens' silent film *Haarlem* (1922). The original film shows the city in straightforward shots and camera movements. Due to deterioration these images changed in a dramatic way. In the adaption Karel Doing zooms in on these effects with the aid of digital techniques like optical flow and morphing. Michal Osowski collaborated on the project with sound that is directly linked to the image, he used the changes in density of the film to control complex filters and distortion effects.

DORNIEDEN Anja & GONZÁLEZ MONROY Juan

David

AWE SHOCKS

2011 16 mm coul opt 1E 24 ips 3min 25€

Un film éducatif qui détaille le processus de manufacture d'un nouveau produit de consommation, ainsi que ses multiples usages, applications et apports sociaux.

An instructional film detailing the manufacturing process of a whole new consumer product; as well as its many uses, applications, and social benefits.

GENTE PERRA

2014 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 25min 80€

Le film s'inspire de fragments du texte *La Gente Perra*, de l'écrivain colombien Gomati D. Wahn (1923-1993). L'histoire, qui a lieu 3000 ans dans le futur, est celle du personnage de l'Amiral à la recherche du territoire du Peuple Chien et des richesses qu'il abrite. Mais, selon un trait typique du style de Wahn, cette histoire provient de la modification et de l'assemblage de textes préexistants, en l'occurrence des chroniques sur la conquête de ce qui fut appelé un jour le Nouveau Monde.

A film based on fragments of the story *La Gente Perra* by the Colombian writer Gomati D. Wahn (1923 -1993). The story, which takes place 3000 years in the future, tells of the character of The Admiral as he searches for the land of the Dog People and the riches that it hides. However, as is typical of Wahn's style, the story is assembled out of altered existing texts, in this case, historic accounts of the conquest of what was once known as the New World.

THE HANDEYE (BONE GHOST)

2012 16 mm n&b opt 1E 24 ips 7min 27€

Dans la Vienne des débuts du XXe siècle, Robert Musil invite Sigmund Freud à prendre part à ce qu'il nomme une « séance très spéciale ». Assis à sa table, Musil l'informe qu'ils s'apprêtent à convoquer le fantôme de Franz Anton Mesmer, le découvreur du magnétisme animal et pionnier de l'hypnose. Musil raconte à Freud une série de rêves qu'il a faits, impliquant une puce parlante. Devenu secrètement un sympathisant de l'école imaginationniste du magnétisme animal, il souhaite interroger Mesmer sur la signification de ces rêves, dans lesquels la puce prédisait des catastrophes imminentes en Europe. On dit que Mesmer est obligamment apparu et s'est exprimé sur un mode répétitif et détourné. Les paroles de Mesmer ont été transcrites par Freud sur plusieurs morceaux de papier puis cachés séparément dans divers objets qui, en raison des vicissitudes de l'histoire, devaient finir dans les collections de trois différents musées viennois. La légende veut que celui qui pourrait rassembler le texte trouverait les instructions pour le montage d'un film. Nous avons visité ces musées et, devant l'impossibilité d'arracher ces objets à leurs cages de verre, nous avons essayé de reconstruire le film en espérant que la force magnétique contenue dans les objets se transmettrait aux cristaux d'halogénure d'argent de la pellicule, et nous permettrait ainsi de faire la lumière sur l'unique témoignage écrit laissé au sujet de cette séance. Dans son journal, à l'unique entrée de cette date, Eugénie Schwarzwald, la seule autre participante connue, écrivait : « Une puce éminente hypnotise le fantôme d'un homme éminent. »

In early 20th century Vienna Robert Musil invited Sigmund Freud to partake in, what he called, "a very special séance". Seated at the table Musil revealed that they were going to summon the ghost of Franz Anton Mesmer, discoverer of animal magnetism and forefather of hypnosis. Musil told Freud about a series of dreams he had which involved a talking flea. Musil, who had secretly become a follower of the imaginationist school of animal magnetism wanted to question Mesmer as to the meaning of these dreams, in which said flea foretold of impending catastrophes all over Europe. It is said that Mesmer obligingly appeared and spoke in a repetitive and oblique manner. Mesmer's words were transcribed by Freud in several scraps of paper and hidden separately in a series of objects that, owing to the vicissitudes of history, would end up in the collections of three Viennese museums. Legend has it that he who could piece together the text would find instructions for the assembly of a film. We visited these museums and, unable to break away the objects from their glass prisons, have made an attempt to reconstruct the film, hoping that the magnetic force inside the objects would transfer to the film's silver halide crystals, allowing us to make sense of the single written testimony left over from the séance. In her diary as the lone entry for that date, Eugenie Schwarzwald, the only other known participant wrote: "A distinguished flea hypnotizes the ghost of a distinguished man."

WOLKENSCHATTEN

2014 16 mm coul opt 1E 24 ips 17min 80€

En Mai 1984, pendant trois semaines, ce qui ressemble à un nuage géant plonge la petite ville de Hüllen-Hüllen dans les ténèbres. Avant la fin du mois, le nuage se disperse et la vie semble reprendre normalement. Un mois plus tard cependant, la ville est abandonnée à la hâte et ses habitants sont introuvables. Ils laissent la plupart de leurs biens derrière eux, comme pour laisser croire qu'ils pourraient revenir à tout moment. Les recherches qui suivent conduisent les enquêteurs à une grotte dans les environs de la ville. Dans la grotte, on découvre de nombreux engins bricolés. Connectés par plusieurs miroirs et ajustés à une

large série de lentilles, ils semblent devoir former un grand appareil de projection. Bien qu'à première vue il paraisse inachevé ou cassé, il se révèle finalement en état de marche. La source des images est d'abord difficile à établir, mais après plus ample observation, on découvre qu'elles sont gravées directement sur les lentilles de la machine. À côté de la machine, on trouve également une feuille de papier recouverte d'une écriture manuscrite. Le texte est titré Wolkenschatten. En-dehors des maigres indices donnés par les images et le texte, aucune explication vérifiable de la disparition des habitants de la ville n'a jamais pu être donnée. Par souci de préservation, les images gravées ont été transférées sur du film 35mm. Des copies du texte et des images ont été faites et archivées.

In 1984, for three weeks in May, what appeared to be a giant cloud shrouded the small town of Hüllen-Hüllen in darkness. Before the end of the month the cloud had dispersed and life seemed to return to normal. One month later, however, the town was hastily abandoned and its residents were nowhere to be found. They left most of their belongings behind in such a way as to make one think they would return at any moment. The search that followed led investigators to a cave on the outskirts of town. Inside the cave a number of homemade contraptions were discovered. Connected by a variety of mirrors and fitted with a wide array of lenses, they were found to form a large projection device. Even though at first sight it appeared to be either unfinished or broken, it was eventually determined to be in working order. When it was turned on it projected a series of images onto every surface of the cave. Initially the source of the images could not be established, yet upon further examination it was found that the images were engraved directly on the lenses of the machine. Along with the machine a sheet of paper covered in handwritten text was also found. It was titled Wolkenschatten. Beyond the uncertain clues provided by the images and the text, no verifiable explanation for the disappearance of the town's residents has ever been given. For the sake of preservation the engraved images were transferred onto 35mm slide film. Copies of the text and images were made and archived to

DORSKY Nathaniel

AVRAHAM

2014 16 mm coul sil 1E 18 ips 20min 70€

« Pour la plupart de mes films, devoir trouver un titre après coup était un poids. Le mot ou les mots venaient parfois automatiquement, mais le plus souvent avec grande difficulté. Dans le cas d'Avraham, le titre est venu d'abord. Ce n'est pas seulement ce qui a inspiré le film, mais ce qui a déterminé littéralement chaque plan et chaque coupe. » - ND

"In most of my films I have had the burden of adding a title afterwards. Sometimes the word or words would come automatically, but more often with great difficulty. In the case of Avraham, the title came first. It was not only the film's inspiration but the very thing that determined every shot and every cut." - ND

INTIMATIONS

2015 16 mm coul sil 1E 18 ips 18min 64€

Avec quelle délicatesse la lumière imprègne notre courte vie.

How delicately the light imbues our fleeting life.

PRELUDE

2015 16 mm coul sil 1E 18 ips 20min 70€

C'est un plaisir profond et raréfié que de photographier et d'éditer du film en ces temps des plus incertains. Faire cela, c'est contempler l'expressive beauté et la tendresse du cinéma, sa profondeur et ses joies en tant qu'expérience humaine.

It is a profound and rarified pleasure to be photographing and editing film at this most tentative of times. To do so is to behold the soulful beauty and tenderness of cinema, its depths and joys as human experience.

DUFOUR-LAPERRIÈRE Félix

TRANSATLANTIQUE

2014 fichier num n&b son 1E 30 ips 72min 180€

Essai documentaire filmé lors d'une traversée de l'océan à bord d'un navire de charge. Un film sur l'immensité, sur la foi, sur les mouvements ininterrompus des flots et leur puissance. Et enfin, peut-être surtout, sur les hommes à bord, témoins et acteurs de cette vie entre deux rives, personnages en huis clos au milieu de l'infini. *Transatlantique* fait le récit du périple et du quotidien des marins et révèle le navire comme microcosme et métaphore : une île humaine au coeur d'un grand ailleurs.

Documentary essay, filmed during an Atlantic crossing aboard a cargo ship. A film about immensity and faith, about the uninterrupted movements of the waves and their power. And finally, perhaps most importantly, about the men aboard, witnesses and actors in this life between two shores, isolated in the middle of infinity. *Transatlantic* tells the story of the journey and daily life aboard and reveals the ship as a microcosm and a metaphor: an island of men in the midst of the great unknown.

ETTING Emlen

POEM 8

1932-1933 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 19min40 75€

« Le ciné-poème d'Emlen Etting est 'conçu directement dans le langage des symboles visuels en action.' Il a voulu l'expressivité de la cinématographie portative pour représenter un observateur invisible. Peintre de formation, sa méthodologie consiste à 'toujours vouloir faire des erreurs au nom du désir ardent de transcender.' » - Bruce Posner

« J'ai pensé qu'il serait très intéressant d'utiliser le film différemment. Jusqu'à présent, on s'en était servi comme du roman, pour raconter une histoire, ou comme documentaire, il n'y avait rien entre les deux, et je voulais utiliser le film comme un moyen poétique, faire un poème comme ceux de T.S. Eliot, et le faire entièrement visuel, et c'est ainsi que j'en suis venu à faire mon film que j'ai appelé *Poem 8* et autant que je sache, c'était le premier film à expérimenter cela en tant que médium poétique. » - Emlen Etting

New music: Rodney Sauer

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"Emlen Etting's ciné-poem was 'conceived directly in the language of visual symbols in action.' He wanted the expressive hand-held cinematography to represent an invisible observer. A painter by training, his methodology was to 'always be willing to make mistakes for the ardent desire to transcend.' - Bruce Posner

"I thought, how interesting it would be if we used the film in a different method. So far it had been used like a novel to tell a story, or else as a documentary and there was nothing else in between, and I wanted to use the film as a poetic medium, to do a poem like T.S. Eliot's poems, and do it entirely visually and that's how I came about to do my film I called *Poem 8* and as far as I know it was the first film that experimented in that as a poetic medium." - Emlen Etting

New music: Rodney Sauer

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

EVANS Walker

TRAVEL NOTES

1932 fichier num n&b sil 1E 25 ips 12min 75€

« En 1931-32, Walker Evans s'embarque pour Tahiti. Il doit documenter son voyage pour ses sponsors qui lui offrent en échange la possibilité de tourner en 35mm. Il expérimente l'usage de lentilles et de filtres pour faire un film qui s'accorde par de nombreux aspects à ses photographies sur le même sujet. » - Bruce Posner

« Les films sont plus difficiles que je le croyais... J'ai été très surpris que les choses sortent en images bien prises, j'ai appris de cette petite expérience que les résultats peuvent arriver malgré tout, et par ma propre main. » - Walker Evans (1932)

Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941

"During 1931-32, Walker Evans set sail for Tahiti. He was to document the voyage for his sponsors thus providing Evans with an opportunity to shoot 35mm movies. He experimented with lenses and filters to make a film that matches in many ways his photographs of the same subjects." - Bruce Posner

"Movies are more difficult than I realized... I was really surprised the stuff came out into well taken pictures, have learned from this little experience that results can be gotten anyway, by my own hand." - Walker Evans (1932)

Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941

FLAHERTY Robert

TWENTY FOUR DOLLAR ISLAND

1926 fichier num n&b sil 1E 25 ips 10min 60€

Impression caméra de New-York.

« Comprenez que je parle d'un film dans lequel New York est le personnage principal, pas une image dans laquelle des individus sont dépeints, qui ferait de New York à peine l'arrière-plan d'une histoire. Je parle de l'image dans laquelle New York est l'histoire. » - Robert Flaherty (1927)

« Brut et éloquent à la fois, *Twenty-Four Dollar Island* semble inachevé et il se pourrait qu'il

le soit. On en sait peu de choses, sinon que certaines parties furent utilisées après coup pour servir de toile de fond à un spectacle scénique à New York. On sait aussi qu'en 1925 Rebecca Strand, la femme du photographe Paul Strand, mentionne avoir vu le film dans un cinéma climatisé. Le film tel qu'il est présenté ici provient d'une copie du Gosfilmofond de Russie, ce qui montre que le film a circulé jusque là-bas au plus tard en 1929. Ce qu'on voit, c'est un artiste épris des vues de l'horizon de Manhattan, tourné avec de longs téléobjectifs. Les plans réalisés depuis les mêmes emplacements de caméra sont organisés en grappes visuelles. Une inspection plus précise révèle un sens de l'organisation à travers lequel Flaherty observe ce qui se trouve en face de lui et explore l'espace. On repère également un dialogue avec le court-métrage documentaire antérieur, *Manhatta* (1921). »

- Bruce Posner

Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941

A Camera Impression of New York.

"You understand that I am speaking of a film in which New York is the central character, not a picture in which individuals are portrayed, which would make New York merely the background for a story. I am talking about the picture in which New York is the story." - Robert Flaherty (1927)

"At once raw and eloquent, *Twenty-Four Dollar Island* seems unfinished, and it may well have been. Very little is known except that parts of it were eventually used as a backdrop for a New York stage show. We also know that in 1925 Rebecca Strand, wife of photographer Paul Strand, mentions seeing the film in an air-conditioned movie theater. The film as presented here sources from a copy at Gosfilmofond of Russia showing that the film circulated there as late as 1929. What we see is an artist infatuated with views of the Manhattan skyline shot with long telephotos lenses. Views shot from the same camera positions are organized into visual clusters. A closer inspection reveals a vague sense of organization wherein Flaherty looks at what is in front of him and explores the space. We also sense a dialogue with the earlier New York art scenic, *Manhatta* (1921)." - Bruce Posner

Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1894-1941

FLATFOM

QUANTUM.

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 8min07 35€

La ville, observée depuis la colline qui la surplombe, est traitée comme une maquette d'architecture éclairée par les lumières d'un intérieur. Le son abolit la distance du tournage, amplifiant les détails des lieux et des actions éclairées par des faisceaux lumineux. Lieux et actions qui se présentent comme des miniatures, animées par l'éclairage intermittent dans la pièce. Les sons d'un orchestre à vents se modulent et s'amplifient. Un air d'opéra, auquel manque la voix, résonne dans l'absence de lumière à travers le paysage.

A town observed from the hill facing it is treated as an architectural model illuminated by the lights of a home interior. The sounds cancel the distance of the shot, amplifying the details of places and actions lit up by beams of light. Places and actions which appear as miniatures and are animated by the turning on and off of the lights in the room. The sounds of a wind band shift and double. The aria of an opera, deprived of voice, reverberates in the subtracted lights and landscape.

FLOREY Robert

SKYSCRAPER SYMPHONY

1929 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 8min53 60€

« La netteté de *Skyscraper Symphony* contraste avec les autres 'scenics' new-yorkais produits durant les années 20. Trompant la perspective, la caméra de Robert Florey lève directement les yeux vers les imposants mastodontes de béton. Et il est difficile de dire si le film imite la forme symphonique comme le suggère son titre. » - Bruce Posner

« Les effets les plus fantastiques avaient été obtenus en filmant les hauteurs à pic... C'est en partie la merveille architecturale de New York qui rendait le film si vibrant, mais c'est la touche de l'artiste qui vraiment émouvait, cette saisie de l'humeur, de la ligne, de la couleur et de la sensation dans l'étrange ville de murs. » - Marguerite Tazelaar (1929)

New music: Donald Sosin

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"The hard-edged *Skyscraper Symphony* stands in contrast to other New York 'scenics' produced during the 1920s. Composed of skewed perspectives, Robert Florey's camera looks straight up the domineering concrete behemoths. And it is hard to determine if the film mimics symphonic form as the title suggests." - Bruce Posner

"The most fantastic effects were secured in shooting sheer heights.... It was partly the architectural wonder of New York that made the film so stirring, but, really, it was the artist's touch that moved one, the catching of mood, line, color, and feeling in the strange, walled city." - Marguerite Tazelaar (1929)

New music: Donald Sosin

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

FLOREY Robert & VORKAPICH Slavko

THE LIFE AND DEATH OF 9413, A HOLLYWOOD EXTRA

1927 fichier num n&b sil 1E 25 ips 13min20 60€

« Sans doute le film expérimental le plus populaire aux États-Unis avant *Meshes of the Afternoon*, il entretient des liens directs avec l'expressionnisme allemand et le cinéma français d'avant-garde. Les cinéastes façonnèrent une grande partie de l'atmosphère grâce à la subtilité des lumières et des coupes, pour dépeindre l'industrie d'Hollywood. Le film fut produit à coût très réduit, les auteurs mentionnant le maigre budget de 97\$, et tourné principalement dans un coin de la cuisine de Florey et dans quelques lieux publics de Los Angeles. Le résultat, hautement divertissant, gagna vite une large visibilité dans les petits cinémas d'art alors en vogue dans le pays, et généra un débat fourni dans le public et chez les cinéphiles. Florey, Toland et Vorkapich poursuivirent avec de brillantes carrières hollywoodiennes, chacun ayant produit d'importantes contributions au septième art. On ne peut malheureusement pas en dire autant de la vedette du film, Jules Raucourt, qui à l'instar du « 9413 » éponyme vit sa carrière d'acteur décliner lentement. » - Bruce Posner

New music: Donald Sosin

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"Perhaps the most popular experimental film made in the United States prior to *Meshes of the Afternoon*, the film has direct ties to German expressionistic and French avant-garde cinema. The filmmakers fabricated much of the atmosphere through clever lighting and cutouts to depict the business of Hollywood. The production was made on a shoe-string

budget reported by the filmmakers to be a meager \$97 and shot mostly in a corner of Florey's kitchen and at several public locations in Los Angeles. The highly entertaining results received wide exposure at little art cinemas then in vogue across the country, and generated much discussion among the public and cinéphiles. Florey, Toland and Vorkapich went on to have exemplary Hollywood careers, each producing significant contributions to film art. Sadly the same can't be reported for its star Jules Raucourt, who like the film's namesake "9413" saw his acting career slowly unravel." - Bruce Posner

New music: Donald Sosin

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

FONTAINE Cécile

COLORED STRIP PART ONE

2014-2015 fichier num coul sil 1E 25 ips 9min25 29€

Exploration d'un bout de film 16 mm scanné.

Playing with a strip of 16 mm.

COLORED STRIP PART TWO

2014-2015 fichier num coul sil 1E 25 ips 6min41 26€

Suite de l'exploration d'un bout de 16mm scanné.

Playing with a strip of 16 mm part 2.

YANN

2014 fichier num coul sil 1E 25 ips 4min34 21€

Film en hommage aux 40 ans d'activités de Yann Beauvais en tant que cinéaste, critique et programmeur.

Film made to celebrate Yann Beauvais' forty years of work with making, curating and writing about experimental films.

FORRELL Gene & THOMPSON Francis

N.Y., N.Y.

1948-1958 fichier num coul son 1E 25 ips 15min10 60€

« Prismatiques et déformées, les images vives, fracturées de Francis Thompson ont été tournées avec une Kodak Ciné-Spécial spécialement arrangée au moyen de 'miroirs secrets', de kaléidoscopes et même d'enjoliveurs réfléchissants. Son objectif était de créer 'un film complet et minutieusement intégré au moyen d'une distorsion de caméra contrôlée précisément, selon une structure de déroulement dramatique.' L'expérience ouvre une remarquable 'capsule témoin' qui non seulement documente le Manhattan des années 1950, mais, selon les mots du New York Times, offre aussi 'l'un des quelques authentiques chefs-d'oeuvres' des débuts du mouvement du film expérimental aux États-Unis. » - Bruce Posner

Music: Gene Forrell

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"Prismatic and distorted, Francis Thompson shot the vibrant fractured images with a Kodak Ciné-Special camera specially rigged with 'secret' mirrors, kaleidoscopes and even reflective car hubcaps. His objective was to create 'a complete and carefully integrated film using precisely controlled camera distortion in a dramatically unfolding structure.' The experience remains an exquisite time capsule that not only documents Manhattan during the 1950s but also, in the words of the New York Times, proffers 'one of the few genuine masterpieces' of the burgeoning experimental film movement in the United States." - Bruce Posner

Music: Gene Forrell

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

FRICK Annette

COSMIC ELEMENTS

2002-2004 fichier num n&b son 1E 25 ips 6min 27€

Cosmic Elements est un film sans caméra, que j'ai exposé et développé selon la technique du photogramme que Man Ray lui-même expérimenta. Il s'agit d'un original ni numérique ni reproductible en vidéo, et il a été fait avec un outillage technique réduit et aucun moyen financier. Sur un mode presque abstrait mais très résolu, le film essaie de rendre justice aux formes de plantes primitives, dans toute leur complexité et leur similitude. C'est pourquoi j'ai utilisé la technique du photogramme, forme primitive de la photographie ou plutôt illustration photographique. Dans la deuxième partie, dans l'épilogue, un hommage est rendu à l'image secrète de Duchamp pour Maria Martin, *Paysage fautif*. Le son est une composition de Sirone pour le film : un solo de basse qui accomplit l'idée originelle du film : l'image abstraite est aussi concrète que le réel, si elle transforme les limites du formalisme.

Cosmic Elements is a cameraless film, which I exposed and then developed using the type of photogram technique which even Man Ray experimented in. This film original is neither digital nor producible on video, and was created without a great technical apparatus and without financial means. In an almost abstract but very definitive manner the film attempts to do justice to the primitive forms of plants in all their complexity and similarity. For this I used the photogram technique, the primitive form of photography or rather photographic illustration. In the second part, in the epilogue, a homage is made to Duchamp's secretive picture for Maria Martin's *Paysage Fautif* (*Faulty Countryside*). The sound is composed by Sirone direct for the film: a bass solo which brings the origin idea of the film to the point: the abstract image is as concrete as the real if it transforms the limits of formalism.

JOYCE IN PREUSSEN ODER FÜRCHTE DICH NICHT ZARATHUSTRAS

2002-2004 fichier num n&b son 1E 25 ips 3min56 21€

Les Films de Silbersalzbop, quatre films en 16mm dont *Joyce in Preussen* fait partie, sont à la fois un manifeste et une expérimentation cinématographique qui fonctionnent intentionnellement avec les moyens les plus simples. La base et l'un des motifs toujours répétés de *Joyce in Preussen* est une imitation du tableau de Marie Guillemine Benoist, *Portrait d'une négresse*, peint en 1800, et une sorte de femme archaïque associée à une « vénus sauvage et primitive », la déesse Kali ou Baubou. Nietzsche écrit que Zarathustra faillit mourir de peur, un jour qu'il croisa dans la forêt une vieille femme riant très fort, qui remonta sa jupe pour lui montrer son vagin.

The four 16 mm Films of Silbersalzbop which includes *Joyce in Preussen* are a film manifest and experiment that works intensional with simplest means. The fundamental basis and one always repeated motive of *Joyce in Preussen* is an imitation of the painting by Marie Guillemine Benoist *Portrait d'une negresse* from 1800 and a kind of archaic woman which creates associations of a "wild primitive venus", Kali-goddess or Baubou. Friedrich Nietzsche wrote that Zarathustra ones got nearly frightened to death, when he met a loud laughing old woman in the forest. who lifted her skirt and showed him her vagina...

SECHSMALSIEBEN

2002-2004 fichier num n&b son 1E 25 ips 1min30 20€

Petite expérience. En parallèle au tournage de *Joyce in Preussen*, j'ai réalisé quelque photographies avec un appareil 6x7. Les négatifs ont été transposés en 16mm et développés à la main.

Little experiment. During the shooting of *Joyce in Preussen*, I made some stillfotografies with a 6x7 Fotokamera. This negative stripes are handprinted on 16 mm film and developed by myself.

SILBERSALTZ

2002 fichier num n&b son 1E 25 ips 4min15 22€

La réaction d'une pellicule non-exposée au bain de fixation. En bref : argent, sel, puis lumière. Les millions de couleurs d'une pellicule noir et blanc.

The reaction of unexposed filmaterial on developer fixing bath. In short silver, salt and later light. The millions of coulours of an analogue black and white filmaterial.

GIERKE Milena

"B" WIE BAGGERFÜHRER « T » COMME CONDUCTEUR DE TRACTEUR

2008 fichier num coul sil 1E 25 ips 13min 39€

La moisson dans les champs chez les agriculteurs de Bad Zweesten en Hesse.

Dredger Operator Farmers at work in their fields during the August harvest in Bad Zweesten.

AUSBLICKE I+II REGARDS PAR LA FENÊTRE I ET II

1990 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Choses vues par la fenêtre de ma grand-mère à l'ouest de Francfort : immeubles, ciel, arbres en manteau dans la bise légère de l'été. En partie avec accélérateur.

Views I & II Shot from my grandmother's flat in Frankfurt's (am Main) Westend district. The view includes buildings, the sky, trees, and a dressing gown in a light, summer breeze, sometimes shot in time-lapse.

AUTOBLICKE VU DE LA VOITURE

1990 fichier num n&b sil 1E 25 ips 2min 20€

Regards depuis la voiture à l'arrêt. Observer et être observé.

Views From a Car This film was shot from a parked car. One observes and is observed...

BAUMSCHATTEN A L'OMBRE D'UN ARBRE

1996 fichier num coul sil 1E 25 ips 2min 21€

1ère partie : écorce, feuilles, branches et leur ombre au sol et sur les maisonnettes en bois. 2ème partie : suite d'images abstraites. Prises de vue alternées des feuilles vertes et du ciel bleu. Le rythme alterné de ces deux motifs évolue lentement.

1st Part: the tree's bark, leaves, branches and shadow on the ground and on wooden houses. 2nd Part: An abstract composition of alternating images. Green leaves, and the blue sky. Gradually, the rhythm of shooting changes.

BAUMSCHATTEN II L'OMBRE DES ARBRES II

2011 fichier num coul sil 1E 25 ips 5min 25€

L'ombre des arbres nus projetée sur les maisons de Berlin-Pankow. Les ombres créent leur propre canevas tridimensionnel.

Shadows of leafless trees projected on to buildings in Berlin-Pankow. The shadows cast their pattern on three-dimensional objects as their own sort of drawings.

BESUCH VISITE

1993 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Kevin Slavin, Peter Rösel et moi, rendons visite aux Bayerle dans leur maison de campagne.

The Visit Kevin Slavin, Peter Rösel and I visited the Beyerles at their house in the country.

BIFE DE CHORIZO IM ODENWALD « BIFE DE CHORIZO » DANS LA FORÊT

ODENWALD

1997 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Dans un pré estival d'Odenwald se trouvent des vaches argentines noires. Gros plan sur ces étranges créatures : leur pelage, leur peau qui pend bizarrement à leur cou. Leurs mamelles pleines qui se balancent près de l'herbe. Sur la pelouse rase voisine, de couleur ocre, se tiennent les gigantesques taureaux...

On a pasture in the Odenwald area of Germany, one sees black Argentine cattle. I took close-up shots of these rarely sighted creatures, of their fur, and the way that their skin hangs in a completely different manner around their necks. Their udders are full, and sway gently as the animals graze. On the next, carefully mowed, ochre-hued field, huge bulls can be found...

BLESSING ANIMALS LA BÉNÉDICTION DES ANIMAUX

1994 fichier num coul sil 1E 25 ips 4min30 22€

Chaque année, en octobre, dans la grande cathédrale de New York, Saint John The Devine, a lieu le baptême des animaux. Une marée humaine avec ses animaux de compagnie et des bêtes exotiques envahit l'église, qui est pleine, au point que d'autres visiteurs attendent dehors pour participer à la cérémonie.

Every October, at New York's monumental St. John the Divine Cathedral, animal baptisms are held. Crowds come laden with their pets, including some rather exotic animals. The church is so crowded that people struggle to get in, desperate to participate.

GRÄSER LES HERBES

2000 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Dans les Cévennes. Regard sur un important champ de blé, vert sous le vent d'été. Le balancement du blé et des herbes rappelle les vagues à la surface de l'eau ou d'autres mouvements.

While in the Cevenne region of France, I filmed a large green grainfield, which came to life as the summer wind blew. The way the entire field and each type of grass moved is reminiscent of waves; sometimes it invokes other sorts of movement.

HAUTKLOPFEN SONDER LA PEAU

1991 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Mes jambes et mes pieds au soleil couchant. Jeu d'ombres. Tâter la peau au macroobjectif jusqu'à rendre visible le battement du cœur.

My legs and feet appear different in the light of the setting sun. The effect of shadows; using a macro-lens, I explore my skin's surface until my heartbeat becomes visible.

DER HIMMEL ÜBER BERLIN LE CIEL SUR BERLIN

1998 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Chaleur estivale sur une terrasse du toit à New York. Nuages, mes pieds, une mouche s'y promène, je lis le scénario de Wim Wenders *Le ciel sur Berlin*.

The heat of summer on a New York roof garden: clouds, and a fly wandering on my feet, as I read Wim Wenders script for *Himmel über Berlin (Wings of Desire)*.

INDIEN - SUPER 8 REISETAGEBUCH INDE - JOURNAL DE VOYAGE EN

SUPER 8

1992 fichier num coul-n&b sil 1E 25 ips 21min 63€

Second voyage d'études avec l'école d'art Städel au nord-ouest de l'Inde.

Second journey with the art school through North-West India.

ITALIENISCHE TAUBEN PIGEONS ITALIENS

1990 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Sur la Piazza del Campo de Sienne, il y a plus de pigeons que de touristes. Ils sont chassés par la caméra.

There are more pigeons than tourists on Siena's central square. The camera starts to chase them...

KLATSCHMOHN COQUELICOTS

1990 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Un gigantesque champ de coquelicots en Toscane. La perspective d'une belle photo attire les touristes. Des nuages annoncent la tempête. Le vent accélère le mouvement dansant des fleurs.

A huge field of poppies in Tuscany attracts the attentions of tourists, who relish the opportunity to take beautiful snapshots. Storm clouds appear. The wind causes the poppies to dance evermore furiously.

KLINIK LA CLINIQUE

2001 fichier num coul sil 1E 25 ips 6min 26€

Séjours dans une clinique. Couchée sur le lit et inspecter les environs, la chambre et sa fenêtre, le jardin de la clinique.

I spent some time in hospital, laying in bed and looking out at the view of the hospital's garden.

MAINSTREAM

1999 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Une fontaine à Sans Souci, Potsdam. Un filet de poissons rouges.

Goldfish swimming in a fountain at Sans Souci in Potsdam.

MEERLÖCHER CAVITÉS

1996 fichier num coul sil 1E 25 ips 1min 19€

Les rochers de bord de mer en Crète présentent des cavités creusées par la mer. Photos individuelles et vitesse normale.

On the rocky coast in Crete, the ocean forms holes in the rocks, which I filmed both in single-frame, and at conventional speed.

MERMAID PARADE – CONEYISLAND MERMAID PARADE (SIRÈNES) –

CONEY ISLAND

1996 fichier num coul sil 1E 25 ips 4min 22€

Une fantastique et joyeuse parade à Coney Island avec des costumes faits main et de la chair nue ; on présente aussi des vieux brise-glace de la région et, pour finir, quelques vieilles limousines.

This fantastic parade was a lot of fun: the people on parade on Coney Island wore a lot of hand-made costumes and showed a lot of skin. The old Coney Island icebreakers make an appearance, and, at the end of the film, there are a few old limousines.

OPERNBLÜTE

1992 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

La Place de L'Opéra à Francfort sur le Main. Il y a des cerisiers en fleurs. Ça me fait de l'appétit...

Japanese cherrytrees in bloom on the Place of the opera in Frankfurt. Everyone is enchanted.

REISE NACH MIKULINCE, UKRAINE LE VOYAGE À MIKULINCE, UKRAINE

2003 fichier num coul sil 1E 25 ips 21min 63€

Ma grand-mère, qui a dû quitter sa ville natale à l'âge de trois ans, n'y est jamais retournée. Mon oncle (son fils) et moi, nous mettons à sa recherche et nous retrouvons même le vieux moulin dans lequel avaient vécu mes arrière grands-parents.

My grandmother was forced to leave her birthplace at the age of three. She never had the opportunity to return. My uncle and I decided to set off in search of this town. We even found the old Mill building that my great-great grandparents lived in.

DIE ROTEN TEUFEL LES DIABLES ROUGES

1993 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min30 21€

Une partie de football dans un stade près de Francfort : « Eintracht Francfort » contre les « Diables Rouges ». Je suis moins intéressée par le jeu lui-même que par ce qui se passe autour.

A football match at Frankfurt's so-called „Forest Stadium“: Eintracht Frankfurt vs. The Red Devils. I'm less interested in the game itself than in what happens while the match is on...

SOMMERERFRISCHUNG RAFRAÎCHISSEMENT EN ÉTÉ

1997 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Grisée par une averse estivale je descends nue dans la piscine de Maria pour filmer les feuilles tombées qui passent.

The thrill of a sudden summer rainstorm inspires me to jump, naked, into my friend Maria's pool. From there, I film the fallen leaves and the ones that blow past...

SPIEGELUNGEN MIROITEMENTS

1992 fichier num coul sil 1E 25 ips 2min 20€

Dans un double vitrage, sous une certaine lumière et un certain angle, se produisent des réflexions multiples. Je filme mon portrait distordu.

Depending on the light and the angle, one can see a variety of reflections in double-paned glass. I used this phenomenon to film a defracted self-portrait.

THANKSGIVING

1994 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

J'ai eu l'occasion d'assister à une fête familiale traditionnelle dans le New Jersey. En tant qu'étrangère, je suis surtout intéressée par la préparation de la dinde et par l'inévitable partie de football à la télévision (Thanksgiving bowl).

I had the opportunity to participate in a traditional, family Thanksgiving dinner in New Jersey. As a foreigner confronted with another culture, I was intrigued by the manner in which the traditional turkey is prepared while a football game, (Thanksgiving Bowl) runs on the television the entire time.

TREPPE INS WASSER L'ESCALIER DANS L'EAU

1993 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

A Francfort les bords du Main comportent des escaliers conduisant dans l'eau, où s'ébattent des cygnes et des canards. J'observe leur long cou et leur comportement.

Steps lead down to the Main River in Frankfurt. Swans and ducks gather there. I observed their odd, long necks in motion and their behaviour.

VORSTADTGARTEN JARDIN DE BANLIEUE

1992 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Un jardin allemand typique de banlieue avec ses fleurs, son mobilier, le miroitement des vitres, ses araignées, le vent et le temps, le tout en macro.

A typically German house in the suburbs with a garden: one sees flowers, garden furniture, reflections in the windows, spiders, the wind and other weather conditions, in close-up.

WASSERSPIEL II+III JEUX D'EAU II ET III

1997 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

II : Réflexions dans la piscine, jusqu'au voilage automatique. III : Des algues dansent sur l'eau dans le Maine (E.U.)

Part II consists of reflections in a pool, shot using an automatic fade out. Part III: Algae in Maine, U.S.A., dance on the water's surface.

WINDOWS FENÊTRES

1996 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min 21€

Une fenêtre dans un appartement new-yorkais. Les rideaux jouent avec le vent. L'un d'eux projette ses ombres sur un divan en velours rouge, qui prend un nouvel aspect sous la caméra.

The window of a flat in New York: curtains dance in the wind. One of them casts a shadow on the velvet sofa, which, in close-up, takes on an entirely new dynamic.

GINZBURG Anton

CUT

2014 fichier num coul son 1E 23,976 ips 7min 30€

Le film *Cut* (2014) d'Anton Ginzburg explore la généalogie et les interactions des techniques de reproduction du 16mm en formats vidéo. Il examine les variations du regard mécanique et sa désintégration, en relation avec la représentation et le spectacle.

Film *Cut* (2014) by Anton Ginzburg, explores the genealogy and interactions of reproduction technologies from 16mm film to video formats. It examines variations of the mechanical gaze and its disembodiment in relation to the representation and spectacle.

HYPERBOREA

2011 fichier num coul son 1E 25 ips 45min 125€

Hyperborea construit des points d'intersection entre la mémoire - individuelle ou collective - et l'imagination. Puisant dans les nombreux récits sur la région mythique d'Hyperborea, l'artiste part à sa recherche et voyage vers les lointains territoires du Nord. L'expédition traverse les forêts du Nord-Ouest du Pacifique américain, les palais éteints de Saint-Pétersbourg, et les goulags russes de la Mer Blanche. Sur la piste des vestiges antiques, des forêts primaires, des fossiles de mammouths et des ruines, l'explorateur est accompagné par un mystérieux nuage de fumée rouge.

Hyperborea constructs points of intersection between memory – individual or collective – and imagination. Drawing on the many stories about the mythical region of Hyperborea, artist set out to locate it and travelled to the distant Northern territories. The expedition runs through the forests of the American Pacific Northwest, the faded palaces of Saint Petersburg, and the Gulags of Russia's White Sea. On the trail of ancient vestiges, primary forests, mammoth fossils and ruins, the explorer is accompanied by the mysterious cloud of red smoke.

A MILLION 3 PARTS

2012 fichier num coul son 1E 23,976 ips 45min 35€

A Million montre trois personnes comptant un million de billets de banque. La durée de chaque vidéo/performance correspond au temps nécessaire pour compter l'argent.

A Million is a documentation of three people publicly counting one million banknotes. The duration of each video/performance is as long as it takes to count the money.

PAN

2014 fichier num coul-n&b sil 1E 23,976 ips 6min 50€

Pan d'Anton Ginzburg explore la généalogie et les interactions des techniques de reproduction du 16mm vers les formats vidéo. Il examine les variations du regard mécanique et sa désintégration, en relation avec la représentation architecturale et le contexte historique. Son aura hybride anime et revisite les relations de l'espace et du temps.

Pan by Anton Ginzburg, explores the genealogy and interactions of reproduction technologies from 16mm film to video formats. It examines variations of the mechanical gaze and its disembodiment in relation to the architectural representation and historical context. The hybrid aura offers an interplay and reconsideration of temporal and spatial relationships.

SWEEP

2012 fichier num coul son 1E 23,976 ips 5min 35€

Sweep est un film court qui explore le travail en un plan unique. C'est un récit poétique de la relation entre la figure, le décor et le plan. Le film est tourné à Samarkand, Ouzbékistan.

Sweep is a short film exploring labor in a single shot. It is a poetic narrative of relationship of the figure, landscape and frame. It is filmed in Samarkand, Uzbekistan.

WALKING THE SEA

2013 fichier num coul son 1E 23,976 ips 30min 125€

Dans *Walking the Sea*, Ginzburg traverse littéralement et métaphoriquement la mer d'Aral, une mer intérieure salée qui sépare le Kazakhstan de l'Ouzbékistan. Anciennement l'une des quatre plus grandes étendues d'eau continentales du monde, avec une surface de plus de 67 000 km², la mer d'Aral n'a cessé de réduire depuis les années 60 en raison du projet d'irrigation soviétique qui détourna les cours d'eau affluents pour irriguer des champs de coton dans le désert alentour. *Walking the Sea* fait ressortir la théorie selon laquelle la mer d'Aral aurait disparu sous la terre et ré-émergé plusieurs fois au cours de l'histoire. Rattachant cette idée de 'mer souterraine' à des concepts lacaniens sur le mécanisme du subconscient, *Walking the Sea* convoque les tropes et les méthodes de la psychanalyse pour tracer les contours de la mémoire et de l'imagination, à la fois collectives et individuelles.

In *Walking the Sea*, Ginzburg literally and metaphorically crosses the Aral Sea - an inland salt-water sea that lies between Kazakhstan and Uzbekistan. Previously one of the four largest inland bodies of water in the world with an area of more than 26,000 sq miles, the Aral Sea has been steadily shrinking since the 1960s due to the Soviet irrigation project which diverted feeder-rivers to irrigate cotton fields in the surrounding desert. *Walking the Sea* draws on the theory that the Aral Sea has disappeared underground and reemerged several times throughout history. Likening the idea of this "sub-sea" to Lacanian concepts of the mechanism of the subconscient, *Walking the Sea* invokes tropes and methods of psychoanalysis to draw lines of memory and imagination, both collective and individual.

GIRARDET Christoph

DIRIGIBLE

2012 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 9min30 50€

Commande du Zeppelin Museum Friedrichshafen. La promesse de l'avenir et son inhérente faillibilité : des vues d'avions semblables à des maquettes, tirées principalement de films des années 20 et 30, sont condensées avec *Dirigible* en un récit onirique qui traite de l'échec des expéditions réelles et cinématographiques.

Commissioned by the Zeppelin Museum Friedrichshafen. The promise of the future and its inherent failure: model-like images of airships taken largely from movies of the 1920s and 1930s are condensed in *Dirigible* into a dream-like narrative dealing with the shortcomings of real and cinematographic expeditions.

FABRIC

2014 fichier num n&b son 1E 25 ips 9min30 50€

Fabric est un montage réalisé à partir d'un reste de workprints d'un film publicitaire sur la viscosité, aujourd'hui disparu. La tentative originale du film, montrer les images parfaites d'un jeune couturier entouré de mannequins en tenues sensuelles, jouant devant un décor moderniste, est ici reflétée dans ses failles. Les parties restantes ne montrent que les préliminaires, les répétitions manquées et les plans avortés, c'est-à-dire toutes les images qui n'ont pas été conservées. Les planches du clap, qui indiquent chaque prise par un numéro, permettent de reconstruire partiellement le storyboard original. Le nouveau montage montre toutes les bribes des scènes contiguës où le clap apparaît, les prises refaites et les problèmes sur la pellicule. Mais il manque tout ce qui a dû être utilisé pour produire le film original, les ellipses étant marquées par des bips dans la bande-son par ailleurs muette. En même temps qu'il élabore une forme nouvelle et fragile de narration, *Fabric* génère l'ersatz d'une pièce disparue.

Fabric is a montage based on remaining workprints from a commercial film about viscosité that no longer exists. The original attempt of the film to visualize perfect images of a young tailor and models dressed in sensual fabric while acting within a decorative modernist setting is mirrored in its shortcoming. The leftovers only show the preliminaries, faulty repetitions and aborted takes, thus all footage which was thrownout. Clapper boards indicating each take by numbers allowed to reconstruct a part of the film's original storyboard. The new montage shows all of the remaining snippets from the related scenes including the clapper boards, the repeated takes and the glitches in the film material. However, all parts which probably have been used to edit the original film are missing, the gaps are marked with beeps on the otherwise silent soundtrack. While following a fragile new narrative, *Fabric* also generates a counterpart of an artefact that was lost.

GRILL Michaela

CARTE NOIRE

2014 fichier num n&b son 1E 25 ips 2min30 21€

2014 blu-ray n&b son 1E 25 ips 2min30 21€

« Des éclairs blancs dans l'obscurité de la nuit. Comme dessinés dans l'air, placés par petites touches. Spectres vacillants, visions fantomatiques. Un authentique voyage de la peur, un film d'angoisse. Dans *Carte Noire*, sinistre road-movie miniature de Michaela Grill, celle-ci prolonge son trajet cinématographique allant de l'abstraction d'un objet à son aliénation. La voici parvenue à un motif topique, surchargé, du cinéma et de la culture populaires : la voiture solitaire traversant une route vide à travers la campagne, qui fait naître plus ou moins automatiquement des associations trans-genres. Même avant la surprise finale, on peut voir évoquée ici, entre autres choses, une "lost highway" librement inspirée de David Lynch. Le film repose sur un plan subjectif et direct de l'asphalte de la route, où la bande centrale apparaît. Disparaissant tantôt derrière un monticule, elle refait surface peu après et pour conduire à la colline suivante. On dirait que quelqu'un dispose un aride paysage de steppe

sur les côtés, élève doucement une montagne à l'horizon. Le développement numérique transpose le tout en un négatif noir et blanc tremblant, comme des pastels à l'huile sur un tableau noir. Ce sont à peine 2 minutes 30 d'un voyage nocturne en terrain vague, enveloppé dans le son étrange et fébrile d'Andreas Berger. L'asphalte tremble et l'horizon s'alume. Le moteur râle et la vue se trouble. Un voyage imaginaire. Film noir. Carte noire. Dans la libre inspiration de David Byrne, nous sommes sur la route de nulle part. Le petit hibou attend. » - Isabella Reicher

"White flashes in the dark of the night. As though etched out, dabbed in. Flickering specters, ghostly visions. A veritable phantom ride, a film of tension. In *Carte noire*, Michaela Grill's sinister road movie miniature, she continues her cinematic movement from an object's abstraction to its alienation. She now arrives at a classical, and highly charged motif from popular culture and cinema: the lonely car ride on an empty road through the countryside, which more or less automatically sets off trans-genre associations. Not only at the surprising end, one can assume that hinted at here, among other things, is a "lost highway," based loosely on David Lynch. The film is based on a subjective, straight ahead shot, with a view of the asphalt strip of road including the middle stripe. First it disappears behind a knoll, then surfaces again and leads to the next hill. One seems to make out a sparse steppe landscape on the sides, a gently rising mountain on the horizon. The digital processing has turned it into a negative image in flickering black-and-white, like oil pastels on dark board. It is a scarce two-and-a-half minute fragment of a nocturnal drive on precarious terrain, endowed with a quivering, uncanny sound by Andreas Berger. The asphalt vibrates and the horizon lightens. The motor rattles and view blurs. An imaginary trip. Film noir. carte noire. Based loosely on David Byrne, we're on the road to nowhere. The little owl is waiting." - Isabella Reicher

INTO THE GREAT WHITE OPEN

2015	fichier num	coul-n&b	son	1E	25 ips	16min	48€
2015	blu-ray	coul-n&b	son	1E	25 ips	16min	48€

« Ce pourrait être le titre d'un Western. Ou d'un film d'aventure. En effet, *Into The Great White Open* se déplace le long de limites incertaines, étudie les passages de frontière. La fiabilité des territoires conceptuels, aussi bien abstraits que figuratifs, n'a pas droit de passage dans le paysage visuel et sonore façonné par Michaela Grill / Philip Jeck. Le sol est instable, et le premier plan déjà trompeur : une lente vue aérienne de l'Océan Arctique, où glissent des banquises chatoyantes dans le soir qui tombe, des goélands qui volent avec agitation à travers l'image - potentiellement les seuls compagnons sûrs de tout le parcours du film. Est-ce la caméra qui glisse ou la glace qui se déplace ? La glace est-elle en train de fondre ou l'eau de geler ? Et d'ailleurs, ce que nous voyons, est-ce la banquise ou les nuages ? Positif ou négatif ? William Turner ou Caspar David Friedrich ? Après les premières minutes, alors qu'on croit avoir saisi l'horizon d'expansion du film et que l'on s'installe dans le blanc repos d'une pure contemplation, la stratégie bascule. Les images s'accroissent, deviennent moins évidentes, vacillent, tremblent et contre-attaquent, offrent une vision d'artefacts - est-ce une tempête de neige ou une mer de pixels ? Était-ce la formation d'un massif alpin, aperçue dans un éclair ? Le plan le plus long du film vient peu après, occupant une brèche du temps : un goéland s'échappe d'un glacier qui s'effondre, et nous plonge en toute sécurité dans la fonte du Pôle. Le sol est précaire. Michaela Grill transmet des images d'une autre planète, où la trace d'un pneu dans la neige devient un scandaleux outrage, et les oiseaux de passage les meilleurs amis de l'homme. L'atmosphère audio-visuelle

découvre un nouvel habitat - quelque chose entre les terres sèches de J.G. Ballard et les Montagnes hallucinées de Lovecraft : aller-retour pour le délire. La dualité entre abstraction et objectivité, entre ici et là-bas, solide et liquide, n'y a plus sa place. » - Michael Palm

"Such could be the title of a Western. Or it could be an adventure film. Indeed, *Into the Great White Open* moves along unstable boundaries and investigates border crossings. Reliable conceptual territories, like abstract or figurative, are not permitted trespass in the land- and soundscapes created by Michaela Grill/Philip Jeck. The ground is unstable, the first shot already misleading: A slow-gliding camera views an Arctic Ocean horizon, drifting ice floes shimmer in the dimming twilight, seagulls flit excitedly across the image - virtually the only reliable companions throughout the course of the entire film. Is it the camera that is moving or drift ice? Is it melting or is the water freezing? And then, are we seeing ice floes or clouds? Positive or negative? William Turner or Caspar David Friedrich? After the first few minutes, just when we feel we have grasped the expansive horizon of the film and rest in a whiteout of pure contemplation, the strategy shifts. The images accelerate, become more uneasy, flicker, tremble, and strike back, offering a vision of artifacts - is it a snow storm or a sea of pixels? And wasn't that an alpine mountain formation seen briefly gleaming? The longest shot of the film follows shortly thereafter, in the nick of time: A seagull escapes from a glacier in free fall, safely delivering us to the melting territory of the Pole. The ground is precarious. Michaela Grill transmits images from a foreign planet, a tire track in the snow becomes a treacherous scandal and passing birds are man's best friends. In this audio-visual ambience a new habitat is discovered - something between J.G. Ballard's wastelands and H.P. Lovecraft's Mountains of Madness: toward delirium and back again. The duel between abstraction and objectivity, between here and there, solid and liquid does not take place." - Michael Palm. Translation: Eve Heller

GUÉRIN Christophe

BLACK MARIA

2015	fichier num	n&b	son	1E	25 ips	2min42	22€
------	-------------	-----	-----	----	--------	--------	-----

Le film a été tourné sur les hauteurs du Havre, dans les jardins de l'Abbaye de Graville qui abritent une monumentale Vierge à l'enfant, dite Vierge noire. Enfant, l'imposante statue m'inspirait une certaine crainte quand je traversais les jardins pour me rendre au Star, le cinéma du quartier. C'est peut-être cette relation entre cette étrange Vierge noire et mes souvenirs de cinéma qui m'a amené à composer la bande-son d'après un extrait de *Spellbound* d'Alfred Hitchcock. Il s'agit de la séquence où le Dr Edwardes (Gregory Peck) raconte son rêve : « I can't make up just what sort of a place it was... ». C'est cette atmosphère pleine d'inquiétude et de mystère que j'ai voulu donner à *Black Maria*.

The film was shot on the heights of Le Havre, in the gardens of the Abbey of Graville where is a monumental Virgin and Child, known as the Vierge Noire. When I was a child, the imposing statue inspired me a certain fear when I walked through the gardens to reach the Star, the local cinema. It may be this strange relationship between the Vierge Noire and my movie memories which led me to compose the soundtrack from an extract of Alfred Hitchcock's *Spellbound*. This is the sequence when Dr. Edwardes (Gregory Peck) tells his dream: "I can not make up just what sort of a site it was...". It is this atmosphere full of disquiet and mystery that I wanted to give to my film.

GUSMAO João Maria & PAIVA Pedro

EYE ECLIPSE + 3 SUNS + SOLAR, THE BLINDMAN EATING A PAPAYA +

HEAT RAY

2007-2011 16 mm coul sil 1E 24 ips 8min32 80€

Eye Eclipse, 2007, 16mm, couleur, silencieux, 2'40"

3 Suns, 2009, 16mm, couleur, silencieux, 0'50"

Solar, the blindman eating a papaya, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'35"

Heat Ray, 2010, 16mm, couleur, silencieux, 2'27"

Four high-speed films on analogy, materialism and vision. *Eye Eclipse* is based on an analogy between the human eye, the egg and the moon, in which the artists investigate the eclipse of a hidden planet, the existence which lies beyond the concept of visibility as an obscure material which exists though it is not seen. *3 suns* is a triple exposure of a sun set through a cave. It results in a sort of thought experiment related to Newton's description of an image rémanent in the eye produced by looking directly at the sun. Here it is staged a conceptual hypothesis on blindness, time and suspension of vision through a trilemma. In *Solar the blind man...* we are confronted with the white gaze of a blind man. It ghostly haunts the observer, as if his blindness could break the forth wall convention. *Heat ray* follows the same conceptual framework. It is a reconstruction of Arquimendes incendiary mirror system, burning the film emulsion by the overexposure of mirror reflections on a screen.

GETTING INTO BED + DREAM OF A RAY FISH + WAVE + WHEELS + THE

HORSE OF THE PROPHET

2011 16 mm coul sil 1E 24 ips 12min52 100€

Getting into bed, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'47"

Dream of a ray fish, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'48"

Wave, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'43"

Wheels, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'33"

The horse of the prophet, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'02"

Group of five films produced in 2011, related to movement studies and relativity. *Getting into Bed* is the remake of the corresponding "film" by Muybridge. It restages the erotical motive that Muybridge naturalizes of a naked woman getting into bed and covering herself with a linen bed sheet. The artists try to capture this in slow-motion revealing the paradoxical structure of the situation which involves describing this movement until a rest position and hiding the body, challenging thus the initial purpose of Muybridge of both accounting for continuous movement and visibility. From this group of films we stand out *Wheels*. In this film you see a sequence of "impossible" shots, all camera edited, where the camera rotates at the same speed as the object being shot- a bicycle wheel and a truck wheel- producing the paralaxe effect of the observer and the object to be static though the rest of the frame is in absolute motion. The shots are divided by a hat spiralling...

METEORITIC + TURTLE + THE INITIATE + POT SMALLER THAN POT +

FRIED EGG

2008-2011 16 mm coul sil 1E 24 ips 17min 100€

Meteoritic, 2008, 16mm, couleur, silencieux, 6'49"

Turtle, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'40"

The Initiate, 2008, 16mm, couleur, silencieux, 2'39"

Pot smaller than pot, 2010, 16mm, couleur, silencieux, 2'25"

Fried Egg, 2008 16mm, couleur, silencieux, 2'37"

Five films related to scale, birth and death. *Meteoritic* is high speed work composed of 4 shots and filmed in a glass workshop. This film focus exclusively on the incandescent glass, no human subject appears handling the workshop. All things happen in the suspension of the glass extracted from the oven, manoeuvred in mid air and dripping onto the floor in flames. The mysteries related to the craft unfold the creation of stars and planets. In *Turtle* we see the head of a turtle coming out of her shell. The slow motion provides for bizarre analogies: a child coming out of her mother's wombs, an alien birth, as if you could only speak of an absolute stranger being born. In *Pot smaller than pot* a zoomed sequence of smaller and smaller objects seem to appear from inside each other. Like a Matryoshka doll made of random kitchen ware, each pot becoming the same optical size as the previous one; a never ending optical and material hypotheses... *Fried Egg*, also plays with the scale. This time the superimposition of 3 eggs being fried in a wok pan resemble at the same time a galaxy and a cell.

PAPAGAIO (DJAMBI)

2014 16 mm coul sil 1E 24 ips 43min 170€

Tourné dans l'archipel de São Tomé et Príncipe en 2014, le film montre un rituel Djambi, similaire aux rites vaudou pratiqués par les tribus de l'Afrique de l'Ouest. Le film montre une cérémonie particulièrement ésotérique filmée dans son intégralité, en partie par les artistes puis par les participants eux-mêmes, qui ont saisi la caméra pendant leur transe.

Shot in the archipelago of São Tomé and Príncipe in 2014, the film shows a ritual called Djambi similar to the voodoo rites practiced by tribes on the west coast of Africa. The film shows a highly esoteric ceremony filmed in its entirety, partly by the artists, and then by participants themselves under trance and who take up the camera from the artists. The Djambi is a collective healing ritual, usually paid for by a prominent member of the audience who seeks healing for himself or for a member of his family. In the syncretic culture of São Tomé everyone is identified with a patron saint. During the Djambi musicians and female members of the congregation of where the Djambi takes place call forth these spirits by their mesmerising songs. Once one in the audience or as a member hears the song of its patron saint a trance trigger happens and that person falls under trance, dying symbolically and in the true sense as well. They then are resurrected as dead saints by the healer who is hosting the Djambi, using cigarettes and alcohol. Only the bodies under trance are participantes in the ritual, which involves preparing a feast and medicine to perform both the healing and asking the spirits for blessing. Before this happens though, the possessed need to convince the audience that they are actually otherworldly, they reject their family, they speak strangely and in different tongues, they change gender, dance frenetically, chew on burning charcoal, act as devils, etc...

PIPE + UNDER A CAR + DONKEY + MOTORCYCLE, BIKE AND HUMAN

DOTS + TRIANGLES AND SQUARES

2011-2014 16 mm coul sil 1E 24 ips 10min 100€

Pipe, 2014, 16mm, couleur, silencieux, 2'29"

Under a car, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 1'48"

Donkey, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'00"

Motorcycle, bike and human dots, 2014, 16mm, couleur, silencieux, 2'18"

Triangles and Squares, 2013, 16mm, couleur, silencieux, 1'25"

Five films on the cinematic idea of "locomotion". *Pipe* takes you through an african urban landscape in slow-motion. Here a profile portrait on a "nicotine dream" travels along with the frame of the camera while everything else is moving. The hair fashions a trimmed motive of a pipe, or is it Nike's logo? the immobile head puffs away the smoke from a lit cigarette butt.... *Under a car* describes the lower mechanics of a 4 by 4 jeep car driving over the camera lens. *Motorcycle, bike and human dots* recalls a physiognomical chart of primitive man species. On total darkness and one after the another, a motorcycle, a bike and a man crosses the frame in slow motion. They are all sprinkled with tiny phosphorescent dots, it seems we're looking into an abstract regression to the most primitive form of transportation. The ghostly description of the walking man by tiny dots is followed by *Triangles and squares*, an animation of a random geometrical sentence.

TARCISO'S ANALOGY + HAND, SMALLER THAN HAND + HAIRY STONE +

FRUIT POLYHEDRON

2009 16 mm coul sil 1E 24 ips 10min 80€

Tarciso's Analogy, 2009, 35mm transféré sur 16mm, couleur, silencieux, 4'11"

Hand, smaller than hand, 2009, 35mm transféré sur 16mm, couleur, silencieux, 1'48"

Hairy Stone, 2009, 35mm transféré sur 16mm, couleur, silencieux, 1'19"

Fruit Polyhedron, 2009, 35mm transféré sur 16mm, couleur, silencieux, 2'42"

Four films about anthropocentrism and its projection onto (art) objects. In *Tarciso's Analogy* a mute interview takes place, the artists ask Tarciso, an old Brazilian drunkard miner of precious stones, to draw a comparison between his lost indian lover and the topaz... In *Hand smaller than hand* the camera follows a hand puppet that stands for the human body cruising a table display of classical geometrical exercises in plaster. The puppet performs like he is in a museum, stopping to admire the geometrical art works until he crosses a perfect greek foot... *Fruit Polyhedron* is framed like a seventeenth-century vanitas, with the horizon set below the center of the frame. The table holds an exuberant arrangement of exotic fruits and colors. The fruit has been peeled and reshaped. After a few seconds of still life, some of these abstract volumes, which appear to be attached to invisible threads, rise and start rotating like celestial bodies.

VENTRILOQUISM + DARWIN'S APPLE, NEWTON'S MONKEY + BREAD,

TEA AND BAO GAME + WATER MILL + COWFISH

2009-2012 16 mm coul sil 1E 24 ips 12min22 100€

Ventriloquism, 2009, 16mm, couleur, silencieux, 2'45"

Darwin's Apple, Newton's Monkey, 2012, 16mm, couleur, silencieux, 1'00"

Bread, tea and bao game, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'27"

Water mill, 2012, 16mm, couleur, silencieux, 3'45"

Cowfish, 2011, 16mm, couleur, silencieux, 2'25"

A group of five films related to the idea of invention, time and death. *Ventriloquism* is a high-speed film set on a darkroom; an earthenware jar projects a stream of water from a hole in its bottom - it's a clepsidra, used to measure the time of speeches in ancient Greece - on the background, the decapitated sculpture of Saint-Denis holding his head between his hands. It is as if a timeless discourse on things which are not endures through the mute shot. *Cowfish* shows a fish out of water in slow-motion, the cowfish on a plate moves his strange fins synchronously as a watch mechanism. The fish is a machine out of water and is slowly getting out of breath, like a near death experiment.

HAMMEL Johannes

JOUR SOMBRE

2011 fichier num n&b son 1E 25 ips 8min 28€

« Quand les cinéastes utilisent des images de footage comme une matière brute pour leur travail et les soumettent, par exemple, à des procédés physiques et chimiques, les vestiges narratifs du matériau original résistent à la déformation et à l'abstraction et produisent ainsi un nouveau sous-texte. C'est le cas du triptyque de Johannes Hammel *Jour sombre*, pour lequel il s'est servi de films amateurs tournés dans les années 50 et 60 d'expéditions en montagne, d'ascensions de glaciers, de refuges alpins et de lacs. On y voit des groupes de personnes éparpillés à travers le paysage alpin, devant la blancheur aveuglante des reflets du soleil sur un glacier. Les jumelles sont pointées vers le haut. Vers le ciel, ou vers le soleil? Puis une bulle apparaît, qui remplit l'image et avale virtuellement le décor. Un éclat vif, comme si un rayon lumineux reflété sur la glace venait brûler directement la lentille de la caméra ou notre rétine. D'autres bulles suivent, et la scène entière se met à bouillir. La bande-son de Heinz Ditsch vient appuyer l'étrangeté du scénario. Dans la partie suivante, une femme qui nage est assaillie par des entailles et des griffures qui coupent des larges pans de l'espace, et l'idylle originale se fracture et se ride comme des amas de terre sèche. La musique y joint ses crépitements et ses frottements. Tout le film est en noir et blanc, ainsi que le nombre croissants de manipulations chimiques auxquelles Hammel soumet son matériau. En même temps qu'il dispense consciemment le spectateur de la couleur vive des émulsions dissolvantes, il attire son attention sur la multitude de formes engendrées par le processus de désintégration. En raison de la matière choisie et du motif du 'réchauffement' de la surface de l'image, d'immédiates références à la réalité contemporaine se suggèrent d'elles-mêmes, et la 'fonte' se fait allégorique du changement climatique global. Ainsi lorsque, dans la troisième partie, l'image idyllique du refuge alpin se met à fondre et que des petites particules en forme d'amibes envahissent les trous et les fissures, l'association avec l'évolution des nouveaux microorganismes à l'ère du changement écologique ne peut plus être ignorée. » - Gerald Weber

“When filmmakers use existing footage as a raw material for their work and subject it to, for example, physical and chemical processes, the original material’s narrative remnants resist deformation and abstraction, thereby producing a new subtext. This is the case with Johannes Hammel’s three-part *Jour Sombre*. He employed home movies shot in the 1950s and ‘60s, of trips into the mountains, hikes across a glacier, alpine huts and lakes. We see groups of people spread out across the alpine landscape, in the background the dazzling white of the sun’s bright reflection from a glacier. Binoculars are pointed upward. At the sky, or the sun? Then a bubble appears, filling the picture and virtually swallowing the landscape. There’s a glare, as if a ray of light reflected from the ice were burning directly into the camera lens or our retina. Other bubbles follow, and the entire scene begins to boil. Heinz Ditsch’s soundtrack encourages this unsettling scenario. In the next part a swimming woman is harassed by nicks and scratches covering large areas, and what was originally idyllic becomes fractured and furrowed like dried clods of dirt. The soundtrack provides fitting crackling and scraping. The entire film is black and white, as are the increasing number of chemical manipulations Hammel subjects his material to. At the same time he consciously dispenses with the rich color of dissolving emulsions and steers the spectator’s concentration toward the variety of forms created by the disintegration process. Because of the material selected and the motif of the image’s surface “warming up,” immediate references to contemporary reality suggest themselves, and “melting” becomes an allegory for global climate change. Then, when in the third part the image of the idyllic alpine hut gradually melts away and small, amoeba-like particles crowd into the cracks and fissures produced as a result, associations with the evolution of new microorganisms in times of ecological change can no longer be ignored.” - Gerald Weber

ROOMS

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 10min 30€

« Le film s’ouvre dans l’obscurité d’un couloir étroit. La caméra fait un panoramique et le rire métallique de George W. Johnson dans *Laughing Song*, enregistrée en 1898 dans le cadre des travaux d’Edison sur les cylindres de cire, couvre les images comme un commentaire cynique. Une coupe fait passer du couloir à la chambre où un transistor repose à côté d’un lit au couvre-lit sans pli. Dans l’escalier, la lumière tremble, un doux babillage se mêle à la musique sombre, des fragments de mélodie sentimentale se glissent dans l’accompagnement sonore. On aperçoit des immeubles en béton à travers les rideaux du salon. *Rooms* affirme le regard investigateur et purement subjectif du film amateur : des couples anonymes apparaissent, posent ou font semblant de ne pas être observés, ils s’amuse, boivent, s’embrassent. Sur le papier peint, les rideaux et les robes de chambre, les motifs floraux dominant. Les calmes vagues d’une mer dorée roulent sur la plage comme une peinture murale animée. Après un interlude surréaliste - un groupe de flamands roses patauge dans une pièce remplie d’eau jusqu’aux chevilles - le regard de la caméra tombe depuis l’escalier de secours d’une maison vers les rues de ce qui ressemble à une ville américaine. Quelle histoire nous raconte-t-on ici ? Les films de Johannes Hammel sont (et posent) des questions matérielles : comment les surfaces graphiques renvoient-elles au moment de leur origine et aux raisons de leur production ? En quoi les décors différent-ils des lieux d’action originaux ? Et dans quelle mesure peut-on falsifier des preuves indirectes contenue dans un film : dans les intérieurs, et dans les motifs textiles ? *Rooms* n’est pas un film sur les effets d’espace, mais sur les normes esthétiques des vieux films amateurs, sur le Super-8 et les projections d’identité - et, par exemple, sur la double instabilité de la lumière d’intérieur et de l’éclairage d’un film. On ne peut pas se fier aux apparences : la frontière entre les images authentiques et les images truquées est extrêmement mince. » - Stefan Grisseman

“The film begins in the dark of a narrow hallway. The camera pans and George W. Johnson’s tinny laughter from the *Laughing Song* recorded in 1898 as part of the Edison brown wax series, lies over the images like a cynical commentary. A cut leads from the corridor into the bedroom where there is a transistor radio next to a bed with a flattened bedspread. In the stairway, the light flickers, gentle droning mixes into the sinister music, fragments of a sentimental melody seep into the soundtrack. A concrete housing complex is visible through the living room curtain. *Rooms* proclaims the investigative, strictly subjective gaze of the amateur film: anonymous couples appear, pose or pretend to be unobserved, they celebrate, drink, and kiss. The wallpaper, curtains, and house coats are dominated by floral patterns. Gentle waves of a golden sea roll onto the beach, like in an animated wall mural. After a surreal interlude—a group of flamingos wades through a room with ankle-deep water—the camera’s gaze, from the fire-ladder of a house, falls onto the streets of what looks like an American city. What story is being told here? Johannes Hammel’s films are (and pose) material questions: how do pictorial surfaces refer to their times of origin, and the reasons for their production? How do backdrops differ from original sites of action? And how easy is it to falsify circumstantial evidence found in film material: in interiors, and in textile designs? *Rooms* is not about spatial effects, but about the aesthetic norms of old home movies, about Super-8- and identity projections—and, for example, about the double instability of interior light and film lighting. Appearances can’t be trusted: the border between authentic and faked images is wafer-thin.” - Stefan Grisseman

HAMMEN Scott

PLACE MATTES

2015 fichier num coul son 1E 24 ips 8min30 34€

Des travellings dans certains lieux de la Bourgogne, Rome, Paris, Londres, l’Ombrie, et New York.

Traveling shots of certain places in Burgundy, Rome, Paris, London, Umbria, and New York.

HAYAMA Rei

A CHILD GOES BURYING DEAD INSECTS

2009 fichier num coul son 1E 29,97 ips 11min40 45€

Le ‘Single-8’ est un format de film développé par la compagnie de photographie japonaise Fujifilm à partir de 1960 (largeur : 8mm, polyester). Largement utilisé comme format familial ou comme moyen d’enregistrement pour les entreprises, il le fut aussi par de nombreux cinéastes indépendants. Après avoir atteint son apogée dans les années 70, le film cède le pas à la vidéo. Quelques mouvements en faveur de la survie du Single-8 s’expriment parmi des membres de l’industrie filmique ou certains passionnés lorsque Fujifilm annonça en 2008 la fin de sa production, consécutivement à la fin des ventes en 2007. Le film *A Child Goes Burying Dead Insects* (2008-2009) fut réalisé dans ce contexte. Il manque au film, achevé en 2009, la bande magnétique nécessaire à l’enregistrement sonore. La séquence répétée - « a child buries dead insects, and she’s running away » - a été dupliquée à la main. Ce film est un objet unique, il n’en existe aucune copie.

The 'Single-8' is a film standard developed by Japanese photography company Fujifilm in 1960. (width: 8 mm, polyester) Single-8 was widely used as a general home-movie, recording media for enterprises and also used by many independent filmmakers. After reached its peak in 70's, the film was giving way to the video. There were some movements for the continuance of Single-8 by people in the film industry and cultured person when Fujifilm announced the end of its developing service in 2008 subsequently to the end of sales of Single-8 in 2007. The film *A Child Goes Burying Dead Insects* (2008-2009) was made in this struggle. The film was completed in 2009, it is still missing the magnetic body for sound recording on film. Repeated sequence of "a child buries dead insects, and she's running away," was duplicated directly by hand. This film is only one thing, copy does not exist.

CINEMA OF STUFFING

2010 fichier num coul son 1E 29,97 ips 10min51 45€

Le film est tourné dans un décor réel ouvert à la vie urbaine. Le personnage principal, une jeune fille, ramasse un petit paquet et l'ouvre. Elle trouve un autre paquet à l'intérieur, qu'elle ouvre de même. A l'intérieur se trouve un paquet plus grand... qu'elle ouvre à nouveau, et ainsi de suite. Très vite, le paquet déborde les dimensions humaines tandis que le petit être humain se change en un dessin de pierre. L'histoire est conduite de façon rituelle tout au long du film, et la bande-son est composée d'onomatopées japonaises. C'est la revendication d'un cinéma considéré comme artificiel temporel et narratif.

The film was shot in a actual scenery left in the urban life. The leading character, one human (a girl), picks up a small package and opens it. She finds another package inside, so she opens it again. There is bigger package inside.... She opens it again and again and again. Soon, the package becomes bigger than human and this small human turns to drawing of a stone. Story is ritualistic throughout the film, and its soundtrack was made by Japanese onomatopoeia. There a cinema is insisted as an artificial thing of time and story.

EMBLEM

2011-2012 fichier num coul son 1E 25 ips 15min36 45€

Les images vidéos proviennent d'un travail de recherche sur les espèces menacées de rapaces au Japon, et constituaient à l'origine un documentaire complet. Avec la conversion du format vidéo en 16mm, et l'ajout de lumière artificielle, le film s'est changé en fiction racontant une histoire différente qui se découvre au sein même de la nature. Les concepts humains tels que Dieu, la tribu, la nation ou la vertu, qui jalonnent *Emblem*, sont exprimés à travers un langage visuel. Mais l'élucidation de ce langage visuel et des différents objets vivants qui le composent, de l'expérience structurale et des relations internes au monde naturel, tel est le défi soulevé.

The video footage was recorded for the research of Japanese endangered species of raptors, it once was the complete documentary film. Through the conversion process between video and 16mm film, decorated with artificial light, it became a fiction film that shows another story that can be discovered from natural world. The abstractions of human's mind such as god, tribe, nation and virtue often seen in *Emblem* are composed by visual-term. But to elucidate these visual-term, various living things, experience of structure and those relations existing in natural world is the one clue.

THE FOCUS

2013 fichier num coul son 1E 30 ips 26min29 100€

The Focus est construit à partir d'images re-photographiées dans d'anciens livres illustrés sur les volcans, les cultures nomades, la guerre, la montagne, ainsi que de textes et de simples écrans de couleur insérés entre les images. La nouvelle de Nathaniel Hawthorne *The Earth's Holocaust* sert ici d'arrière-plan. Le récit est rythmé par la conversation de deux hommes qui regardent un immense feu détruire tout ce que l'homme a construit. Les textes insérés dans le film ne sont pas extraits directement de *The Earth's Holocaust*, mais en sont inspirés. Comme la fin de la nouvelle, le sujet du film exprime « la régénération permanente de l'esprit humain dans son environnement. » Quant aux aspects techniques de *The Focus*, toutes les images fixes ont été re-photographiées en pellicule 35mm, développées manuellement puis scannées et numérisées. La bande-son n'a pas été modifiée. D'un bout à l'autre certaines touches sont pressées en continu. Mais à l'écoute, on perçoit certaines modulations sonores en fonction de ce que nos oreilles captent.

Film *The Focus* is constructed from rephotographed images collected from old pictorial books of volcano, nomad's culture, war, mountains, some texts and simple color screens that are inserted between images. Nathaniel Hawthorne's short story *The Earth's Holocaust* is there as a background of this film. The story progresses along with two men's talking while they watch huge bonfire that burns everything what human made. Inserted Texts in the film are not excerpt from *The Earth's Holocaust* but they were inspired by the story. Like the ending of *The Earth's Holocaust*, *The Focus* tells in its theme "there is nonstop reconstructive nature of a human mind in any environment." About the technical aspects of *The Focus*, all still images were rephotographed in 35 mm film, after hand-processing they were scanned and digitized. Soundtrack is changeless. From the beginning to the ending, keys were pushed continually. But while we are listening, we'll notice some change of waving sound depending on what our ears listen.

INITIAL VAPOR

2012 fichier num coul son 1E 29,97 ips 12min28 45€

L'origine et la fin du monde montrées dans le tissage des paysages fictifs d'un diorama et d'effets de lumière avec des vues réelles de Tokyo en 2010. Un film en forme de vieux journal intime.

The origin and the end of the world is portrayed by weaving fictitious landscapes of diorama set and the lighting effects into the actual landscapes of 2010 Tokyo. The film is like an old diary.

THEIR BIRD

2010-2012 fichier num coul son 1E 29,97 ips 13min08 45€

C'est l'histoire d'un humain qui visite une forêt. Le film suit le parcours d'un être humain qui, sur le chemin pour rentrer chez lui, joue à être un oiseau. Il est basé sur des souvenirs d'enfance de Rei Hayama, d'une forêt où elle passait beaucoup de temps. Le film a été tourné en 2010 alors qu'elle retournait dans cette forêt avec sa soeur. L'une jouait à la femme-oiseau et l'autre tenait une caméra 8mm pour la première fois de sa vie.

The film about human who visits a forest. Observing the existence of human who has to go back to their home, through the experience of the pretend game of being a bird. Film is based on the Rei Hayama's memory of a childhood in the forest where she spent much time. The film was shot In 2010 when she revisited this forest with her sister. One was playing bird-man and the other controlled 8 mm film camera for the first time in her life.

HELLER Eve

CREME 21

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 10min 30€

« Les étoiles se détraquent. *Crema 21* d'Eve Heller donne à voir des corps célestes en pleine confusion. Composée à partir d'images trouvées dans de vieux long-métrages et films éducatifs, l'oeuvre d'Heller commence et finit dans la vision d'un tunnel cosmique. Depuis la suspension de l'astronaute, on retourne sur Terre, des ombres flottantes animent des chambres, un homme couvert de vase est remis sur pieds. Deux yeux s'ouvrent avec hésitation ; on voit comme ils commencent à voir. Après un silence noir et un prologue blanc, le son et la couleur sont rallumés. De brefs fragments de musique et de commentaires parlés sont liés ensemble en une forme de cut-up, accompagnés doucement par les clics de presque un millier de points de montage sur la bande audio,- une symphonie de phrases brisées et de collages sonores synthétiques/exotiques. « Temps » est le premier mot que Heller isole, « entropie » et « univers », « énergie » et « gravité » sont d'autres concepts centraux. Le cinéma sert à rompre les passages prédéterminés du temps, en interférant avec les chronologies établies. Dans sa teinte rouge, bleue et le violette le film montre des paysages déserts et des formes circulaires, un athlète de trampoline, un récipient de verre où de l'encre se répand sporadiquement ; un vieux robot en jouet piétine des châteaux de cartes. On voit des nombres, des flèches, des mécaniques, des instruments de laboratoire vieillot, des diagrammes psychédéliques, des formes expérimentales surréelles, au ralenti et en temps (apparemment) réel. Heller fait le lien entre nature et science et expose l'univers à l'étreinte des machines. *Crema 21* se termine dans un espace interplanétaire, comme un rêve logique, une composition cosmique, une science-fiction avant-gardiste sur les plaisirs du cinéma analogique. « Qu'est-ce que 'maintenant' ? » demande la voix d'une femme - à quoi le film répond froidement : « 'Maintenant' est toujours simplement l'instant qu'on vient de manquer. » - Stefan Grisseman

"The stars are going haywire. A vision of heavenly bodies in wild disarray recurs in Eve Heller's *Crema 21*. Assembled out of found moving images procured from old features and educational movies, Heller's film begins and ends with a tunnel vision of outer space. From the suspended state of an astronaut we return to earth, fleeting shadows animate rooms, a slime-covered man is raised to his feet. Two eyes open hesitantly; we see how they begin to see. After the silent black and white prologue, sound and color are tuned in. Brief fragments of music and spoken commentary are strung together in the form of a cut-up, accompanied by the soft audio clicks of close to a thousand tape-spliced edit points - a symphony of shattered sentences and synthetic/exotic sound collages. "Times" is the first word Heller isolates, "entropy" and "universe," "energy" and "gravity" are additional central concepts. Cinema is used to break up pre-determined passages of time, interfering with established chronologies. The red, blue and violet glow of the film footage shows desert landscapes and circular shapes, a trampoline athlete, a glass beaker in which a spot of ink spreads discontinuously; a retro-toy robot stomps across houses of cards. One sees numbers, arrows, clockworks, seventies laboratory tools, psychedelic diagrams, surreal experimental designs in slow motion and (seemingly) real time. Heller interlinks nature and science

and exposes the universe to the grasp of machines. *Crema 21* concludes in interplanetary space, as a dream logical, cosmic composition, an avant-garde science fiction on the pleasures of analog cinema. "What is 'now'?" inquires a woman's voice - to which the film coolly replies: "Now" is always simply that instant you just missed." - Stefan Grisseman

HELLIWELL Ian

ACCIDENT & DESIGN

2008 fichier num coul son 1E 25 ips 7min10 27€

Le résultat de 4 ans de recherches et de tri parmi des centaines de films 8mm amateurs, pour en extraire ces séquences qui présentent par inadvertance certaines qualités visuelles remarquables - un éclat lumineux, une prise accidentelle, une abstraction, un cahot de la caméra. Ces morceaux de films ont été collectés et assemblés progressivement pour former un collage audiovisuel qui réunit les éléments disparates. La musique a été enregistrée séparément, à partir d'une improvisation de violon d'abord, puis avec des sons électroniques et des percussions. Le morceau, composé à l'origine pour la radio, a été réarrangé postérieurement et révisé pour s'accorder au film.

The result of 4 years of searching out and sifting through hundreds of amateur standard 8mm films, extracting those sequences which exhibited certain inadvertent eye-catching qualities - light flare, accidental shooting, abstraction and camera judder. Over time these pieces of film were collated and gradually spliced together to construct an audio-visual collage, integrating the disparate elements. The music was recorded as a separate entity, starting with an improvisation on violin, and then built up with electronic sounds and percussion. It was originally composed as a piece for radio broadcast, and subsequently rearranged and edited to work with the film.

THE ATOMIUM AGE

2007 fichier num coul son 1E 25 ips 2min25 20€

Film en split-screen réalisé à l'Atomium de Bruxelles, pièce maîtresse de l'Exposition universelle de 1958. L'impressionnante structure de 100 mètres de haut, qui représente un cristal de fer grossi 165 milliards de fois, est filmée en prise de vue spontanée par une caméra super-8, dans toute la splendeur de ses sphères argentées. La bande-son est réalisée au moyen d'un Hellisizer 2000 et de différents générateurs de fréquence Hellitron.

Split-screen film shot at the Atomium in Brussels, the centrepiece of the World's Fair in 1958. The remarkable 335 feet high structure representing an iron crystal magnified 165 billion times, is captured with spontaneous super-8 camerawork, in all its silver spherical glory. The soundtrack was made using the Hellisizer 2000 and various Hellitron tone generators.

CYCLES PER SECOND

2003 fichier num coul son 1E 25 ips 3min20 20€

Des séquences d'un film documentaire super-8 - javellisées, colorisées manuellement et transposées en négatif - sont montées en collage rapide où les images et les sons électroniques et radiophoniques entrent en collision et oscillent entre reconnaissabilité et abstraction. La musique électronique de la bande-son a été réalisée au moyen de générateurs Hellitron et d'une radio.

Sequences of found super-8 documentary film - bleached, hand coloured and switched into negative - formed into a rapid collage where images and electronic and radio sounds, collide and oscillate between recognizability and abstraction. The electronic music soundtrack was made using Hellitron generators and radio.

DASH DOT

2006 fichier num coul son 1E 25 ips 0min55 19€

Un film entièrement sans caméra, gravé et colorié à la main, et animé directement sur de la pellicule noire super-8. Toutes les formes ont été gravées au crayon à dessin, et les couleurs ajoutées au feutre. La bande-son est réalisée au moyen de générateurs Hellitron.

A completely cameraless hand scratched and coloured film, made by direct animation onto black super-8. All the shapes were scratched in using a draughtsman's stencil, and the colour added with felt tip pens. The soundtrack was made using Hellitron generators.

DEFLECTION CURRENTS

2005 fichier num coul son 1E 25 ips 3min15 21€

Un mélange de motifs de Lissajous et d'images issues d'un générateur de mire modifié, filmés en super-8 sur un moniteur, et combinées à des images tournées dans les rues de Londres en utilisant différentes lentilles de distorsion, puis développées manuellement. Musique électronique réalisée au moyen de générateurs Hellitron.

A mixture of Lissajous patterns and images from a modified TV test generator, filmed off a monitor with super-8, and combined with hand processed footage shot on the streets of London using various distortion lenses. Electronic music soundtrack made using Hellitron tone generators

EMS 8

2008 fichier num coul son 1E 25 ips 2min45 21€

Animation en super-8 conçue comme des éléments de décors évoquant les années 1960, pour un film australien sur EMS, le fabricant britannique novateur d'instruments électroniques, et inventeur du synthétiseur VCS3. Le documentaire, *What the Future Sounded Like*, ne montre qu'une petite partie des animations. Ian a rassemblé les séquences restantes et créé une bande-son à partir d'un synthétiseur de son invention, le Hellisizer 2000.

Super 8 animation designed as scene setting inserts to evoke the 1960s, for an Australian film on innovative British electronic instrument manufacturer EMS, creators of the VCS3 synthesizer. The documentary *What the Future Sounded Like* featured only a small section of the animation, so Ian assembled all the unused sequences and created a soundtrack with his own self-built synth, the Hellisizer 2000.

GRID

2007 fichier num coul son 1E 25 ips 2min20 20€

Des cercles en formation glissent dans l'espace de ce film d'animation direct et abstrait. Des encres de couleur ont été appliquées au feutre sur de la pellicule super-8 claire, en utilisant une grille de haut-parleur comme pochoir. La bande-son électronique est réalisée au moyen d'appareils Hellitron de fabrication personnelle.

Circles in formation glide by, in this abstract direct animation film. Coloured inks were applied onto clear super-8 with felt-tip pens, using an old speaker grill as a stencil. The electronic music soundtrack was generated using self-built Hellitron units.

INTERPENETRATION

2004 fichier num coul son 1E 25 ips 3min25 21€

Un vieux film érotique des années 70 en super-8, au style décalé, et qui montre un couple d'amoureux dans une galerie d'art, entièrement démantelé et remonté à l'aide de collures, double projection et sons trafiqués à partir d'une cassette quatre pistes.

A found, offbeat 1970s super-8 sex film, featuring an amorous couple in an art gallery, completely dismantled and reassembled using tape splicing, double projection and treated sounds from a 4 track cassette.

LETRATONE LEADER

2009 fichier num coul son 1E 25 ips 3min35 21€

Quatrième volet d'une série de films Leader - ici un mélange de super-8, 16mm et vidéo. L'image est composée de bandes d'images leader super-8 portant les signes d'identification Kodak et Fuji, et soumis à plusieurs inversions de couleurs. Pour la bande-son, un son synthétique a été créé à partir de film 16mm : des séquences de Letratone texturé appliquées directement sur de la pellicule claire ont été passées dans un projecteur qui traduisait les images en une série de tonalités.

The fourth in a series of Leader films - in this case a combination of super 8, 16mm and video. The image consists of strips of super 8 leader footage stamped with Kodak and Fuji identification marks, subjected to various colour inversions. For the soundtrack 16mm was used to create synthetic sound - sequences of textured Letratone applied directly to clear film were fed through a projector which translated the images into a variety of tones.

LINES AND PULSES

2008 fichier num coul son 1E 25 ips 3min50 21€

Prolongeant des expérimentations sur le super-8 et les effets stroboscopiques, ce travail est une continuation des premiers films à lumière intermittente de Helliwell, *Patterns of Interference* (2000) et *Optical Action* (2005). Il est composé de cercles concentriques et de lignes horizontales, verticales et ondulées, filmés image par image, puis blanchis et coloriés à l'encre. La bande-son électronique est produite par des générateurs de fréquence Hellitron.

Continuing experiments with super 8 and stroboscopic effects, this work expands on Helliwell's earlier flicker films, *Patterns of Interference* (2000) and *Optical Action* (2005). The images consist of concentric circles and horizontal, vertical and wavy lines which were filmed frame by frame, then bleached and coloured with ink. The electronic soundtrack was made using Hellitron tone generators

PATTERNS OF INTERFERENCE

2000 fichier num coul son 1E 25 ips 3min05 21€

Combinaison de deux bobines d'animation super-8, qui produit une pulsation de motifs abstraits superposés, d'intensité stroboscopique. Bande-son électronique produite sur des générateurs de fréquence Hellitron.

A combination of 2 reels of super 8 animation, creating superimposed pulsing abstract patterns of stroboscopic intensity. The electronic soundtrack was made using Hellitron tone generators.

PLAYING UP

2007 fichier num coul son 1E 25 ips 3min45 21€

Des images d'archive super-8 montrant des jeux d'enfants et d'adultes, dégradées naturellement, ont été coupées et recollées pour produire de nouveaux rythmes et de nouveaux rapports. La bande-son est réalisée à partir d'une boucle de bande magnétique, d'un clavier et d'un modulateur en anneau, et d'un générateur Hellitron.

Naturally decayed found super-8 footage of children's and adult's games, has been cut up and spliced back together to reveal new rhythms and connections. The soundtrack was made using a tape loop, keyboard and ring modulator and Hellitron tone generators.

PROTECTION LEADER

1992-1995 fichier num coul son 1E 25 ips 2min40 20€

Un film de found footage conçu entièrement avec du Super-8 créant un collage frénétique de nombres, de textes, de couleurs et d'informations. Commencé en 1993, ce projet a évolué à travers de nombreuses versions et a engendré deux films quasi similaires, *Chromatic Leader* et *Megatherm Leader*. Avec une bande-son de musique électronique.

A found footage film made up entirely from super 8 leader, creating a frenetic collage of numbers, text, colours and processing information. Started around 1992, this evolved through many versions and spawned 2 companion films, *Chromatic Leader* (1996) and *Megatherm Leader* (2000).

SIGNAL TRACING

2007 fichier num coul son 1E 25 ips 3min20 21€

Des formes ondulatoires abstraites à génération audio, obtenues grâce à un oscilloscope et une télévision modifiée, ont été filmées en super-8 puis traitées à la javel et au vinaigre. La musique électronique a été produite en partie par une cellule photoélectrique spéciale suspendue devant l'écran, qui réagissait aux variations d'intensité lumineuse du film.

Abstract audio-generated waveform patterns from an oscilloscope and modified TV, were filmed with super-8 and then treated with bleach and vinegar. The electronic music was partly generated by a special photocell device held in front of the screen, which reacted to varying amounts of light in the film.

STREET LIGHTS

2008 fichier num coul son 1E 25 ips 3min55 22€

Vues super-8 de paysages urbains diurnes et nocturnes, recueillies sur plusieurs années et montées dans un collage à écran divisé. Le travail est un mélange d'images d'archive amateur, de chutes récupérées à divers projets antérieurs et de séquences filmées pour l'occasion. La bande-son électronique vient honorer le style cut-up du collage.

Super-8 film of night and daytime cityscapes and illuminations, collected over several years and spliced together into a split-screen collage. The work is a mixture of home movie found footage, offcuts from various projects and specially filmed sequences, and has an electronic soundtrack to compliment the cut up collage style.

STRIATIONS

2005 fichier num coul son 1E 25 ips 4min10 22€

Des images super-8 passées à l'encre ont été gravées avec une lame de scie à métaux, pour produire des lignes continues qui traversent les différents décors tout au long du film. La bande-son électronique a été produite avec des générateurs de fréquence Hellitron.

Ink covered super-8 footage was scratched with a hacksaw blade to produce continuous travelling lines running over different backgrounds throughout the length of the film. Hellitron tone generators were used to create the electronic music soundtrack.

SUN TOWER 70

2006 fichier num coul son 1E 25 ips 3min05 21€

Des images super-8 tournées principalement sur l'ancien site de l'Expo 70 à Osaka, ont été modifiées à l'encre avec un feutre noir, produisant sur tout le film un effet de morcellement de type mosaïque. Les sons électroniques proviennent d'une série de générateurs Hellitron interconnectés.

Super-8 footage shot mostly at the old site of Expo 70 in Osaka, has been transformed with ink from a black marker pen, covering the whole film with a cracked mosaic effect. Electronic sounds come from a variety of interconnected Hellitron tone generators.

THROUGH THE MINISCOPE

2009 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 2min55 21€

Expérience audiovisuelle à partir de musique électronique agissant directement sur l'image. La partie sonore composée pour le film a été introduite dans un oscilloscope analogique vidéo conçu par Helliwell, qui génère des motifs ondulatoires formés sur le signal entrant.

An audio-visual experiment with electronic music directly influencing the image. The specially composed sound was fed into Helliwell's self-built analogue video oscilloscope which generates waveform patterns shaped by the input signal.

HUOT Robert

BEAUTIFUL MOVIE

1973-1974 fichier num coul sil 1E 29,97 ips 2min55 21€

« *Beautiful Movie* est un camée filmique durant lequel un passage de bande amorce bleue et de pellicule vierge peinte en rouge introduit une ravissante image d'une femme, nue jusqu'à la taille, assise sur un lit en cuivre, se coiffant les cheveux. Quand on voit la femme en premier, l'image est très floue, mais durant la minute et quelque qui suit elle devient lentement plus nette. Aussitôt que l'image est complètement nette, cependant, Huot fond dans

une image de lui-même assis dans une position similaire, se coiffant les cheveux. Cette image devient rapidement floue, et le spectateur voit le passage original de l'amorce et de la pellicule peinte, cette fois à l'envers, formant l'autre moitié du cadre filmique. *Beautiful Movie* est un travail calmement féministe ; Huot a révisé la tendance traditionnelle à vouer un culte à la beauté féminine en suggérant que, oui les femmes sont ravissantes, mais il n'y a pas de raison physique qui ferait que les hommes ne peuvent être ravissants de la même façon. » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"*Beautiful Movie* is a filmic cameo during which a passage of blue film leader and clear film painted red introduces a lovely image of a woman, naked from the waist up, sitting on a brass bed, combing her hair. When we first see the woman, she is well out of focus, but during the following minute or so she slowly becomes clear. As soon as the image is completely clear, however, Huot dissolves to an image of himself sitting in a similar position, combing his own hair. This image quickly goes out of focus, and the viewer sees the original passage of leader and painted film, this time in reverse, forming the other half of a filmic frame. "*Beautiful Movie*" is a quietly feminist work; Huot revised the traditional tendency to worship female beauty by suggesting that, yes women are lovely, but there is no physical reason why men cannot be lovely in the same way." - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

BLACK & WHITE FILM

1968-1969 16 mm n&b opt 1E 24 ips 8min40 28€

« Pour *Black and White Film*, Huot a créé pour la première fois sa propre imagerie photographique. Après quelques moments d'obscurité, une jeune femme (Sheila Raj) abaisse une sorte de vêtement qui la couvre, révélant lentement son corps nu. Elle étend le bras en dehors du cercle de lumière, qui n'illumine que ses formes argentées, puise de la peinture sombre, et, en commençant par les pieds, peint graduellement son corps entier. Quand elle est devenue invisible à l'exception du léger lustre de la peinture, elle laisse retomber ses bras, regarde droit devant, et le film se fond dans l'obscurité totale. La sérénité du film, qui est structurellement reflétée par le choix de Huot de présenter l'action dans une seule position d'une seule prise, sa sensualité, et l'aura de rituel qu'il crée (Raj bouge toujours d'une manière formelle et, sauf quand elle a besoin de chercher la peinture, regarde modestement vers le bas) font de *Black and White Film* une œuvre tranquillement hantée. » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"For *Black and White Film*, Huot created his own photographic imagery for the first time. After a few moments of darkness, a young woman (Sheila Raj) lowers a covering of some kind, slowly revealing her naked body. She reaches outside the circle of light, which illuminates only her silvery form, scoops up dark paint, and, beginning with her feet, gradually paints her entire body. When she has become invisible except for the faint sheen of the paint, she drops her arms, looks straight ahead, and the film fades to total darkness. The serenity of the film, which is structurally reflected by Huot's presentation of the action from a single position in a single take, its sensuality, and the aura of ritual it creates (Raj always moves in a formal way and, except when she needs to look for the paint, looks modestly down) make *Black and White Film* a quietly haunting work." - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

FACE OF FACES

1976 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 4min43 25€

« ...un film de quatre images en surimpression de quatre expressions différentes, qui se fondent ensemble pour créer une image d'un être unique à traits multiples. » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

« Ce film est la quadruple surimpression des quatre visages de deux hommes et deux femmes. Ces images apparaissent souvent être un seul visage fantastique qui ondule en perpétuel changement. Les images sont prises à travers un cache circulaire dans la tentative de sortir de l'image rectangulaire dominante du film (de façon très similaire à ce qu'ont fait des cinéastes précédents). J'ai récemment ajouté une piste sonore, sur une cassette séparée. C'est le *Seen and Not Seen* des Talking Heads. Le film peut être vu avec ou sans la bande-son — ou d'abord avec, puis sans. » - Robert Huot

"...a film of four superimposed images of four different expressions, which fuse to create an image of a single multi-featured being." - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"This film is the quadruple superimposition of four faces, two men and two women. These images often appear to be one fantastic undulating face perpetually changing. The images are shot through a circular mat in an attempt to get away from the dominant rectangular film image (much as earlier filmmakers have done). I have recently added a sound track, on separate cassette tape. It is the Talking Head's *Seen and Not Seen*. The film can be viewed with or without the track—or first with, then without." - Robert Huot

FADES AND CLOSE-UPS

1978 fichier num n&b son 1E 29,97 ips 8min 28€

« ...a été tourné en Super 8 mm noir et blanc et est accompagné d'une bande-son de batterie et de fortes respirations. La caméra ouvre et ferme en fondus sur une série symétrique de charmants gros plans granuleux de formes nues, apparemment endormies, d'un homme et d'une femme (Huot lui-même et Carol Kinne). Le film est étroitement en rapport, et serait spécialement intéressant à montrer, avec *Geography of the Body* de Willard Maas, *Love* de Taka Imura, et *Fly* de Yoko Ono. » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"...was shot in black and white Super 8mm and is accompanied by a soundtrack of drumming and deep breathing. The camera fades in and out on a symmetrical series of lovely, grainy close-ups of the naked, apparently sleeping forms of a male and a female (Huot himself and Carol Kinne). The film is closely related to, and would be especially interesting screened with Willard Maas' *Geography of the Body*, Tara Imura's *Love*, and Yoko Ono's *Fly*." - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

NUDE DESCENDING THE STAIRS

1970 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 9min40 30€

« Le motif de personnes qui approchent lentement la caméra apparaît en premier dans *Nude Descending the Stairs* (1970), un travail minimaliste intéressant constitué de trois prises uniques, d'un seul angle, noires et blanches et silencieuses, durant chacune desquelles une personne — dans un cas, Huot habillé d'une combinaison blanche de peintre ;

dans les autres, une femme nue (Marie Antoinette) — descend lentement un escalier de quatre étages vers la caméra. À cause de l'angle de la caméra vers le haut, les descentes sont translatées en mouvement horizontal en avant pendant lequel les deux personnes grandissent à mesure des pas qu'elles font. Le rapport du film à la manipulation de l'espace et aux détails des mouvements humains à travers lui justifie à la fois le titre et la dédicace "pour Duchamp et Muybridge". » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"The motif of having people slowly approach the camera first appears in *Nude Descending the Stairs*, an interesting minimalist work made up of three single-take, single-angle black and white silent rolls during each of which one person—in one instance, Huot dressed in a white painter's jumpsuit; in the others, a naked woman (Marie Antoinette) —slowly descends a four storey staircase toward the camera. Because of the camera's upward angle, the descents are translated into level forward motions during which the two people grow larger with each step they take. The film's concern with the manipulation of space and with the details of human motion through it, accounts for both the title and the inscription 'for Duchamp and Muybridge.'" - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

SCRATCH

1966-1967 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 10min45 33€

« *Leader* et *Scratch* sont des extensions de l'intérêt d'origine de Huot pour le minimalisme. Ils réussissent à réduire si complètement le nombre de variables filmiques que les qualités essentielles et les potentiels des matériaux du film se font ressentir. Tandis que *Scratch* n'est rien de plus que onze minutes de bande amorce foncée avec une éraflure continue faite à la main, l'imagerie résultante varie beaucoup, selon la façon dont Huot creuse plus ou moins dans l'émulsion : quand l'éraflure est peu profonde, par exemple, elle semble perler et remonter à travers l'image ; quand l'éraflure est profonde, elle semble rester dans le plan, en vibrant horizontalement. *Leader* est un peu moins extrême que *Scratch*. Encadré entre un début et une fin de bande amorce standard, des petites longueurs d'amorce noire, verte et claire alternent, d'abord toutes les trente secondes, puis de plus en plus rapidement, et finalement beaucoup plus lentement. Ces alternances régulières nous font plus prendre conscience de quelques-unes des variations potentielles dans la direction et le mode de notre attention durant la projection. Quand l'amorce verte est projetée, des changements continus de densité de couleur tendent à faire que l'œil reste attentif à l'écran. Pendant les passages d'amorce noire d'autre part, l'écran est si sombre qu'il ne donne presque rien à regarder; comme résultat, notre attention tend à être attirée par d'autres sources de lumière, spécialement le projecteur, s'il est dans l'espace de projection. Quand une amorce claire est projetée, nous sommes à la fois conscients des tout petits événements qui ont lieu sur l'écran et de l'espace de projection éclairé. » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"*Leader* and *Scratch* are extensions of Huot's early interest in minimalism. They are successful in reducing the number of filmic variables so completely that essential qualities and potentials of the materials of film can be felt. While *Scratch* is nothing more than eleven minutes of dark leader with a continuous handmade scratch, the resulting imagery varies a good deal, depending on how deeply Huot dug into the emulsion : when the scratch is shallow, for example, it seems to bead and move up through the image ; when the scratch is deep, it seems to remain within the frame, vibrating horizontally. *Leader* is a bit less extreme than *Scratch*. Framed within beginning and ending passages of academy leader, strips

of black, green, and clear leader alternate, at first every thirty seconds, then more and more quickly, and finally much more slowly. These regular alternations intensify our awareness of some of the potential variations in the direction and mode of our attention during screening. When green leader is projected, continual shifts in color density tend to keep the eye attentive to the screen. During passages of black leader, on the other hand, the screen is so dark that it provides almost nothing to look at ; as a result, one's attention tends to be drawn to other light sources, especially to the projector, if it is within the screening space. When clear leader is projected, we are aware both of the tiny events occurring on the screen and of the lighted screening space." - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

SNOW

1971 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 3min30 24€

« Une section de *Rolls: 1971*, dont je sens qu'elle se suffit bien à elle-même. Le champ continu de la neige qui tombe paraît se rompre en trois plans ou zones de densité et de vitesse différentes. Je pense à *Snow* en un certain sens comme la réponse de la nature à *Spray*. » - Robert Huot

"A section from *Rolls: 1971*, which I feel stands well on its own. The continuous field of falling snow appears to break into three planes or zones of different density and speed. I think of *Snow* in some sense as nature's answer to *Spray*." - Robert Huot

SPRAY

1967 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 11min30 36€

« Un extraordinaire film de champ « abstrait » de pointillages et de pulsations, de flux et reflux. Le peintre-cinéaste Huot peint ce film en vaporisant de peinture une longueur de 12 minutes de film vierge. A la projection ce simple geste contient un espace atomisé fascinant. » - Michael Snow

"An extraordinary ebbing and flowing, dotting and pulsing 'abstract' field film. The filmmaker-painter Huot painted this film by spray painting a 12 minute length of clear film. When projected this single gesture contains a fascinating atomized space." - Michael Snow

TURNING TORSO DRAWDOWN

1971 fichier num n&b sil 1E 29,97 ips 10min38 33€

« ...une "comparaison-contraste" sérielle des variations de neuf torsos d'hommes et de femmes. Le film est divisé en trois parties. Pendant la première, les torsos font lentement un tour complet dans le sens des aiguilles d'une montre (sauf dans trois cas où le torse d'un jeune garçon tourne dans le sens opposé), chacun d'entre eux durant approximativement vingt-cinq secondes. À la fin de chaque tour, un fondu de deux secondes agit comme une transition au tour suivant. Pendant la seconde partie, Huot présente une reprise de six plans (le film va à une vitesse de 16FPS) des torsos, cette fois qui restent fixes, dans le même ordre. Et dans la partie finale, Huot présente une seconde reprise complète de six plans, cette fois avec six plans d'amorce bleue à chaque fois dans la position de « 4 ». Le film fini est aussi bien une investigation formelle que thématique. Tandis que les variations des corps entre eux sont intéressantes, la similarité relative de quelques-uns des corps nous force à nous demander à nous-mêmes, « Voyons, est-ce que c'est bien le même corps que j'ai vu il y a une minute, ou est-ce que l'éclairage ou la texture ou la position me trompent? »

Nous devenons si attentifs aux minuscules variations dans ces éléments que quand nous voyons le corps du jeune garçon, manifestement filmé différemment et tournant dans une autre direction, le changement est saisissant. *Drawdown*, soit dit en passant, se réfère à un procédé que Huot utilisait quand il travaillait comme chimiste de colorants ; le procédé implique d'étaler des échantillons de peinture sur une surface posée à plat de sorte qu'on puisse faire le plus grand nombre possible de comparaisons entre les différents échantillons dans un espace particulier. » - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

"... (a) serialist comparison-contrast of the variations in nine naked male and female torsos. The film is divided into three sections. During the first, the torsos slowly make complete clockwise turns (except for three instances when the torso of a young boy turns counter-clockwise), each of which lasts approximately twenty-five seconds. At the end of each turn, a two-second dissolve acts as a transition to the next turn. During the second section, Huot presents a six frame review (the film is run at 16FPS) of the torsos, this time standing still, in the same order. And, in the final section, Huot presents a second complete six-frame review, this time with six frames of blue leader regularly in the position of '4.' The finished film creates both formal and thematic investigations. While the variations among the bodies are interesting, the relative similarity of some of the bodies forces us to ask ourselves, 'Now, is this the same body I saw a minute ago, or is the lighting or texture or positioning fooling me?' We become so aware of tiny variations in these elements that when we see the young boy's body, obviously filmed differently and turning in a different direction, the change is startling. *Drawdown*, incidentally, refers to a process Huot used when he worked as a paint chemist; the process involves spreading samples of paint on a flat surface so that one can make the most numerous comparisons of different samples within a particular space." - Scott MacDonald, *The Films of Robert Huot: 1967 to 1972*, Quarterly Review of Film Studies, Summer 1980.

JORDAN Larry

BIG SUR: THE LADIES

1966 fichier num coul son 1E 29,97 ips 3min07 21€

Comme pour *Rodia-Estudiantina*, un seul plan, qui résultait probablement d'un moment de déconcentration, a été supprimé de la bobine originale. Ce film visait à prolonger mes expériences sur le film « in-camera », et il est certainement l'un des plus réussis. Le long de la côte du Big Sur, la caméra capture une succession de fragments brefs montrant les femmes nues qui se baignent, jouent de la guitare, se coupent les cheveux, dorment. J'ai voulu ici utiliser le mouvement de la caméra pour « étaler » doucement les images sur l'émulsion du film, dans un parallèle avec des techniques propres à des médiums très différents dans la musique ou la peinture. J'ai toujours été intéressé par les parallélismes dynamiques qui sont nés au moment où la photographie sous sa forme immobile s'est émancipée dans le temps (parallèle avec la musique) et dans le mouvement (parallèle avec le coup de pinceau).

As with *Rodia-Estudiantina* only one shot, which probably was the result of lapse in concentration, was deleted from the original camera roll. This film was intended to extend my experiments with the 'in-camera' film, and is probably one of the most successful. Against the coastline of the Big Sur country the camera catches swiftly shifting fragments of the nude women at the baths, playing the guitar, cutting the hair, sleeping. In this case I

attempted to use the camera movement to slightly smear the images onto the film emulsion in a manner parallel with the use of broad different medium from music or painting, I have always been interested in the dynamic parallels that existed once photography in its still form was released into time (the parallel with music) and into motion (the parallel with the brush stroke).

ENTR'ACTE II

2015 16 mm coul opt 1E 24 ips 2min 21€

Dans *Entr'acte II*, les murs s'effondrent. Les roues se détachent du chariot : méditations de Tonnerre, d'Éclair, d'Explosif. Tout semble survenir en même temps. Et, avant qu'on ait pu reprendre son souffle, c'est terminé.

In *Entr'acte II*, the walls come tumbling down. The wheels come off the wagon : Thunder, Lightning, Explosive meditations. Everything seems to be happening at once. Then, before you can catch your breath, it's over.

INFERNO

2014 16 mm n&b opt 1E 24 ips 11min 35€

L'enfer rêvé par Dante, et son ardente aspiration à égaler la poésie épique du poète latin Virgile. Et de nouveau, les illustrations fabuleuses de Gustave Doré, véritable inspiration du film. Au fil des 76 gravures tirées de la première édition illustrée, c'est une version condensée et rapide de *l'Inferno* qui se développe, accompagnée par une lecture des vers de Dante dans la traduction anglaise de Lawrence Grant White.

Dante's fantasy of hell, and his yearning after the Epic Poetry form of Virgil, the Latin poet. Again the magnificent illustrations of Gustav Dore - the actual inspiration for the film. Presented on each of the 76 illustrated first edition plates, a fast-moving condensed version of *Inferno* takes place, with a voice speaking the appropriate lines of Dante, according to the Lawrence Grant White's english translation.

MAN IS IN PAIN

1954 fichier num n&b son 1E 29,97 ips 5min07 25€

Une femme lit le poème de Philip Lamantia (auquel le film emprunte son titre), qui évoque l'angoisse masculine, tandis que sa main mime le sujet du poème.

A woman reads Philip Lamantia's poem (from which the film gets its title), which evokes masculine angst as the hand acts out the scenario of the poem.

PINK SWINE

1963 fichier num n&b son 1E 29,97 ips 2min56 21€

Dans la pure tradition dada : roulements à billes, chevaux et anges qui dansent avec des engrenages, des roues et des brosses à cheveux, sur la chanson des Beatles. *Pink Swine* est une pièce atypique dans le riche répertoire des animations de Jordan.

In the dada tradition: ball bearings, horses and angels dance with gears, wheels and hair brushes, to the Beatles song. *Pink Swine* is a sleeper in the repertoire of Jordan's many animations.

TRUMPIT

1956 fichier num n&b son 1E 29,97 ips 6min37 26€

Ostensibly, it's a card game played on the body of a nude woman. Concept étrange et qui ne peut naître que de la jeunesse et de l'inexpérience d'un cinéaste en herbe. Je l'ai tourné en une nuit dans l'appartement en sous-sol d'une petite maison victorienne, que louaient alors Robert Duncan et Jess (tous deux très célèbres à présent). Stan Brakhage occupait l'endroit et c'est lui qui « regarde » dans le film. La femme est Yvonne Faire. À cette époque, Stan et moi étions encore dans notre période psychodramatique façon Maya Deren. Mais Christopher MacLaine aimait le film et il en a réalisé la bande-son (à l'aide de sa voix et de la manipulation de divers « instruments »). Le film a été restauré par Anthology Film Archives en 2005.

Ostensibly it's a card game played on the body of a nude woman. This bizarre concept could only come from a very young, inexperienced would-be filmmaker. I shot it in one night in the basement apartment of the small Victorian house rented by Robert Duncan and Jess (both now very famous). Stan Brakhage lived in the basement and "stared" in the movie. Yvonne Faire was the woman. At that time Stan and I were still in our psychodrama period a la Maya Deren. But Christopher MacLaine liked the film and produced the sound track (his voice and various 'instruments' which he manipulated). The film was restored by Anthology Film Archives in 2005.

KEDDIE Victoria

AELITA

2014 fichier num coul son 1E 29,97 ips 10min21 30€

Composition sonore et vidéo. Principalement une génération de signal vidéo noir et blanc, convertisseur numérique-analogique, wavetek, oscillateurs, résonateur-t, caméra de surveillance, feedback d'écran crt, for-a et autres. Pour la reine de mars.

Sound and video composition. Mostly black and white signal generation, dac, wavetek, oscillators, t- resonator, surveillance camera, crt monitor feedback, for-a, and other things. For the queen of mars.

CANNIBAL MÉCANIQUE

2014-2015 fichier num coul son 1E 25 ips 18min14 54€

Systèmes électronique-analogique, enregistrements, chorégraphie, dans un échange (d'énergie) entre homme et machine au sein d'un champ magnétique actif. 9 caméras de surveillance, 9 moniteurs, générateur de fréquence, interrupteur, microtimer, et mixeur vidéo. La performance est mixée en direct. Danseurs : Kevin Lovelady, Renata Espinosa, Elisa Santiago, Mariangela Lopez, Joanne Hsieh, Alissa Beshler.

Analog electronic systems, recording processes, choreography, in the (energy) exchange between man and machine in an active magnetic field. 9 surveillance cameras, 9 monitors, signal generator, switch, micro timer, and video mixer. The performance is mixed live. Dancers: Kevin Lovelady, Renata Espinosa, Elisa Santiago, Mariangela Lopez, Joanne Hsieh, Alissa Beshler.

HELIOS ELECTRO

2014 fichier num coul son 1E 29,97 ips 6min28 23€

Systèmes de feedback sonore et vidéo, génération de fréquences, CNA, wavetek, oscillateurs, résonateur-t, caméra de surveillance, feedback d'écran crt, for-a et autres. Une pièce de lumière et de mémoire.

Sound and video feedback systems, signal generation, DAC, wavetek, oscillators, t- resonator, surveillance camera, crt monitor feedback, for-a, and other things. A play of light and memory.

MOSQUITO

2014-2015 fichier num coul son 1E 29,97 ips 18min04 54€

Composition sonore et vidéo. Génération de fréquences, feedback, synthétiseur wavetek et balai, oscillateurs, résonateur-t, caméra de surveillance, feedback d'écran cathodique, for-a, et autres. Le concept implique la succion parasite des signaux vidéo et audio en dialogue réciproque.

Sound and video composition. Signal generation, feedback, wavetek synthesizer and sweep, oscillators, t- resonator, surveillance camera, crt monitor feedback, for-a, and other things. Concept involves the parasitic sucking of video and auditory signals in dialogue with each other.

KIRCHHOFER Patrice

ANOREXIE I

1979 16 mm n&b sil 1E 24 ips 3min 21€

« Approcher d'une photo tirée par Patrice Kirchhofer fait peur. J'y ai longtemps vu une agression par négligence. Avec patience, j'ai trouvé que la solution des beaux tirages de labo ne pouvaient convenir. Patrice K manipule les marques faites irrationnellement, tout à fait par hasard. À la photocopie, la photo voilée réagit mieux que le bon tirage. C'est cette image-là, cette photocopie, que K. utilisera pour son film. Ses films sont ainsi traversés de marques accidentelles. Et K. sait s'attacher à une marque plutôt qu'à une autre. » - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, 3 mars 1980.

"To approach a photo printed by Patrice Kirchhofer is frightening. I have long seen in them an aggression by negligence. With patience, I found in them the solution that fancy lab prints could not convey. Patrice K manipulates the marks made irrationally, entirely by chance. When being photocopied, an overexposed photo reacts better than a carefully made print. It is this image, the photocopy, that K. used for his film. His films are characterized by accidental marks. And K. knows how to relate to one mark rather than another." - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, March 3rd, 1980.

ANOREXIE II

1979 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 21€

« Encyclopédie de cinéma. Encore une autre histoire du cinéma. Il s'agit ici de recréer une fiction - nouvelle - au sens de la nouveauté - à partir de photographies de films déjà faits et si possible célèbres, de photographies évocatrices d'autres fictions, en abyme. Les photographies ne sont pas prises comme photogrammes mais durent suffisamment à la vision pour qu'elles soient identifiées et interprétées. Une antichambre de l'écriture dans laquelle les images fictionnelles remplacent les mots. Une première approche, une tête de série possible à peine explorée. » - Patrice Kirchhofer

A cinema encyclopedia. Yet another history of film.

ANOREXIE IV

1979 16 mm n&b mag 1E 24 ips 10min 30€

« L'effraction. *Anorexie 4* de Patrice Kirchhofer s'avance sur le chemin du récit récité (une nouvelle de Chandler) et *Décembre 79* sur celui de la photographie. A l'arrivée de ces deux très beaux voyages, le film devient l'objet et la trace d'une même effraction. Dans *Anorexie 4* la voix fait travailler l'image (jeux d'échecs et de lumière) et dans *Décembre 79*, tourné dans une région minière à l'abandon, les photos font travailler le film : dépôts chimiques, fossiles soudain rayés et imprimés de signes de vie et hantés de leur présence fantomatique. Espace de la grisaille, de la désolation, qui n'en finira jamais de ne pas mourir parce que les lieux, avant même d'avoir été filmés, ont déjà été vampirisés. Et répondant à l'invite de ces travellings le long des usines désaffectées, le spectateur se voit convié sur des rives proches du *Vampyr* de Dreyer et du *Nosferatu* de Murnau. » - Charles Tesson. Festival de Digne. *Cahiers du Cinéma* n° 314 - Juillet-Août 1980.

"Breaking in. Patrice Kirchhofer's *Anorexie 4* continues on the path of the narrated narrative (a short story by Chandler) and *Décembre 79* on the path of photography. At the end of these two journeys, the film becomes the subject and the trace of the same act of breaking in. In *Anorexie 4* the voice shapes the images (the play of chess and light) and in *Décembre 79*, shot in the same abandoned mining region, the photos shape the film: chemical deposits, fossils instantaneously striped and imprinted by signs of life and haunted by their ghostly presence. A space of dreary grey, of desolation, which is in a never-ending process of dying because the place, even before being filmed, already went through a vampire-like depletion. In accepting the invitation of these tracking shots of abandoned factories, the spectator is summoned to riverbanks similar to those of Dreyer's *Vampyr* and Murnau's *Nosferatu*." - Charles Tesson. Festival de Digne. *Cahiers du Cinéma* n° 314 - Juillet-Août 1980.

ATARAXIE I

1977 16 mm coul sil 2E 24 ips 3min 21€

« J'ai eu soudain envie de courir dans la forêt en regardant *Ataraxie I* et je me suis précipité sur mon dictionnaire une fois rentré pour connaître le sens du titre : "Tranquillité de l'âme. Chez les Stoïciens, État d'une âme que rien ne trouble, idéal du sage" » - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, le 3 mars 1980.

"I had the sudden urge to run through the forest while watching *Ataraxie I*. Upon returning home, I went straight to my dictionary to look up the meaning of the title: 'Tranquility of the soul. For the Stoics, a state of mind that nothing can disrupt: the ideal of the sage.'" - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, March 3rd, 1980.

CHROMATICITÉ I

1977 16 mm coul mag 1E 24 ips 11min 33€

« J'ai vu des gens s'enfuir, effrayés devant la force de *Chromaticité I* tandis que je restais cloué sur mon siège, saisi par la peur. Dernière image, l'écran devient blanc : coup d'œil sur mon voisin, figé dans la même attitude que la mienne. » - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, le 3 mars 1980.

« ...D'autres encore par le refilage de photogrammes ou de diapositives : Là triomphe Patrice Kirchhofer dans une série de petits films originaux (*Sensitométrie I, II, III, IV, V, VI, VII ; Chromaticité I*) où la prouesse technique, par pudeur, affecte de faire oublier la gravité ou le nihilisme du propos. Dans *Chromaticité I*, par exemple, le gel presque complet du mouvement, les couleurs de leur atomique, ces personnages comme aux abois et déjà irradiés, la musique terrifiante, tout concourt à donner l'impression d'une fin du monde imminente. » - Dominique Noguez - *Ecran 78* - Cinémaction I.

"I saw people escape in fright before the force of *Chromaticité I*, during which I remained fastened to my seat, in the clutches of fear. The last image, the screen turns white: I glance at my neighbor, immobilized just as myself." - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, le 3 mars 1980.

DÉCEMBRE 1979

1980 16 mm n&b sil 1E 24 ips 40min 120€

« L'effraction. *Anorexie 4* de Patrice Kirchhofer s'avance sur le chemin du récit récité (une nouvelle de Chandler) et *Décembre 79* sur celui de la photographie. A l'arrivée de ces deux très beaux voyages, le film devient l'objet et la trace d'une même effraction. Dans *Anorexie 4* la voix fait travailler l'image (jeux d'échecs et de lumière) et dans *Décembre 79*, tourné dans une région minière à l'abandon, les photos font travailler le film : dépôts chimiques, fossiles soudain rayés et imprimés de signes de vie et hantés de leur présence fantomatique. Espace de la grisaille, de la désolation, qui n'en finira jamais de ne pas mourir parce que les lieux, avant même d'avoir été filmés, ont déjà été vampirisés. Et répondant à l'invite de ces travellings le long des usines désaffectées, le spectateur se voit convié sur des rives proches du *Vampyr* de Dreyer et du *Nosferatu* de Murnau. » - Charles Tesson. Festival de Digne. *Cahiers du Cinéma* n° 314 - Juillet-Août 1980.

"Breaking in. Patrice Kirchhofer's *Anorexie 4* continues on the path of the narrated narrative (a short story by Chandler) and *Décembre 79* on the path of photography. At the end of these two journeys, the film becomes the subject and the trace of the same act of breaking in. In *Anorexie 4* the voice shapes the images (the play of chess and light) and in *Décembre 79*, shot in the same abandoned mining region, the photos shape the film: chemical deposits, fossils instantaneously striped and imprinted by signs of life and haunted by their ghostly presence. A space of dreary grey, of desolation, which is in a never-ending process of dying because the place, even before being filmed, already went through a vampire-like depletion. In accepting the invitation of these tracking shots of abandoned factories, the spectator is summoned to riverbanks similar to those of Dreyer's *Vampyr* and Murnau's *Nosferatu*." - Charles Tesson. Festival de Digne. *Cahiers du Cinéma* n° 314 - Juillet-Août 1980.

DENSITÉ OPTIQUE II

1979 16 mm coul mag 1E 24 ips 6min 26€

Essai sur des trames de couleurs. Sur des lanières de lumières et des images morcelées.

An experiment with color fields. On strips of lights and pieces of pictures.

REMANENCE I

1978 16 mm n&b sil 1E 24 ips 6min 26€

Rail Ditch and Fence. C'est le nom du plus terrible obstacle de l'hippodrome d'Auteuil, aussi appelé "Juge de paix" par les jockeys justement dits "d'obstacles", qui ont tous droit à tout mon respect.

Rail Ditch and Fence. It is the name of the most terrible barrier of the Hippodrome d'Auteuil, also called "Juge de paix" by the jockeys who all of us had my respect.

RESULTANTE I

1980 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min 21€

Essai de mise en film de tableaux de l'artiste et peintre Jacqueline Bosson. Un exercice particulièrement délicat qui consiste à préserver la qualité des couleurs et des noirs & blancs, à centrer le regard sur une partie d'un ensemble prédéfini par l'un ou par l'autre des intervenants du "donner à voir", sans se détourner de l'attention libérée des bruits parasites de la galerie, du musée, du monde... - différents et similaires des bruits de la salle de projection - lumière oblige.

An experiment transposing of a painting by the artist Jacqueline Bosson into film. A particularly delicate exercise which consists of preserving the quality of both the colors and the range of blacks and whites, of directing the gaze to a single part of an ensemble predefined by one of the many factors involved in "making visible", without turning away from the fact that one's attention is liberated from the noises and distractions of the gallery, of the museum, of the world... - different and similar from those the inscreening room — an inevitability of light.

SENSITOMÉTRIE I

1973 16 mm coul mag 1E 24 ips 3min 21€

Le n° 1 de *Sensitométrie* est un dessin animé. Je rappelle encore une fois que l'animation est un formidable travail sur la déstructuration du photogramme. Même dans l'animation classique, il n'y a pas de "réel" préexistant au film. On doit reconstruire quelque chose en se fondant sur l'étude des formes, des mouvements. Évidemment, dans sa pratique même, dans sa pratique de base le cinéma image par image est en rapport avec l'expérimental, mais pas seulement cinématographique, avec toutes les formes d'essais prospectives dans les diverses branches artistiques et au delà. L'animation c'est la re-fabrication de l'image. Il y a des choses qui transparaissent dans l'animation et qui ne transparaissent dans aucun film en prises de vue réelles. Ce qui m'intéresse, ce sont les liens entre les photogrammes. Ce qui se passe entre deux photogrammes est fascinant. La notion de structure s'y trouve. Il y a un trait de couleur parfois que l'on recouvrait dans le temps de noir, pour que cette couleur soit estompée et presque invisible à la projection, d'un produit qui s'appelait si judicieusement du « Zapon ». Cela a à voir avec le trait de Saussure entre signifiant et signifié. Leurs relations ont tout à voir avec le structuralisme et la linguistique. Godard parle quelque part

de « vérité » pour la photo et de « 24 fois la vérité par seconde » pour le cinéma. Il approchait quelque chose par boutade. Je m'efforce de ne pas m'arrêter là, à la boutade, d'aller plus loin. Lui aussi, sans doute.

The first movie of the series "*Sensitométrie*" is an animated film. Animation techniques offers incredible possibilities of de-structuring an image. Even in classical animated films, there is no pre-existing "real". One must reconstruct something based on the study of forms and movements.

SENSITOMÉTRIE V

1976 16 mm n&b mag 1E 24 ips 20min 60€

« *Sensitométrie V*, le premier film de K. que j'ai vu, m'a ennuyé à mourir... Écran noir, quelques rares profils brefs à une fenêtre... N'y tenant plus, j'avais quitté la salle, avant même de pouvoir attendre la fin des vingt minutes que « dure » le film... » - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, 3 mars 1980.

"*Sensitométrie V*, the first film that I saw by K., bored me to death... A black screen, a few rare profiles of a window... I couldn't take any more, so I left the theater, unable to wait until the twenty-minute "duration" of the film had elapsed... » - Bernard Weidmann, *Rhizome Hérétique*, 3 mars 1980.

KOLCZE Eva

ALL THAT IS SOLID

2014 fichier num n&b son 1E 24 ips 15min58 70€

All That Is Solid revisite l'architecture brutaliste à la surface du celluloïd noir & blanc. Le film fait apparaître trois exemples éminents de l'architecture brutaliste, la Roberts Library, le campus de l'Université de Toronto à Scarborough, et le campus de l'Université d'York. Les images des bâtiments ont été détériorées au moyen de nombreux procédés chimiques et physiques. Le film explore les visions utopiques ayant inspiré le mouvement brutaliste, ainsi que les rapports matériels et esthétiques qui existent entre le béton et le celluloïd.

All That Is Solid investigates Brutalist architecture through the surface of black and white celluloid. The film features three prominent examples of Brutalist architecture, Roberts Library, U of T Scarborough campus and York University campus. Footage of the buildings has been degraded using a number of chemical and physical processes. The film explores the utopian visions that inspired the Brutalist movement and the material and aesthetic connection between concrete and celluloid.

BADLANDS

2013 fichier num n&b sil 1E 24 ips 4min12 30€

Les Badlands de Cheltenham sont des formations géologiques à ciel ouvert, qui recouvraient jadis le fond d'un ancien lac. L'eau y a sculpté ce paysage aride et vallonné. Tourné en HD et super-8, le film utilise également du celluloïd détérioré dans la terre et dans l'eau.

The Cheltenham Badlands are exposed geological formations that once lay beneath an ancient lake. The barren, rolling landscape was sculpted by the water that flowed over it. Shot in HD and super 8, the film also features celluloid that has been decayed in soil and water.

BY THE TIME WE GOT TO EXPO

2015 fichier num coul-n&b son 1E 23,976 ips 9min12 50€

Un voyage méditatif à travers *Expo 67*, qui revisite un moment important de l'histoire du Canada en remaniant des images extraites de films éducatifs et documentaires. Ces images ont été retravaillées au moyen de teintures, de toners et de techniques photochimiques, pour créer une vive collision de couleurs, de textures et de formes.

A meditative journey through *Expo 67*, re-visiting a significant moment in Canadian history using manipulated imagery taken from educational and documentary films. Footage has been re-worked using tints, toners and photochemical techniques to create a vibrant collision of colours, textures and forms.

MARKINGS 1-3

2011 fichier num coul-n&b sil 1E 23,976 ips 7min 40€

Un voyage tactile en trois parties. *Markings 1-3* est une tentative d'entrer en communication avec la nature à travers la surface du celluloïd, en utilisant des techniques telles que la teinture, le toning, la peinture et le grattage. Le film a été tourné et développé à la main à l'Independent Imaging Retreat (The Film Farm), à Mount Forest, Ontario.

A tactile journey in three parts. *Markings 1-3* is an attempt to connect with nature through the surface of celluloid, using such techniques as tinting, toning, painting and scratching. This film was shot and hand processed at the Independent Imaging Retreat (The Film Farm) in Mount Forest Ontario.

MODERN ISLAND

2012 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 5min 30€

Ce film, développé manuellement, suit la déchéance des structures modernistes d'un parc d'attraction à Toronto Islands.

A hand processed film exploring the decaying modernist structures of a popular amusement park on the Toronto Islands.

LANGE Dominik

ELECTRIC BLUES

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 3min30 20€

C'est une forme de musique improvisée à la caméra poétique Super 8mm, une correspondance visuelle jam session avec la guitare électrique ... Mais en fait c'est ma toute dernière cartouche de film Super 8 (Fuji Velvia 100 Daylight) réalisé cet été, puis projeté sur le mur de ma chambre, et re-filmé à la volée à l'aide d'un smartphone pour un partage en public sur vimeo ... Les cordes de la guitare électrique qui cassent de temps à autre, ou bien les médiateurs de la guitare pulvérisés par l'usure, me coûtent bien moins cher que le Super 8 de nos jours !

It's a poetic camera through Super 8 film which plays of the electric guitar in an increased vision of daydream ! But in fact this is my very last Super 8 film cartridge (Fuji Velvia 100 daylight) realized this summer, then projected on the wall of my room, and Re-filmed with

stolen by means of a smartphone for a division in public on line on vimeo! The strings of the electric guitar which break time with other, or then the guitar's mediators pulverized to replace are to me much less expensive than filming into Super 8 nowadays...

PAYSAGES CONTEMPLATIFS INTÉRIEURS

2014 fichier num coul son 1E 30 ips 3min30 20€

Du cinéma en relief stéréoscopique Super 8 enfin projeté dans son salon ! C'est enfin opérationnel, mais après une nuit blanche complète passée à finaliser les derniers réglages d'ajustements de la projection chez soi ... Le filtrage d'image proposé ici est rouge/cyan (le rouge à gauche), avec une parallaxe d'image horizontale un peu corrigée à la projection, ce qui se traduit par une perte sensible de la surface utile projetée en relief sur les bords de l'image, seul le centre de l'écran est donc réellement projeté ici en anaglyphe rouge/cyan ... J'ai également à la disposition des supports de filtres (conçus moi-même bien-sûr) qui me permettent les variantes de filtrages anaglyphes vert/magenta et bleu/jaune ... Enfin des filtres poarisants sur support acétate de cellulose, découpés à même les lunettes en plastique à 1\$ vendues en supplément des séances de cinéma commercial en "Real 3D", m'autorisent le luxe ultime de la projection en lumière polarisée linéaire sur un écran du type métallisé portable ! La méthode anaglyphe de visionnage de l'image en relief bon marché la plus accessible est aussi la plus rebutante, mais c'est aussi la seule qui soit compatible avec tous les écrans d'ordinateurs (récents ou obsolètes) quels qu'ils soient sans nécessiter aucun équipement spécial supplémentaire ... La restitution du cinéma en relief est beaucoup plus impressionnante et sensible sous forme de séance de projection réelle sur grand écran équipé chez soi à la maison ! J'utilise au mieux la méthode dite de la polarisation de la lumière qui est bien plus efficace (et préserve toutes les couleurs sans fatiguer la tête) pour restituer tout le relief des images en mouvement, ce que ne permet pas tout à fait le procédé anaglyphe précédent ... L'invention des Frères Lumières vers 1935 permettait de réaliser une copie de tirage de type anaglyphe directement sur un film en couleurs, afin d'économiser le filtrage très gourmand en lumière sur le projecteur de cinéma lui-même, donc de doubler la quantité de lumière utile disponible à la projection qui arrive sur l'écran, et n'employer qu'un seul projecteur de cinéma bien-sûr ! Ils avaient fait un remake paraît-il de leur fameux premier film documentaire spectaculaire à l'époque, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, cette fois-ci projeté en relief stéréoscopique anaglyphe !

This is Super 8 stereoscopic cinema finally projected in my living room! For best viewing, use red cyan anaglyphic 3D glasses, and view from three to four feet from your monitor. It's finally operational, but after one sleepless night supplements last to finalize the last details adjustments of projection at home... The filtering of images proposed here is red/cyan (red on the left), with horizontal parallax a little corrected at the movie screening, which results in a significant loss of the useful surface area projected into relief on the edges of the pictures, only the center of the screen was thus really projected here in red/cyan anaglyph... I also have at the disposal several kinds of filters (DIY conceived by myself of course) which allow me the alternatives green/magenta and yellow/blue anaglyphic filtering... Finally polarized filters build out of acetate films, cut out with very the plastic glasses 1 \$ piece, sold out as supplement of the commercial film shows in "Real 3D", authorize me the ultimate luxury of projection in linear polarized light on a screen of the portable metallized type! The invention of the french "Frères Lumières" about 1935 made it possible to carry out a copy of pulling of the anaglyph type directly on a colour film, in order to save very greedy filtering in light on the projector of cinema itself, therefore to double the quantity of useful light available to the projection which arrives on the screen, and to use only one cinema projector of course!

PRINTEMPS AU JARDIN DES PLANTES À PARIS

2007 fichier num coul son 1E 30 ips 3min12 20€

Voilà ce qu'il peut arriver en filmant avec une caméra Super 8 détraquée ramassée sur un vide grenier...

This is what happen by filming with a great disordered Super 8 camera bought on some flea market or attic sale...

LEE Francis

1941

1941 fichier num coul son 1E 24 ips 4min 45€

« Les attaques du 7 décembre à Pearl Harbor ont incité le cinéaste et peintre Francis Lee à réaliser ces images qui évoquent les horreurs de la guerre. Les motifs de peinture fraîche éclaboussée et les ampoules cassées font écho à l'absurdité de la destruction. La puissance des éléments visuels est renforcée par la violence rythmique et l'agressivité de la musique atonale de Stravinsky. » - Bruce Posner

« Dans sa représentation des attaques japonaises de Pearl Harbor, Lee fait passer la puissance de l'émotion dans un action-painting animé et abstrait, où la saturation de la couleur est rendue possible par le nouveau Kodachrome 16mm. Mais en définitive, les couleurs primaires cèdent la place aux gris, aux noirs et aux bruns, à mesure que le monde est métaphoriquement englouti dans les cendres d'un champ de bataille. » - Jan-Christopher Horak
Musique : Igor Stravinsky

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"The December 7th Pearl Harbor attack motivated abstract painter-filmmaker Francis Lee to produce these images evocative of the horrors of war. The splattered wet paint designs and broken light bulbs allude to the senseless destruction. The potent visuals are reinforced by the driving rhythms of Stravinsky's aggressive atonal music." —Bruce Posner

"Lee's emotionally powerful rendering of the Japanese attack on Pearl Harbor is presented as an abstract, animated action painting, its saturated color made possible through the new 16mm Kodachrome. Finally, primary colors give way to grays, blacks, and browns, as the world is metaphorically turned into an ashen battlefield. —Jan-Christopher Horak
Music: Igor Stravinsky

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

LEFRANT Emmanuel

LE PAYS DÉVASTÉ

2015 35 mm coul opt 1E 24 ips 11min30 50€

2015 DCP coul son 1E 24 ips 11min30 50€

- *Que vois-tu?*

- *Une étendue peu favorable à l'homme.*

Le Pays Dévasté se réfère à l'Anthropocène, l'époque géologique actuelle, vue comme la période à partir de laquelle l'espèce humaine est devenue la force géophysique dominante devant toutes les forces naturelles qui jusque là avaient prévalu. Les traces de notre âge

urbain, consumériste, chimique et nucléaire resteront des milliers voire des millions d'années dans les archives géologiques de la planète et soumettront les sociétés humaines à des difficultés considérables.

- *What do you see?*

- *A place not suited for humans being.*

Le Pays Dévasté relates to the Anthropocene, the current geological age, viewed as the period during which human activity has been the dominant influence on climate and the environment.

LÉGER Fernand & MURPHY Dudley

BALLET MECHANIQUE 2K DIGITAL VERSION

1923-1924 fichier num coul sil 1E 25 ips 15min53 500€

« Ce film abstrait propose, sous la forme d'une pièce libre, une enquête vivifiante sur la nature du cinéma et de la perception visuelle. Parmi les premiers films acclamés au titre de l'avant-garde, 'Ballet mécanique' est une fantaisie extravagante et délibérément artisanale sur l'âge de la machine - les fouets à pâtisseries qui tourbillonnent, les pistons qui pompent, etc., etc.. » - Susan Delson
« Le film aborde une nouvelle forme de musique visuelle, fondée sur l'identification des objets, puis se déporte dans une direction profondément nouvelle, fondée sur la variation aléatoire des rythmes de montage. » - Bruce Posner

Restauration numérique 2K à partir de tirages 35mm conservés par Bruce Posner à Alpha-Omega Digital, avec le EYE Film Institute Netherlands et Film Preservation Associates (2015)
Musique de George Antheil tirée de la partition originale du *Ballet pour instruments mécaniques et percussions*, adaptée et arrangée par Paul D. Lehrman, remixée par Gustavo Matamoros (2015).

« La musique est écrite pour huit percussionnistes, deux pianistes, cloches, sirène, hélices d'avion, et seize pianos mécaniques. Elle rejette les formes conventionnelles pour créer un « paysage sonore » unique. En raison de limites techniques liées à la synchronisation, cette composition complexe n'a jamais été jouée dans son instrumentation originale, seule ou pour le film. » - Paul D. Lehrman

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"The abstract film is an invigorating inquiry into the nature of cinema and visual perception in the guise of unfettered play. One of the first films to be acclaimed as avant-garde, 'Ballet mécanique' presents an exuberant, determinedly low-tech fantasia on the machine age—whirling pastry whisks, pumping pistons, and all." —Susan Delson
"The film approaches a new form of visual music based upon object identification and then veers off into a profound new direction based upon randomly ordered variations of montage rhythms in time." - Bruce Posner

2K digital restoration from 35mm prints preserved 2015 by Bruce Posner at ALPHA-OMEGA digital with EYE Film Institute Netherlands and Film Preservation Associates

Music by George Antheil from original 1924-25 score *Ballet pour instruments mécaniques et percussions*, adapted and arranged by Paul D. Lehrman, re-mixed 2015 by Gustavo Matamoros.

"The music is scored for eight percussionists, two pianists, bells, siren, airplane propellers, and sixteen player pianos. It eschews conventional forms, instead creating a unique 'soundscape.' Due to technical limitations related to synchronization, this complex composition was never played in its original instrumentation, alone or with the film." - Paul D. Lehrman
Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

LEMIEUX Karl

QUIET ZONE ONDES ET SILENCE

2014 fichier num coul son 1E 23,976 ips 14min 42€

Les réalisateurs d'Ondes et silence nous font pénétrer dans l'univers de citoyens souffrant d'hypersensibilité électromagnétique. Ces « réfugiés des ondes » se sont installés en Virginie-Occidentale, autour de l'observatoire de Green Bank, dans le secteur connu sous le nom de « National Radio Quiet Zone » (zone nationale de silence radio). Entre le documentaire, l'essai cinématographique, la science-fiction et le film expérimental, Ondes et silence défie les genres et tisse une trame singulière où le traitement visuel et sonore transfigure la réalité pour faire comprendre et surtout faire sentir la souffrance et le désarroi des personnes électro-sensibles. Ce travail complexe sur l'image et le son génère des moments de cinéma hallucinants – des moments de grâce pendant lesquels le spectateur est amené à voir les ondes électromagnétiques prendre forme dans l'environnement, traverser les murs des maisons et envahir l'espace de leurs puissantes vibrations. Connus notamment pour leur travail au sein du groupe musical Godpeed You! Black Emperor, David Bryant et Karl Lemieux signent une œuvre sensorielle percutante!

In Quiet Zone, the filmmakers take us deep into the world of those who suffer from electromagnetic hypersensitivity. These “wave refugees” settled in West Virginia around the Green Bank observatory, in an area known as the National Radio Quiet Zone. Combining elements of documentary, film essay and experimental film, Quiet Zone defies genres, weaving together an unusual story in which sound and image distort reality to make the distress and suffering of these people palpable. Through the use of complex imagery and sound, mind-blowing cinematic moments are born – moments of grace during which viewers witness electromagnetic waves take shape in the environment, travel through walls and invade spaces with their powerful vibrations. Known for their work in the musical group Godspeed You! Black Emperor, David Bryant and Karl Lemieux produced a striking piece of sensory genius.

LEONARD Philippe

[T]

2015 fichier num coul son 1E 24 ips 12min 30€

« [T] est un film aux frontières du cinéma, une expérimentation sur l'image en mouvement dans laquelle le mouvement et l'immobilité convergent pour produire une expérience spatiale du temps. Philippe Leonard a tourné les images de cette oeuvre remarquable à Times Square, New York City, pendant les heures d'éclairage artificiel. En partie pour cette raison, il prend la forme d'une confession onirique, tentée par le mythe et, dans le même temps, envahie par le sentiment mélancolique que le mythe a perdu sa puissance magique. Des visages apparaissent et disparaissent dans des vagues de lumière spasmodiques, émanant des panneaux d'affichage et des écrans de téléphones portables, et qui brouillent la frontière entre l'organique et l'artificiel. La dilatation du temps dans [T], et la miniaturisation qu'elle engendre, rappelle aussi que ce qui se trahit fugitivement d'enthousiasme, de suspicion, de désir, d'hésitation, d'ennui ou de repos dans ces visages, touche au purement physique. Un sourire, un regard vide, un battement de cil : ce que le film nous fait rencontrer, dans ces éléments isolés, c'est une matérialité vidée de son érotisme, une société de corps sous les néons, où le marché s'est emparé de tout et de tous. À l'édition méticuleuse des images fait brillamment écho une piste sonore qui reproduit le métro souterrain

comme une hantise résiduelle, un sous-texte spectral. Times Square est une station sur la ligne du métro ; [T] est un film qui suspend la folie de cet espace, en offrant au spectateur une expérience rare de rédemption visuelle. » - Rosalind Morris

“[T] is a film at the limit of cinema, an experiment in the moving image where stillness and movement converge on each other to produce an experience of time as space. Philippe Leonard shot the footage for this remarkable work at Times Square, in New York City, during the hours of artificial illumination. Partly for this reason, it is an oneiric diary, tempted by myth and, at the same time, suffused by a melancholy sense that myth has lost its magical power. Faces appear and disappear in spasmodic waves of light, which emanate from billboards and mobile telephone screens and confuse the boundary between the organic and the artificial. The dilation of time and the miniaturization that enables in [T] also ensures that the momentary betrayal of excitement, suspicion, attraction, hesitation, boredom and relief that traverses these faces approaches pure physicality. A smile, a blank stare, a fluttering eyelash: what the film permits us to encounter in these isolated elements is a materiality drained of eroticism, a society of bodies beneath the neon signs, where the market has abducted everything and everyone. The meticulously edited image track is brilliantly echoed in a sound track that renders the underground subway as a haunting residue and subtext. Times Square is a stop on the subway line; [T] is a film that arrests the mania of that space, giving to the viewer a rare experience of visual redemption.” -Rosalind Morris

LERTXUNDI Laida

CRY WHEN IT HAPPENS LLORA CUANDO TE PASE

2010 16 mm coul opt 1E 24 ips 14min 50€

L'hôtel de ville de Los Angeles se reflète sur les vitres du Paradise Motel. Cela constitue le point d'ancrage d'une traversée dans l'étendue naturelle de la Californie. Là s'ouvre le théâtre invisible du loisir, de la perte, de la transformation du quotidien. La musique surgit au fil des intérieurs et des extérieurs, et nous parle d'espaces infinis et de nostalgie.

Los Angeles City Hall is reflected onto the window of the Paradise Motel. It serves as an anchor for this traversal through the natural expanse of California. Here, we discover a restrained psychodrama of play, loss, and the transformation of everyday habitats. Music appears across the interiors and exteriors and speaks of limitlessness and longing.

LET ME FEEL YOUR FINGER FIRST

POSTCOLONIAL CANNIBAL

2014 fichier num coul sil 1E 25 ips 8min21 30€

Replongeant dans les premiers temps de l'animation américaine, lorsque les personnages animés se retrouvaient régulièrement coloriés par mégarde, tachés ou déformés et que, dans l'encrier de l'animateur, le liquide avait d'impitoyables inférences, Let Me Feel Your Finger First réinvestit dans *Postcolonial Cannibal* l'imaginaire problématique du 'carnavalesque colonial', en recourant à des techniques 3D contemporaines, autour d'un personnage qui renouvelle le traditionnel « sauvage » du dessin animé, et montre du doigt le côté sombre de l'histoire de l'animation : celle des stéréotypes raciaux.

Harking back to the early days of American animation when cartoon protagonists were routinely shot, soiled or blown up and the liquid in the animator's inkwell had intolerant inferences, Let Me Feel Your Finger First's *Postcolonial Cannibal* re-presents the problematical imagery of the 'colonial carnivalesque' using contemporary 3D techniques, with a character that remixes the conventional cartoon 'savage' and takes aim at animation's ignoble history of racial stereotyping.

POSTCOLONIAL CAPERS

2014 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 9min15 30€

Le « blackface » (acteurs blancs déguisés en noirs), forme la plus populaire et la plus durable du théâtre de divertissement américain au XIXe siècle, a façonné l'apparence et le comportement du type correspondant chez les personnages d'animation, depuis leurs gants blancs jusqu'à leur désobéissance obstinée. Dans *Postcolonial Capers*, Let Me Feel Your Finger First reconfigure l'imaginaire problématique du « carnivalesque colonial » et envisage le « blackface » dans son influence sur le stéréotype racial, l'anthropomorphisme et l'étrange nature duale de l'organisme animé.

Blackface minstrelsy, the most popular and enduring American theatrical entertainment of the nineteenth century, has shaped the design and behaviour of animated characters, from the white gloves they wear to their wilful disobedience. Let Me Feel Your Finger First's *Postcolonial Capers* reconfigures the problematical imagery of the colonial carnivalesque and considers the minstrel's influence upon racial stereotyping, anthropomorphism and the strange dualistic nature of the animated organism.

LEYDA Jay

A BRONX MORNING

1931 fichier num n&b sil 1E 25 ips 14min05 60€

« Jay Neyda n'a que 20 ans lorsqu'il tourne cette ode au Bronx. L'énergie du film révèle une intelligence d'artiste confirmé plutôt que de cinéaste débutant. La beauté de son approche repose sur l'attention portée aux instants singuliers de ces vies, telles qu'elles furent vécues un matin particulier dans un quartier de New York. » - Bruce Posner

« Le premier film de Leyda, tourné en silencieux à une époque où le son envahissait les cinémas américains, est une symphonie urbaine à échelle intime, non pas d'une métropole comme Berlin ou Moscou, mais d'un quartier de New York. C'est avec tendresse que sa caméra s'attarde aux enfants, aux rues, aux boutiques, aux vendeurs. » - Robert A. Haller
Nouvelle musique : Donald Sosin

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"Jay Leyda was only 20 years old when he filmed his ode to the Bronx. The film pulses with an intelligence normally attributed to a mature artist and not a first time filmmaker. His approach offers a beautiful moment-to-moment observation of lives once lived one morning in a borough of New York City." —Bruce Posner

"Leyda's first film, shot silent at a time when sound flooded American movie theaters, is a city symphony on an intimate scale, not of a metropolis like Berlin or Moscow but of a New York borough. Leyda's camera affectionately focuses on children, streets, shops, and shoppers." —Robert A. Haller

New music: Donald Sosin

Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

LICHTER Péter

POLAROIDS

2015 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 13min 30€

Un matin paisible, Eduardo Kac, Professeur de biologie, fit un croisement de son propre ADN avec celui de la pétunia. Tiré du recueil poétique de Márton Simon.

On a sleepy morning, Eduardo Kac, Professor of Biology, cross-fertilized his own DNA with that of the petunia. From the poetry book of Márton Simon.

PURE VIRTUAL FUNCTION

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 2min50 30€

Pure Virtual Function est une méditation abstraite sur la représentation de la violence, les rapports entre agression virtuelle et réelle. Le film a été réalisé à partir de bandes de film 35mm peintes, et d'enregistrements sonores de la guerre en Irak.

Pure Virtual Function is an abstract meditation on the representation of violence, the connection of virtual and real aggression. The film was made from painted 35 mm film strips and sound recording from Iraq war.

LOWDER Rose

FORYANNFROMROSE

2014 16 mm coul sil 1E 24 ips 2min44 22€

Il me semble que, de plus en plus, des choses de la vie se lient de façon imprévisible entre elles. Par ce film je voulais rendre hommage à Yann Beauvais, pour avoir, en plus de ses œuvres d'artiste, apporté une importante contribution pour faire connaître, par ses écrits autant qu'en montrant et distribuant les œuvres des autres auteurs, envers et contre d'énormes obstacles, manque de moyens et reconnaissance de ce domaine. Ayant suivie de près les efforts de la démarche autant frustrants qu'héroïques de Yann, j'ai voulu réaliser un petit film de caractère opposé, un poème doux et paisible sans problèmes. J'avais trouvé l'endroit idéal chez des amis dans leur ferme italienne, offrant un cadre plein de petites choses curieuses et poétiques. On aurait dit que l'esprit tortueux des efforts vécus par Yann se sont amenés du fond du Brésil pour concrétiser sous la forme d'un poil barrant d'un bout à l'autre la bobine. Rien à faire. Sauf à faire un deuxième film. Faute de pouvoir retourner en Italie, cette fois plus près : Montfroc, petit hameau de quatre-vingt habitants dans le Drôme. Chaque octobre j'avais toujours admiré là un champ de fleurs lors de la foire environnementale de producteurs bio. Dans la foulée, en négligeant une infection de mon pouce droit, j'ai dû filmer quasiment avec une seule main et passer deux jours en clinique par la suite. Je ne peux que penser que la réalisation de ce petit film reflète l'énorme travail, parmi tant de difficultés, effectué auparavant par Yann lui-même.

More and more it appears that things in life link up with each other in unforeseeable ways. With this film I wanted to pay homage to Yann Beauvais for his having, on top of his own work as an artist, against all odds, lack of funds or recognition concerning the field in question, made an important contribution to make known, as much by his writing as by his presenting and distributing, works by other authors. Having followed closely and continuously the frustrating and heroic steps he made, I wanted to conceive a film of a different nature, without problems, a gentle peaceful poem. I found the ideal place with friends on their

Italian farm, full of odd and poetic items. One could almost surmise that it was Yann's past tortuous efforts that brought all the way from Brazil a hair running from top to bottom of the entire reel. Nothing could be done. Except to make another film. Not being able to return to Italy, this time nearer at hand : Montfroc, a hamlet, eighty inhabitants, in the department of Drôme. I always admired there, every October, during the environmental organic fair, a magnificent field of flowers. In hurrying and neglecting an infection on my right thumb, I had to film more or less with one hand and then spend two days in hospital. I can only think that the making of this little film reflects all the difficulties previously faced by Yann himself.

LURF Johann

TWELVE TALES TOLD 2D-VERSION

2014 fichier num coul son 1E 24 ips 4min 22€

Après un passage par une série de films plus contemplatifs autour de la menace imminente d'une architecture à grande échelle, Johann Lurf revient avec *Twelve Tales Told* à l'analyse structurale frénétique des images d'archive. Les logos animés de douze maisons de production hollywoodiennes sont joués devant vous, comme ils précèderaient normalement une quelconque production hollywoodienne ; en 3D de rigueur si la projection est numérique, en 2D sur 35mm - et agrandissables dans n'importe quel format. Seulement, les séquences de chaque logo, les unes animées avec une grandeur tapageuse (Disney, Paramount), les autres plus modestes (Regency, Warner Bros.), sont hachées et entrelacées l'une à l'autre image par image, en commençant par la plus longue pour finir par la plus courte. Il en résulte un effet visuel d'anti-climax pompeusement prolongé : la fanfare qui annonce l'attraction centrale s'emballe et se fait plus grave, jusqu'à devenir l'attraction centrale. De nouveaux logos venant continuellement se glisser dans l'engrenage, le point culminant construit et attendu de la révélation complète du logo - c'est-à-dire, notre bien-aimé château Disney et ses feux d'artifices - est continuellement reporté par l'interférence des autres enseignes. Cette allusion au caractère néfaste de l'éternelle compétition des grandes compagnies, est reprise dans la malice du titre : si vous comptez les logos, vous arrivez au nombre malheureux de treize histoires. Mais regardez mieux : Disney possède Touchstone (et possédait Miramax), lui-même partenaire de Dreamworks, 20th Century Fox possède une partie de Regency, et Columbia et TriStar sont tous deux la propriété de Sony Pictures Entertainment, qui n'apparaît pas. Voici donc une quatorzième histoire, peut-être la seule véritable : l'histoire d'une domination de la culture par le consortium des grands groupes. Lurf revisite l'iconographie et les valeurs d'Hollywood vu sous le prisme littéral d'une enseigne numérique plutôt que, à l'instar des films d'archive traditionnels, comme un producteur d'images photographiques. La toute-puissance visuelle de ces sociétés - l'agression continue de leur imagerie corporatiste - est combinée à l'agressivité musicale produite par la hachure des bandes-son, pour s'amonceler en une seule hyper-enseigne qui gronde HOLLYWOOD. Qui a besoin d'histoires quand les marques fabriquent les leurs ? (Daniel Kasman)

After a sojourn in a more contemplative series of films observing the looming ominousness of large scale architecture, Johann Lurf returns to the frenetic structural analysis of found footage with *Twelve Tales Told*. A dozen logos for Hollywood production companies play before you as they would precede a normal Hollywood production; appropriately in 3D if watching digitally, in 2D on 35mm—and self-aggrandizing in any format. Only, each logo sequence, some animated with glossy grandeur (Disney, Paramount), some more restrai-

ned (Regency, Warner Bros.), is stutteringly interwoven image by image into the others, beginning with the longest and ending with the shortest. The resulting visual effect is of a sustained anti-climax of bombast: the fanfare for the main attraction is drawn out and aggravated to become the main attraction. Since new production logos are progressively feathered into the mix, the manufactured desired climax of full logo revelation—say, of Disney's beloved castle and fireworks—is continually delayed by other interfering companies. This suggestion of nefarious corporate perpetuity and competition is echoed in the film's playful title: count the logos and you'll find an unlucky thirteen told tales. But look closer still: Disney owns Touchstone (and once owned Miramax), which itself is partnered with Dreamworks, 20th Century Fox owns part of Regency, and both Columbia and TriStar are owned by the unseen Sony Pictures Entertainment. So here's a fourteenth tale, or perhaps the only real one: a tale of overlapping corporate dominion of culture. Lurf repurposes the iconography and production values of Hollywood literally as a digital brand rather than, as in traditional found footage films, Hollywood as a producer of photographic images. The visual omnipotence of these companies—the insistent onslaught of their recurring brand imagery—and the accompanying aggressive musicality of their chopped up soundtracks are integrated and combined into a singular, homogenized mega-brand thundering HOLLYWOOD. Who needs stories when the brands create their own? (Daniel Kasman)

MAHÉ Yves-Marie

LE FASCISME À NOTRE PORTE

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 2min15 21€

Illustration des propos d'un membre du Front National au sujet des stratégies de campagne électorale.

French fascists campaign strategies.

PLAISIR PROGRESSIF DU GLISSEMENT

2015 fichier num coul-son 1E 25 ips 4min02 23€

« A te contempler nue, le sang irrigue mon pinceau ». Léonard De Vinci.

Un plan fixe extrait de *Glissements progressifs du plaisir* d'Alain Robbe-Grillet est retraité de manière symétrique à la façon de *Scaling* de Mike Hoolboom.

Tribute to Anicée Alvina.

SIGMA 1967

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 7min07 24€

En 1967, lors du festival Sigma 3 à Bordeaux, a eu lieu la première projection publique de films underground en France. Ses organisateurs ont alors participé à une émission radio qui fut considérée comme perdue durant presque 50 ans. De l'émission, seule subsistait une photographie prise par Raphaël Marongiu. Des extraits de l'émission viennent d'être retrouvés. Avec Étienne O'Leary, Philippe Bordier, Jean-Pierre Bouyxou et Alain Le Bris.

Experimental and anarchist young generation before May of 68'. With Étienne O'Leary, Philippe Bordier, Jean-Pierre Bouyxou et Alain Le Bris.

SOCIALISTES

2011 fichier num coul son 1E 25 ips 1min36 19€

Le dimanche 16 octobre 2011, entre aller voter ou faire ce film, je n'ai pas hésité.

A woeful story of french politicians.

MAXWELL Stephanie

CURRENTS

2008 fichier num coul son 1E 25 ips 6min 22€

Une collaboration entre Stephanie Maxwell, et les compositeurs Michaela Eremiasova et Jairo Duarte-Lopez. Dans ce travail abstrait, les artistes créent une tapisserie de textures qui émergent en sons, couleurs et mouvements. La tonalité et la lumière suivent les courants changeants à travers des variations évolutives qui se fondent en densités alternatives jusqu'à l'élan final.

In this abstract work the artists create a tapestry of textures that emerge as washes of sound, color and motion. Tone and light follow changing currents in evolving variations that coalesce in alternating densities toward a final surge.

MARIMBA QUARTET

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 8min30 25€

Dans *Marimba Quartet*, la lumière, la couleur, le vent et l'eau collaborent dans une danse inspirée entre la musique et les images. Ce film fut tourné à Bonaire dans les Caraïbes et combine des images sous-marines et d'autres prises à la surface de l'eau, avec la sensibilité d'un cinéaste qui travaille le film d'animation. Ce travail fut montré pour la première fois sous forme de performance avec un quartet Marimba à l'Eastman School of Music de Rochester, en avril 2014 à New York. Musique de Michael Burritt.

In *Marimba Quartet*, light, color, wind, and water collaborate in an inspired dance of the visuals with the music. This work was shot in Bonaire in the Caribbean and it combines underwater and ocean surface imagery that was filmed with an animator's sensibility. This work was premiered with a live marimba quartet performance at Eastman School of Music in Rochester, New York in April 2014.

OCEAN

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 11min30 36€

Ocean est une puissante chorégraphie de lumière et de sons qui prend place dans la zone de "déferlement" de l'océan, la zone de turbulence de la mer vers la plage. Filmé en HD en gros plan sur les plages autour de Newport (Oregon), la lumière du soleil sur l'eau en mouvement et le sable révèle un monde en changement perpétuel, des compositions visuelles et des événements au pouvoir émotif quand ils sont montrés à travers leurs variations distinctes, entrelacées avec la partition musicale. Un film vivant et sensuel, qui révèle une extraordinaire beauté, palpable dans les moindres détails le long de la plage. *Ocean* est une expérience enivrante où l'attrait puissant et le côté exquis de l'océan suscite un regard merveilleux sur une beauté inconnue. Musique de Michaela Eremiasova.

Ocean is a dramatic and powerful choreography of light and motion in the ocean's 'swash' zone, the turbulent area of water that washes in from the sea up on the beach. Filmed in HD in close-up detail on the beaches around Newport, Oregon, sunlight on the moving water and bottom sand reveal the infinitely animated and ever-changing world of visual compositions and events that have a charged, emotive power when presented as distinct variations and themes interwoven with the musical score. The film is lively and sensuous and reveals an extraordinary beauty that is palpable in the most minute and subtle domains along the beach. *Ocean* is an intoxicating experience, where the powerful allure and exquisiteness of the ocean evoke a blissful insight into an undiscovered beauty.

RUNA'S SPELL

2007 fichier num coul son 1E 25 ips 3min30 19€

En collaboration avec la compositrice Michaela Eremiasova. Chanteuses : Chelsea Bonagura and Carolyn Ramzy. Ce travail rend compte d'un moment de connexion avec les persuasions sensuelles d'un monde imaginaire. L'image et la musique interagissent de manière dramatique pour intensifier et mettre en valeur la perception d'une expérience dissociée pas si éloignée de sa provenance originelle. La musique essaie de créer un sens spirituel au voyage à travers l'évocation fractionnaire d'une musique folk de l'Egypte ancienne. La texture sonore des images sonores, tremblantes et crispées, rend compte de l'hésitation, de la solitude et de l'infini paysage onirique de l'esprit humain.

A collaborative work by Stephanie Maxwell, filmmaker/animator and Michaela Eremiasova, composer. Vocalists: Chelsea Bonagura and Carolyn Ramzy. This work conveys a moment of connectedness with the sensual persuasions of an imaginary world. The image and music interact in a dramatic way to deepen and enhance the perception of an abstracted experience not far removed from its earthy provenance. The music attempts to create a spiritual sense of journey through the fractional evocation of ancient Egyptian folk song. The sonorous texture of trembling and contorted sound images illustrate the hesitation, solitude and endless dream-scape of the human mind.

MAZE Raphaël

FILM FOR MUSIC #12 MUSIQUE DE JEAN-LUC GUIONNET

2015 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 8min 31€

Musique : Jean-Luc Guionnet. #12

Film for music (2010-2015) est un projet de vidéo qui se développe avec des collaborations musicales. Le film est construit comme une partition visuelle. Les images dans leurs matières, structures et textures se dissolvent dans une musique liquide, à l'inverse sont les fruits de distorsions.

Music: Jean-Luc Guionnet #12

Film for music (2010-2015) is a video project which grows together with musician collaborations. That movie is built like a visual score. The images and their structure, textures whether dissolve in a liquid music or have to follow distorsions.

MAZLOUM Guillaume

PREMIERE FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 5min 25€

« Et voilà comme on périt par l'absurde ! » Intertitre extrait de *Instructions pour une prise d'armes* d'Auguste Blanqui. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« This is how one perishes through absurdity ! » Taken from *Instructions pour une prise d'armes* by Auguste Blanqui. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

DEUXIEME FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 9min30 30€

« Roule, roule par le monde, malheureux exilé ! » Intertitres extraits de *Chant de l'exilé. Patrie de l'Avenir* d'Ernest Cœurderoy. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« Roam, roam over the world, wretched exile ! » Taken from *Chant de l'exilé. Patrie de l'avenir* by Ernest Cœurderoy. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

TROISIEME FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 4min 22€

« Étrange liberté que celle d'agir sans conscience ! » Intertitre extrait de *Dialogue sur l'achèvement des temps modernes* de Jaime Semprun. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« What a strange liberty is it to act without awareness ! » Taken from *Dialogue sur l'achèvement des temps modernes* by Jaime Semprun. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

QUATRIEME FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 5min30 25€

« Pauvres fous, qui commandez à la mer de reculer ! » Intertitre extrait de *L'évolution, la révolution et l'idéal anarchique* d'Élysée Reclus. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« Miserable fools, who ask the sea to retreat ! » Taken from *L'évolution, la révolution et l'idéal anarchique* by Élysée Reclus. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

CINQUIEME FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 6min 26€

« De toutes les rumeurs éparées elle se fera, la clameur ! » Intertitre extrait de *La clameur* de Louise Michel. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« Coming forth from all the scattered rumors, clamor ! » Taken from *La clameur* by Louise Michel. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

SIXIEME FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 7min 27€

« Que d'ensorceleurs en ce bas monde ! » Intertitre extrait de *Tout va bien (Ensorcelés et ensorcelés)* d'Antonio Gramsci. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« Such tricksters in this despicable world ! » Taken from *Tout va bien (Ensorcelés et ensorcelés)* by Antonio Gramsci. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

SEPTIEME FRACTION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 7min 27€

« Qu'est-ce qui ne fut pas tout entier enfoui et sacrifié sous des formules magiques ! » Intertitre extrait de *Sens unique* de Walter Benjamin. Fractions est une série de sept films. Sept séquences avec pour chacune, un motif et une référence à un texte à caractère politique, afin de créer un espace de réflexion sur la portée et la responsabilité de ces images.

« What things were interred and sacrificed amid magic incantations ! » Taken from *One way street* by Walter Benjamin. Fractions is a seven films series. Seven sequences, each with a pattern and a reference to a text of a political nature, to create a space for reflexion on the scope and responsibility of these images.

MEEKEL Justin

LES BATAILLES NOCTURNES

2005-2014 DCP n&b son 1E 25 ips 4min20 29€

2005-2014 fichier num n&b son 1E 25 ips 4min20 29€

Les Batailles Nocturnes proposent une danse inédite entre l'homme et le cinéma. En utilisant de la pellicule 16mm comme instrument de mesure, je transposais différentes parties du corps en longueurs de plans et établissais ainsi une chorégraphie souterraine des images avec l'idée de parvenir à une véritable danse cinématographique.

Les Batailles Nocturnes is a singular dance between man and cinema. Using 16mm film as an instrument for measurement, I transposed different parts of the body to various shot lengths and established a subterranean choreography of images to bring about a veritable cinematic dance.

NISHIKAWA Tomonari

SOUND OF A MILLION INSECTS, LIGHT OF A THOUSAND STARS

2014 35 mm coul opt 1E 24 ips 2min 21€

J'ai enterré 30 mètres de négatif 35mm sous des feuilles mortes, le long d'une route de campagne située à environ 25 km de la centrale nucléaire de Fukushima-Daichi, entre le 24 et le 25 juin, du coucher au lever du soleil. La nuit était belle, le ciel couvert d'étoiles, et l'air d'été emplie par le chant des insectes. Ce lieu situé sur l'emplacement d'une ancienne zone d'évacuation, est désormais habité, suite à l'évacuation du sol contaminé.

I buried a 100-foot 35mm negative film under fallen leaves alongside a country road, which was about 25 km away from the Fukushima Daiichi Nuclear Power Station, from the sunset of June 24, 2014, to the sunrise of the following day. The night was beautiful with a starry sky, and numerous summer insects were singing loud. The area was once an evacuation zone, but now people live there after the removal of the contaminated soil.

OSTROVSKY Vivian

LOSING THE THREAD

2014 DCP coul-n&b son 1E 24 ips 8min20 27€

2014 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 8min20 27€

Reprenant des images super 8 tournées lors des défilés à Paris en 1979 pour un documentaire sur la mode et les grands stylistes, je voulais revenir sur le sujet vingt-cinq ans plus tard. Mais, de fil en aiguille, le thème de la mode a "perdu son fil" pour devenir, plus largement, celui du style, considéré selon l'idée de Deleuze qu'"Un styliste c'est quelqu'un qui crée, dans sa langue, une langue étrangère". Des créateurs d'idiomes, Coco, Courreges, Karl L. et autres, participent à ce patchwork cousu main où se tissent la mode, le style, l'underground et le fun.

Starting out with super 8 reels of Paris catwalks I shot in 1979/1980, what was supposed to be an experimental short on couture culture turned into a study of style. Deleuze's definition of style: "creating a foreign language in one's own language", was the catalyst, inducing me to loosen the initial threads of fashion and to search for other textures. Stitched together, these intertwined images of Coco Chanel, Courrèges, Cole Porter, and Kaiser Karl, speak of style, films, fashion and fun. Seamlessly Losing the Thread.

OTA Yo

PILGRIM AGE OF TIME

2008 16 mm coul opt 1E 24 ips 14min 40€

Pilgr Im Age Of Time a été filmé sur les chemins de pèlerinage du catholicisme, alors que je m'occupais en 2007 d'accompagner à travers la France un programme de films expérimentaux japonais.

Pilgr Im Age Of Time was shot on the ground of pilgrimage of Catholicism when going to France during "Experiment movie France round screening of the seventh Japan" in 2007. 708 Age... bishop... Aubert... angel... Michael... receive... report... based on... make... Mont-Saint-Michel... monastery... girl... appear... Our Lady... show... miracle... fountain... Lourdes... additionally... Paris... cathedral... Saint-Germain... church... Sacre-Coeur... buddhist temple... take a picture... milli... film... based on... private... develop... optical... printer... milli... edit... blow... improve... make... movie. It is not a movie about belief and religion even though it is shot in the sacred ground of Catholicism. Nothing in this film criticizes nor insults the belief and the religion. The screen on the screen of the movie is a movie of the consideration of a certain kind of "Conviction" said that the scene in front of the camera is reproduced as it is at that time at the time of be taken a picture with the camera. In the translation that can be said that the reality on the screen of the movie has been approved by such "Conviction", the new work is not duck wisdom [re] that saying that such a structure might be a conviction is caught a glimpse by "Operation at movie time" etc. and gotten either. And, can it able to be said again that such a conviction is the one like a certain kind of "Belief" cultivated by the education in a wide meaning and is not possible to know. It doesn't collapse even if the structure of "Conviction" that the screen on such a screen of the movie is the one that the scene in front of the camera was reproduced sees the particle though is in the image for private development because it is firm noised irregular or there is garbage in the screen.

PERCONTE Jacques

À FLEUR D'EAU

2009 fichier num coul son 1E 24 ips 2min02 19€

La traversée du golfe d'Ajaccio vers les îles Sanguinaires à la limite de la ligne de flottaison du bateau. Le soleil fait éclater les bleus de la Méditerranée, et de l'écume il fait briller mille cristaux. *A fleur d'eau* est un film de pure détection.

In South West Corsica, crossing Ajaccio's Gulf to Sanguinary islands on the edge of the boat waterline. The sun burst the blue of the Mediterranean sea, and scum it shines a thousand crystals. This is a pure detection film.

LA CHINOISE, 115, 2E

2013 fichier num coul son 1E 24 ips 5min 25€

« Réminiscences plastiques des 68 et lignes de front contre l'impérialisme numérique. Jacques Perconte explore et tresse la matière de deux films de JLG de 1967 et 68, qui tant esthétiquement qu'économiquement représentaient des "viet-nam" au sein de l'industrie du cinéma, pour en faire surgir le potentiel plastique labile dans le numérique aujourd'hui. Formes et couleurs rebelles sont émues par la grâce des femmes de Godard. » - Bidhan Jacobs

"Formal reminiscences of 68 and of the front lines against digital imperialism. Jacques Perconte explores and weaves together materials of two films by JLG from 1967 and 1968 — representing the esthetic and economic 'viet-nam' within the film industry — so that the unstable plasticity of current digital technology surges forth. Rebel colors and forms are moved by the grace of Godard's women." - Bidhan Jacobs

CORPS NUMÉRIQUES

1998 fichier num coul son 1E 25 ips 37min 111€

Monobande vidéo historique sur la question de ma démarche : exploration des corps numériques en 13 séquences. Ces séquences ont été fabriquées à partir du site internet ncorps 1.0.

Single-channel historical video on the question of my practice: an exploration of digital bodies in 13 sequences. These sequences were created with the website ncorps 1.0.

ESZ

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 5min 25€

Convulsions rythmiques, syncopes érotiques, mécanique des corps, le rouge envahit les ombres et teint la peau...

Rhythmic convulsions, erotic syncopations, mechanics of bodies, red invading shadows and tinting the skin...

ETTRICK

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 57min21 143€

Le chemin que nous prenons mène au cœur de la forêt d'Ettrick. C'est une plongée dans une terre textile que nous entreprenons. Une terre où l'homme, la machine et la nature entretiennent une relation complexe qui dessine leur avenir. En glissant par la poésie entre la brutalité de la matière et le sublime du paysage, nous portons ce regard attentif qui incarne la stabilité de notre désir de vivre profondément en paix. Spectateurs trop conscients d'une impuissance de nos mouvements, nous savons que la nature, elle, trouvera son chemin.

The path we drive leads to the heart of the Ettrick Forest, a dive into a textile world. A land where man, machinery and nature deal with a complex relationship that draws their future. Slipping through poetry, between the brutality of matter and the sublime landscape, we experience a penetrating vision that embodies the stability of our deep desire to live in peace. Spectators are aware of the impotence of our movements, and we know that nature will find its way.

L

2014 fichier num coul son 1E 24 ips 16min08 67€

Un travelling avant doux et patient accompagne le lever du jour sur le cimetière du Père Lachaise, et, par des métamorphoses continues de la matière visuelle, révèle un lieu traversé par une vie chromatique aux variations inépuisables. Un film né du *Holy Motors* de Léos Carax accompagné d'une musique originale de Jean-Benoît Dunckel.

A gentle and patient travelling camera accompanies sunrise on the Père Lachaise cemetery, and by continual metamorphosis of the visual material shows a break through crossed by a chromatic life inexhaustible variations. A film born from Léos Carax's *Holy Motors*, with whom I collaborated on a music of Jean-Benoît Dunckel.

M

2014 fichier num coul son 1E 24 ips 31min 90€

À un peu plus de 600 km au large des côtes de l'Afrique, Madère surgit de l'océan. C'est le sommet d'un ancien volcan, immense. Nous découvrons la côte en explorateurs, nous pénétrons la forêt primaire et traversons ses millions de couleurs au creux de vallées baignées de lumières magiques. Les hommes, sur l'autre versant, travaillent la terre. Ils essaient d'en exploiter la richesse pour se nourrir. Ils sont pris dans la matière et le vent les efface peu à peu.

At just over 600 kilometers off the coast of Africa, Madeira emerges from the ocean. This is the top of an immense old volcano. We discover the coast, we enter the primary forest and its millions of colors and cross the hollow valleys bathed in magical lights. Men, on the other side, work the land. They try to exploit the wealth to feed. They are caught in the material and the wind gradually clears.

LE SOLEIL DE PATIRAS

2007 fichier num coul son 1E 24 ips 2min44 21€

Le tour de l'île au soleil couchant. La lumière tape les capteurs et sature les couleurs. Le bateau file et l'eau me secoue mais je n'arrête pas de fixer les berges. Le temps pourrait se suspendre. Il n'existera jamais de moyen assez puissant pour capter l'instant.

A walk around the island as the sun sets. The light strikes the sensors and the colors saturate. A boat speeds by and the water shakes me, but I fix my gaze on the banks. Time could stop. There will never be a means powerful enough to capture the instant.

WHITE ALTAÏR

2007 fichier num coul son 1E 25 ips 3min31 21€

L'univers à l'envers, la forme émerge de la lumière. Le corps surgit de l'image. Tout ne fait plus qu'un. Les bestioles numériques vibrent et volent. L'ordre n'est plus le même....

The universe backwards, form emerges from light. The bodies surge forth from the image. All is but one. The digital critters buzz and fly. Order is no longer what it was...

XSZ

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 4min16 21€

Les corps se mélangent. Les mains rythment, les baisers glissent. Le temps file au rouge. La vue est à réinventer. L'histoire de cette rencontre est une musique. La vidéo est sa peau. La projection son lit.

Bodies intertwine. Hands keep rhythm, kisses slide. Time streaks into red. Vision is to be reinvented. The story of this encounter is a piece of music. The video is its skin. Projection is its bed.

PFAFFENBICHLER Norbert

A MASQUE OF MADNESS

2013 fichier num n&b son 1E 25 ips 80min 200€

« Pour le théoricien du cinéma Noël Burch, l'histoire du film commence avec un 'rêve de Frankenstein', c'est-à-dire un rêve de contrôle : le médium du film décompose la vie animée en fragments morts, pour les rassembler ensuite et les réanimer par son propre pouvoir. Norbert Pfaffenbichler a façonné son propre monstre d'images d'archives à partir de toutes les apparitions filmées accessibles de l'acteur Boris Karloff, devenu célèbre en 1931 sous les traits du monstre de Frankenstein. Comme c'était déjà le cas dans son précédent travail collaboratif, *A Messenger from the Shadows* (avec Lon Chaney), le re-montage par Pfaffenbichler d'une existence cinématographique traduit aussi bien l'intérêt analytique que le plaisir spontané de l'association. *A Masque of Madness* retrace cinq décennies à l'écran de Karloff - comme second rôle dans des films muets, premier rôle dans des films parlants, et vedette de la télévision. Le film rassemble, succès oblige, les rituels immuables du film d'horreur et les postures de peur fantastique. Mais il en montre aussi les côtés que l'histoire a laissés derrière elle - en particulier les deux guerres mondiales, et les avancées technologiques. D'étape en étape, Karloff doit faire avec le rêve de Frankenstein d'une vie synthétique - comme créateur prométhéen et créature enfermée dans une seule et même personne. Ainsi, Pfaffenbichler fait état non seulement de la carrière d'un acteur hors du commun, qui n'a jamais pu échapper à sa création la plus iconique, mais aussi de ses propres recherches sur la syntaxe filmique : l'alchimie de cette édition de continuité engendre une galerie de miroirs où les Karloff se poursuivent les uns les autres, ce qui est aussi impossible logiquement que visuellement plausible. Après un film sur la star du muet Chaney, ici le jeu avec les sons originaux fait également partie du plaisir formel. Les coupes rythmiques permettent à des machines filmiques différentes de faire musique l'une avec l'autre, et le monstre de Frankenstein danse sur l'accompagnement instrumental d'une émission de Karloff. 'Ils ne pourront pas apprendre, seulement observer', se plaint le savant fou à la suite d'une nouvelle expérience horrifique. Aussi Pfaffenbichler, dans ses *Notes sur le cinéma*, abandonne volontairement la distinction entre observer et apprendre. »
- Joachim Schätz

"For film scholar Noël Burch, film history begins with a 'Frankenstein-like dream' of control: the film medium dismembers animated life into dead fragments to then assemble and reanimate them under its own power. Norbert Pfaffenbichler has put together his own found-footage monster from all of the accessible film appearances of the actor Boris Karloff, who rose to fame in 1931 as Frankenstein's monster. As already in the previous partner work, A

Messenger from the Shadows (starring Lon Chaney), Pfaffenbichler's re-montage of a film life radiates both analytical interest and a nimble pleasure of association. A *Masque of Madness* follows the path through five motion picture decades of Karloff—as supporting actor in silent films, star in talking pictures, and television host. The film gathers, in the necessary glory, the ever same rituals of horror film and gestures of exotic danger. But it also exposes the tracks that history has left behind in them—especially the two world wars, and the technological advances. Time after time, Karloff has to work through the Frankenstein-dream of synthetic life—as Promethean creator and enslaved creature in one and the same person. In this way, Pfaffenbichler reports on not only the career of an outstanding actor, who never managed to escape his most iconic creation, but also his own lab studies on film syntax: The alchemy of continuity editing creates a mirrored gallery of Karloffs stalking one another, which is just as counter logical as it is visually plausible. After the work on silent movie star Chaney, in this film, also the play with the original sound is pleasurably shaping. Rhythmic cuts allow diverse film machines to make music with one another, and Frankenstein's monster dance to the instrumental accompaniment of a host of Karloffs. 'They won't come to learn, only to stare' complains the mad scientist after another horrific experiment. Also in this entry in his *Notes on Film*, Pfaffenbichler decidedly leaves behind the distinction between staring and learning." - Joachim Schätz

A MESSENGER FROM THE SHADOWS

2013 fichier num n&b son 1E 25 ips 60min 150€

« Une oeuvre à un seul personnage pour "l'homme aux mille visages". L'icône du film d'horreur muet Lon Chaney était le fils de parents sourds-muets, et par conséquent, pantomime aguerri dès l'enfance. Il accéda à la célébrité en tant que maître du déguisement, avec un penchant pour les apparences grotesques et les contorsions torturées. Dans *A Messenger from the Shadows*, Norbert Pfaffenbichler a remonté en un grand hommage les quarante-six films conservés de la carrière de Chaney, qui en comporte quelque deux cents. Un hommage à l'art de Chaney, à l'incontestable force du film d'horreur, et à l'enchantement paradoxal du cinéma : *Notes on Film 06*. Un cauchemar atmosphérique sur les prisonniers d'un royaume d'ombre, condamnés à l'éternité de lumière d'un rayon de projecteur. Le film d'horreur comme un refuge solitaire, intensifié ici de façon tragicomique par la forme du film : Lon Chaney y est seul dans toutes les situations - batailles, complots, regards insistants, transports de messages, et tous les actes de mort ou de folie, les histoires d'amour ridicules et les intrigues perverses. Auto-anatomie d'un genre : réduction jusqu'à l'absurde, multiplication prismatique - une seule personne, mais la 'persona' fragmentée et multiple. Le montage combiné à la bande-son de Bernd Land, et qui vibre entre la réfraction et la symphonie filmique, met en relief les images puissantes de grands réalisateurs comme Ted Browning, et de génies de la caméra tels que James Wong Howe, dans des films que distinguent avant tout la prestation de Chaney, et les réunit dans une tragédie singulière dont la logique surréaliste n'offre aucune échappatoire. Il en ressort un (méta) cauchemar saisissant, qui réunit les reliquats d'un somptueux héritage dans le kaléidoscope d'un voyage en train-fantôme à travers des espaces impossibles, en compagnie de personnages contradictoires, tout cela recréé - c'est notable - à partir de techniques de montage absolument classiques. Une danse de la mort dont l'acmé la plus diabolique est l'inévitable résurrection : l'ultime *Phantom Ride*. » - Christoph Huber. À partir d'une traduction anglaise de : Lisa Rosenblatt.

"A one-person piece for the 'man with a thousand faces'. Silent horror film icon Lon Chaney was the son of deaf-mute parents, and thus, already as a child, perfected pantomime. He rose to fame as a master of disguise with a penchant for grotesque appearances and torturous contortions. Norbert Pfaffenbichler has remounted the forty-six preserved films of the

two hundred that Chaney made into a tribute in *A Messenger From The Shadows*. A tribute to Chaney's art, to the uncanny power of the horror film, and to the paradoxical enchantment of cinema: *Notes on Film 06*. Atmospheric nightmare piece about the prisoners of a shadow realm, dammed to eternal life through the light of the projector's beam. The horror film as a refuge of loneliness, intensified in a tragicomic way through the way it is worked out: Lon Chaney does everything alone – battles, conspiracies, the persistent observation, and the conveyed message, all of the deadly (insane-) deeds, ridiculous love stories, and perverse intrigues. Auto-anatomy of a genre: absurd reduction and prismatic multiplication – one person, but the persona multiply fragmented. The flow of the cut, congenially set to Bernd Lang's soundtrack, thundering from refraction to film symphony, unites powerful images from master directors, such as Tod Browning, and camera geniuses, for instance, James Wong Howe, from the productions made distinct first and foremost by Chaney into a bizarre tragedy, whose surreal logic offers no escape. Emerging is an overwhelming (meta) nightmare, kaleidoscopically composing the handed-down remains of a magnificent inheritance into a ride on a ghost train through impossible spaces with paradoxical characters, both of which are newly created by, of all things, entirely classical montage techniques. A dance of death whose most diabolic punch line is inevitable resurrection – the definitive *Phantom Ride*." Christoph Huber. Translation: Lisa Rosenblatt

PINENT Antoni

G/R/E/A/S/E

2008-2013 35 mm coul opt 1E 24 ips 22min 100€

« Je dois dire que je me suis senti un peu fier quand j'ai vu le dernier film réalisé par Antoni Pinent, *G/R/E/A/S/E* – comme si un message que j'avais lancé dans le monde – un message dans un pot – était arrivé à destination, et avait porté ses fruits. Malgré ses affinités partagées avec ma propre conception de l'art cinématographique, j'ai commencé à me demander comment avait-il pu faire ce film?!? C'est toujours un bon signe quand je me pose cette question. La splendeur visuelle de *G/R/E/A/S/E* est époustouflante. Allez le regarder et savourez ce travail incroyable – puis commencez à vous demander : comment a-t-il réussi ce tour de force !?!? » Peter Tscherkassky, 04 Juin 2013

« I have to say it made me a bit proud when I saw Antoni Pinent's wonderful new film *G/R/E/A/S/E* – as if a message I had sent out into the world – a message in a can – had arrived and yielded new fruit. Despite its affinity to my own conception of the art of film, I started wondering, how in the world did he do it?!? It's always a good sign when I start asking myself this. The visual splendor of 'G/R/E/A/S/E' is breathtaking. Go watch and enjoy this amazing work – and start wondering, how in the world did Antoni pull it off !?!? » - Peter Tscherkassky, June 04th 2013

PLAS Marc

TURBULENCES

2011 fichier num coul son 1E 25 ips 2min23 20€

L'utilisation d'une pellicule super 8 négatif couleur avec une caméra à séquenceur. Une prise de vue plongeante. Un seuil : un lieu touristique avec une grande affluence dans une ruelle de Barcelone. Comme un dispositif de surveillance, la caméra super 8 prélève des traces du passage des corps. Ici, entre photographie et film, on assiste surtout à leur dispa-

rition et à la persistance éphémère, presque incongrue, de certains. La caméra comme compteur et comme boîte à magie.

Super 8 color negative with a time-lapse camera. A high-angle shot. A threshold: a busy tourist spot in a small street of Barcelona. Like a surveillance apparatus, the Super 8 camera stores up the traces of passing bodies. Between photography and film, we mostly witness disappearance, or in some cases, an ephemeral, almost incongruous, persistence.

RAMIR SJ.

CLOSER

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 3min10 24€

2014 mini DV coul son 1E 25 ips 3min10 24€

Convoquant la symbolique d'un imaginaire religieux, *Closer* explore l'interdépendance entre la foi et la fragilité - faisant jouer la rédemption et la transformation dans un contexte universel.

Drawing on iconic religious imagery, *Closer* explores the interdependence of human fragility and faith - displaying redemption and transformation in a universal context.

IN THIS VALLEY, MY HEART IS BURIED DEEP...

2014 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 5min15 30€

2014 mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 5min15 30€

« Le matin de ma mort - juste après le lever du soleil, et avant que mon esprit ne me quitte, une figure mystérieuse a pénétré chez moi... » *In This Valley, My Heart Is Buried Deep* est un récit expérimental construit sur une combinaison d'image et de texte. Inspiré d'un rêve authentique, la vidéo explore les significations de l'appartenance ; l'attachement à une terre ; l'attachement à un lieu...

"On the morning of my death – just after sunrise, and before my spirit had departed, a mysterious figure entered the house..." *In This Valley, My Heart Is Buried Deep* is an experimental narrative that uses a combination of visuals and text. Based on an actual dream, the video explores what it means to belong; connection to the land; connection to a place...

OUR HANDS ARE EMPTY

2014 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 9min11 40€

2014 mini DV coul-n&b son 1E 25 ips 9min11 40€

« Comprendre la vie, c'est savoir que l'essentiel y est vécu dans le noir - que le jour entre peu dans notre compréhension et notre connaissance. Pour trouver la vérité, nous devons nous efforcer de l'atteindre, mais le plus souvent, lorsque nous ramenons à nous nos mains, pour voir ce que nous avons attrapé, nos mains sont vides... »

"To understand life is to know that much of it is lived in the dark - there is very little daylight in our understanding or comprehension. To find truth, we need to reach out for it, but most often when we pull our hands back to examine what we have found, our hands are empty..."

RAXLEN Rick

ACADEMY STRIPPER

2005 fichier num coul son 1E 29,97 ips 3min 18€

Parti d'un peepshow en noir et blanc de danseur « hotsie-totsie » trouvé sur Ebay, dessiné, décalqué, marqueurisé, pour créer une espèce d'état d'esprit décalé, surréel et burlesque. La bande-son original au saxo bien léché a été retravaillée et reconfigurée. Et la dynamique graphique du compte à rebours leader est renvoyée à l'interface. (Ottawa Anim Fest, Portland NW Film Fest, Antimatter)

Using a black and white peepshow clip bought off ebay of a hotsie totsie dancer, I coored and drew and traced and markeded to get a kind of surreal take on the b-circuit burlesque mindset. The original suitry sax track is reworked and reconfigured. And the dynamic of the academy leader graphic is rammed up to interface. (Ottawa Anim Fest, Portland NW Film Fest, Antimatter)

FROTTAGE

2008 fichier num coul son 1E 29,97 ips 7min16 24€

Usants de bouts et de morceaux, je dessinais sur le film déjà exposé tout en grattant certaines images, avec des teintures végétales utilisées pour la coloration. Ce fut un moment de pur bonheur. J'ai passé des jours, semaines, mois entiers à rotoscoper. Cela devenait de plus en plus immédiatement regardable.

Using bits and pieces, I drew on already-exposed film, and scratched some images too; used vegetable dye colors to dye parts; I made it as a more fun piece... I had spent many days, weeks, months rotoscoping, and this work felt direct and more immediately viewable...

JUNKANOO

2005 fichier num coul son 1E 29,97 ips 3min10 18€

Un ami et moi-même avons filmé une fête de rue à l'occasion de Noël à Nassautown en 1970. Les Junkanoos existaient déjà depuis une centaine d'années. Je n'avais pas diffusé cette version avec l'action en live mais 30 ans plus tard je l'ai rotoscopé et j'ai ajouté une bande sonore dub-reggae. Musique par Mossman

A Friend and I shot a Xmas Midnight street fest in Nassautown in 1970 - The Junkanoos had been ongoing for a 100 yrs. I did not release the liveaction version but 30 years later rotoscoped it and added a mossman dub-reggae soundtrack - lots of colored markers were harmed for this film (screenings same as above plus Open Space Gallery Victoria). Music by Mossman

KUNGA VS WEREWOLF

2006 fichier num coul son 1E 29,97 ips 4min 21€

Rotoscoper deux films courts 16mm des années 40 : ils ne vont pas ensemble donc cela crée une tension pendant 4 minutes. Le chien loup et Kiko le kangourou, une petite animation de Harvey Studios, rendant hommage, j'imagine, à des talents plus grands que le mien.

Rotscoping two vintage 16mm shorts of the 40s: they don't belong together so it makes a tight tense 4 minutes. The Wolfman and Kiko the Kangaroo, a minor animation from Harvey Studios paying homage I guess, to talents greater than mine.

MUMBLES

2010 Mini DV coul son 1E 29,97 ips 2min10 20€

Piano : Oscar Peterson

Piano by Oscar Peterson

RIX PIX NIX HIX

2003 fichier num coul-n&b son 1E 29,97 ips 4min30 21€

Commande du Victoria Film Festival, ce mélange concerté d'hommages détournés au passé de l'animation gambade à un rythme irrattrapable. Des tonnes de lapins... (VIFF, OIAF, Antimatter, etc.)

Commissioned by the Victoria Film Festival, this dubtrack -driven- mashup of rooscoped homages to earlier animation bops along at a not - seizure-inducing pace. Ooodles of rabbits... (VIFF, OIAF, Antimatter, etc)

WE MAMMALS PUSHY

2006 fichier num coul-n&b son 1E 29,97 ips 2min48 21€

Clyde Beatty avait un cirque en Floride. Le cirque voyageait pendant les mois hivernaux. Le clip des éléphants faisait à l'origine parti d'une bobine 16mm de 10 minutes consacrée à la promotion du spectacle. Clyde était un dresseur de lions très célèbre... L'éléphant lui, surgissait pendant le show de l'après midi. La musique a été composée par le directeur. Créatures géantes et les sons minimalistes se rencontrent...

Clyde Beatty had a winter circus in florida; the circus didt travel in the cold months; this clip of elephants was part of a 10 minute 16mm reel to promote the show; Clyde was a famous liontamer... and the elephant was part of an afternoon show. Music was done with finger symbols by the director. Giant creatures, tiny sounds work together...

RENOLDNER Thomas

SUNNY AFTERNOON

2012 fichier num coul-n&b son 1E 24 ips 7min 27€

« *Sunny Afternoon* est inspiré des paroles d'une chanson composée il y a 25 ans, et met un terme à un projet de film débuté il y a 20 ans. Le premier script et les photos de la première partie du film ont été faits à cette époque. Du coup, cet autoportrait est aussi évidemment une réflexion sur le temps. Une courte introduction vient ajouter quelques photographies de l'auteur, environ 20 ans avant la première partie, et l'image finale, minutieusement dessinée par Adrienn Kiss, imagine à quoi il pourrait ressembler 20 ans après la deuxième partie. » - Thomas Renoldner

"Sunny Afternoon is based on the lyrics of a song composed 25 years ago and brings a film-project to an end, which had first started 20 years ago; at that time the first script and the photos for the first film part were made. So of course this self-portrait is also a reflection about time. A short introduction adds a few photographs of the author approx. 20 years before the first film part, and the closing image, carefully drawn by Adrienn Kiss, imagines how the author might look like 20 years after film part two." - Thomas Renoldner

RIAHI Arash T.

THAT HAS BEEN BOTHERING ME THE WHOLE TIME

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 10min 30€

Ce film peut être vu comme une proposition utopique. Ce qui se passe si vous laissez une femme en burka jouer une performance, qui pourrait n'avoir jamais le droit d'être montrée en public. A la fin, l'installation est rattrapée par la réalité. Nous ne prétendons pas qu'il s'agisse d'une véritable femme en burka, on comprend vite qu'il s'agit seulement d'une représentation. La danseuse Silke Grabinger est ici un corps, qui interprète une réalité et ne pourra jamais incarner complètement le destin de ces femmes.

The film can be seen as a utopian suggestion. What happens, if you let a woman in a Burka do a performance, which could never be allowed to show publicly. At the end the set up is getting brought back to reality. We don't claim this to be a real woman in a Burka, it becomes clear, that this is only a representation. The dancer Silke Grabinger is a body, which interprets something and can never really constitute the fate of those women.

RICHARDSON Emily

OVER THE HORIZON

2012 fichier num coul son 1E 25 ips 20min 60€

Over The Horizon tire son nom d'un système de radar manqué développé à Orford Ness, Suffolk, pendant la guerre froide. Le bâtiment qui l'abritait et son champ d'antennes sont utilisés aujourd'hui pour la diffusion européenne de la BBC World Service. Le film revisite le lieu de tournage de mon premier film, *Cobra Mist* (2008), et il explore à travers des photographies et du son la mémoire d'un lieu, les vestiges de l'Histoire et les indices d'histoires, vraies ou seulement racontées.

Over The Horizon takes its name from the failed radar system developed on Orford Ness, Suffolk during the Cold War. The building that housed it and its ariel field are now used to broadcast the BBC World Service to Europe. The film revisits the site where my film *Cobra Mist* (2008) was made and explores through photographs and sound the memory of a place, the remnants of history and evidence of stories true or rumoured.

PETROLIA (3 SCREEN VERSION)

2005 fichier num coul son 1E 25 ips 7min50 28€

Petrolia tire son nom d'une plateforme pétrolière désaffectée dans le Cromarty Firth en Écosse. Le film observe l'architecture de l'industrie pétrolière le long de la côte écossaise, où l'on prévoit l'assèchement des réserves de pétrole et de gaz d'ici quarante ans. Tourné en 16mm, et utilisant les techniques du timelapse et l'exposition prolongée, le film consigne le phénomène industriel - la beauté toxique de la raffinerie de Grangemouth, les

immenses plateformes de Nigg glissant sur la mer pour se rendre en maintenance ou en réparation, ou la dernière danse des grues de chantiers navals dans le port de Glasgow. La bande-son du film, pour laquelle Benedict Drew n'a utilisé que du son électronique généré par ordinateur, évolue sur le seuil entre le silence et le bruit, comme l'image sur le seuil entre visible et invisible.

Petrolia takes its name from a redundant oil drilling platform sat in the Cromarty Firth, Scotland. The film looks at the architecture of the oil industry along the Scottish coastline where oil and gas supplies are predicted to run dry in the next forty years. Shooting on 16mm film, using time lapse and long exposure techniques, the film presents a record of industrial phenomena – the toxic beauty of the refinery at Grangemouth, huge drilling platforms gliding across the water as they come in for maintenance and repair at Nigg and the last dance of the shipbuilding cranes in Glasgow harbour. Benedict Drew has created the soundtrack for the film using purely electronic, computer generated sound that works with the threshold between silence and noise as the image works with that between the visible and invisible.

THE PICTURE HOUSE

2010 fichier num coul son 1E 25 ips 4min 22€

The Picture House fait partie de *The Cinema Series*, une série de films en plan-séquence tournés dans des cinémas indépendants. Au moment où la projection numérique vient remplacer le 35mm, la place de ces lieux se fragilise. J'ai voulu dresser un témoignage de cette relation qui se transforme entre le film et l'architecture des cinémas, et d'une certaine façon, saisir l'essence de l'expérience traditionnelle d'aller au cinéma, où l'atmosphère suscitée par le lieu lui-même joue un rôle dans l'expérience des films par le public.

The Picture House is part of *The Cinema Series*, a series of single shot films made in independent cinemas. As the shift from 35mm to digital projection systems takes place the position of these cinemas becoming fragile. I am interested in creating a record of this changing relationship between film and cinema architecture and in some way capturing the essence of the traditional cinema going experience, where the atmosphere created by the cinema itself plays a part in the audiences experience of the film.

RISING 5TH

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 1min42 20€

Rising 5th (qui reprend les tests d'une oeuvre non réalisée à la mémoire de Benjamin Britten), est un travail vidéo et sonore sur l'histoire du mémorial Britten proposé par l'architecte H T 'Jim' Cadbury-Brown. Il devait s'agir d'une immense structure en bois installée sur la plage d'Aldeburgh et percée au sommet de deux trous taillés pour jouer les deux notes de l'opéra de Britten, Peter Grimes, quand le vent y souffle assez fort. Comme un gigantesque instrument à vent qui jouerait sur la plage pour les habitants d'Aldeburgh, il leur rappellerait l'obscurité qui se cache au large, derrière l'horizon. Pour dessiner ce mémorial, Jim avait besoin de déterminer la taille des trous à percer dans le bois pour qu'ils jouent les notes souhaitées. Pour ce faire, il a fixé deux tuyaux d'orgue sur une voiture qu'il a promenée ensuite le long de Thorpeness Road, en observant à quelle vitesse les notes étaient jouées. Le film reprend cette expérience. Le mémorial n'a jamais été construit mais l'histoire qui l'entoure est intrigante, sinon absurde. Britten, qui utilisait dans ses compositions des sons 'bruts' en parallèle à une orchestration traditionnelle, y aurait peut-être vu un hommage adéquat.

Rising 5th (Re-staging of a test for an unrealised memorial to Benjamin Britten) is a video work and sound installation around the story of the architect, H T 'Jim' Cadbury Brown's proposed memorial to Benjamin Britten. The memorial was to be a huge piece of wood standing on Aldeburgh beach with two holes in the top designed to sing out the two notes from Britten's opera, Peter Grimes, when the wind blew fiercely enough through them. Like a huge wind instrument on the beach playing to the residents of Aldeburgh it would remind them of the darkness that lies beyond the horizon, out at sea. During the design process for this memorial Jim needed to determine what size holes would be drilled in the wood to create the right notes. To do this he strapped two organ pipes to a car and drove it up and down the Aldeburgh – Thorpeness Road to see at what speed the notes would sound. The film is a re-staging of this experiment. The memorial was never constructed but the story surrounding it is intriguing, if quite absurd. Britten used 'sound as found' in his compositions alongside traditional orchestration so perhaps would have seen this as a fitting tribute.

ROISZ Billy

DARKROOM

2014 fichier num coul son 1E 23,976 ips 13min21 40€

Dans *Darkroom*, Billy Roisz considère plusieurs espaces intérieurs entièrement obscurs depuis différentes perspectives, et transforme une chambre noire de cinéma en une grotte aux trésors abstraite. Une explosion perce à travers le noir de l'image. En faisant varier les positions de caméra, de lumières et de micros, l'artiste scrute l'intérieur d'un cinéma, d'un entrepôt rural, d'une résidence. La matériel audiovisuel crée du trouble hors-champ. Des projections abstraites illuminent mystérieusement la scène nocturne, suscitant chez le spectateur une certaine désorientation. Cela stimule l'appel des sens, leurs interprétations innombrables et leurs variations esthétiques. Sommes-nous au musée du cinéma autrichien, ou dans les sombres escaliers menant à la scène d'une discothèque de banlieue ? L'espace de quelques secondes apparaissent des rangées de sièges ou des marches d'escalier. Puis l'observateur est reconduit directement au coeur de l'ambiguïté, ramené au point de départ, et ainsi de suite. Est-ce un noyer là dehors ? ou peut-être un Ficus benjamina dans le salon ? Des motifs de grilles se posent sur l'inventaire parcimonieux des espaces cinématiques mené par Roisz, et dans l'obscurité divulguent une poignée de détails, des équipements de salle de bain ou des tuyaux au plafond. *Darkroom* est un jeu fulminant dans lequel il est impossible de distinguer les illusions d'optique des installations réelles, construites. La bande-son des musiciens Dieter Kovacic et Peter Kutin façonne, dans le désert de ce cube d'obscurité, une vie mystérieuse à partir du mélange des bruits d'une pièce. Comme dans les autres oeuvres de Billy Roisz, les plans de la musique et de l'image sont entrelacés inséparablement. Billy Roisz n'a eu besoin d'aucun effet spécial dans le montage, d'aucune image extérieure, ni d'aucune musique additionnelle en post-production pour chorégraphier un espace minimal avec la maximum d'ambiguïté. *Darkroom* est un labyrinthe enchanté d'image et de son, qui fait éclater la frontière de l'abstrait et du concret. L'expérience est plus captivante dans sa mesure que dans sa monstruosité. 'Darkroom' transmet un désir infini d'explorer dans le noir, ouvre des sables mouvants dans l'obscurité, dont on s'émerveille comme du *Mullholland Drive* de l'avant-garde numérique. (Petra Erdmann) À partir d'une traduction anglaise de Lisa Rosenblatt.

In *Darkroom*, Billy Roisz surveys several pitch-black interior spaces from different perspectives and turns a cinematic darkroom into an abstract chamber of wonders. An explosion breaks through the black image. With changing camera, light, and microphone positions, the artist looks into a cinema, a rural storage building, and a residential home. The audiovisual equipment is causing trouble there, off screen. Abstract projections cryptically illuminate the nocturnal mise-en-scène, producing a certain lack of orientation in the viewer. This stimulates the appeal of the senses, their countless interpretations and aesthetic variations. Are we in the Austrian film museum or on a suburban disco's drab stairs leading to the stage? For just a few seconds rows of seats or stairways flash. Then the viewer is conveyed straight away into ambiguity, and then from the start, again and again. Is that a nut tree that we see outside; or maybe a Ficus-Benjamin in the living room? Grid patterns are cast on the sparse inventory in Roisz' cinematic spaces, which in the darkness divulge a few details, such as bathroom fittings or ceiling pipes. *Darkroom* is a fulminant game in which it is impossible to distinguish optical illusions from manipulated, real settings. The musicians Dieter Kovacic and Peter Kutin have created a mysterious life for the deserted black cube with their soundtrack based on a mixed room sound. As in the other works by Billy Roisz, the music and image plane are inseparably interwoven. Billy Roisz did not need any additional special effects in the montage, or any footage, or any added music in post-production to choreograph a minimalist space with maximum ambiguity. *darkroom* is an enchanting labyrinth of image and sound that bursts the border between abstract and concrete. The experiment captivates more in its reserve than in its monstrosity. *darkroom* conveys an endless desire to explore in the dark and sets engulfing paths in the gloom, that can be marveled at like a *Mullholland Drive* of the digital avant-garde. (Petra Erdmann) Translation: Lisa Rosenblatt.

ROUSSEAU Anthony

ETAT-LIMITE

1998-2015 fichier num n&b son 1E 25 ips 5min50 30€

« Je ne sais pas si ce que je dis est vrai... »

"I do not know if what I say is true..."

IMAGO

2014 fichier num n&b son 1E 25 ips 5min20 31€

Imago est un film qui se présente sous la forme d'une animation graphique composée d'images fixes. J'ai photographié avec mon téléphone portable certains endroits de Rome lors de mes promenades et visites afin d'en révéler les lieux et d'en conserver une trace. Ces images ont été par la suite travaillées en post-production afin de créer ce « morphing ». J'ai voulu à travers ce projet questionner notre rapport à la mémoire et à la perception d'un réel...

Imago is a film that takes the form of a graphic animation composed of still images. With my cell phone, I photographed various spots in Rome during my walks and visits in order to conserve a trace and to reveal something of the places. These images were then reworked in post-production to create the "morphing" effect. With this project, I wanted to question our relationship to memory and to the perception of a given reality...

VIRUS B23

2015 fichier num n&b son 1E 25 ips 6min30 30€

« Stimulation électrique du cerveau : vous installez vos électrodes à la naissance et votre contrôle est maintenant complet... Mais la came, c'est d'exercer le contrôle, c'est-à-dire de contrôler quelqu'un qui résiste ou accepte le contrôle. Quand toute résistance est éliminée, que contrôle alors le contrôle ? Le contrôle a besoin de temps. De temps pour exercer le contrôle. » - extraits du livre : *Ah Pook est là et autres contes* de William Seward Burroughs

"Electric Brain Stimulation: just install your electrodes at birth and your control is now complete ... But the junk comes from exercising control, that is from controlling somebody who resists or agrees to control. When all resistance is removed then what does Control control? Control needs time. Time in which to exert control." - excerpts from the book: *Ah Pook Is Here and Other Texts* by William S. Burroughs

RUSSELL Ben

GREETINGS TO THE ANCESTORS

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 29min 90€

Tourné entre le Swaziland et l'Afrique du Sud, dans une région qui lutte encore avec les divisions produites par un gouvernement d'apartheid, *Greeting to The Ancestors* enquête sur les vies rêvées des habitants du territoire au moment où les frontières de la conscience se dissolvent et s'élargissent peu à peu. À la fois documentaire, étude ethnographique et cinéma du rêve, *Greeting to The Ancestors* nous montre un monde dont les frontières se dématérialisent sans cesse.

Commande du Northern Film & Media et Berwick Film & Media Arts Festival, avec le soutien de : Arts Council England et European Regional Development Fund.

Set between Swaziland and South Africa, in a region still struggling with the divisions produced by an apartheid government, *Greeting to The Ancestors* documents the dream lives of the territory's inhabitants as the borders of consciousness dissolve and expand. Equal parts documentary, ethnography and dream cinema, *Greeting to The Ancestors* presents a world whose borders are constantly dematerializing.

Commissioned by Northern Film & Media and Berwick Film & Media Arts Festival, with support from Arts Council England and the European Regional Development Fund.

SCHEDELBAUER Sylvia

SEA OF VAPORS MEER DER DÜNSTE

2011-2014 fichier num coul-n&b son 1E 29,97 ips 15min 55€

Une cascade d'images montées une à une et qui s'écoulent en une allégorie du cycle lunaire.

A cascade of images cut frame by frame flow into an allegory of the lunar cycle.

SERRA MM

ART PARADE

2011 fichier num coul son 1E 29,97 ips 5min 37€

« *Art Parade* prolonge l'intérêt porté de longue date par MM Serra au genre et à la sexualité, ainsi qu'aux structures qui conditionnent un regard irréflecti sur l'un et l'autre. L'œuvre combine des images tirées du Deitch Projects Art Parade de 2006, des photographies de Man Ray, des œuvres de galeries (un stiletto rouge géant qui semble danser devant la caméra), et un bref aperçu du métro parisien, où deux agents de sécurité peu portés à l'humour demandent à la cinéaste de couper sa caméra. "Ok", répond-elle, "alors je vais seulement vous filmer, vous" - et de fait les voici dans le film. Des écrans roses et bleus forment des transitions occasionnelles entre ces scènes. *Art Parade* est une réflexion sur le fait de débiter et de s'exposer, et sur l'énergie ambiguë qui émane de l'un et l'autre. Le film est en grande partie dominé par la remarquable présence de Kembra Pfahler (leader et co-fondatrice du groupe de performance rock The Voluptuous Horror of Karen Black) escortée par un chœur de ses Karen Black Girls. Le style intimidant de Pfahler contraste avec les femmes qui posent sur les photographies de Man Ray, supports des fantasmes d'un artiste masculin plutôt qu'actrices d'elles-mêmes. Le contrôle du champ visuel par Pfahler est aussi un contrepoint à l'injonction d'arrêter de filmer des agents français. Tourné en 8mm et re-filmé sur un écran, les images du défilé prennent un aspect vieilli, granuleux, qui les rapproche de la texture des photos de Man Ray. Cette texture souligne le fait que l'existence visuelle est toujours problématique. Le film est ponctué, à la fin par des gestes auto-réflexifs, les réflexions à peine audibles d'un universitaire sur le récit expérimental, et par la musique captivante et hypnotique du collectif mexico-autrichien La Trinchera. » - Juan A. Suarez

"*Art Parade* sustains MM Serra's long-standing interest in gender and sexuality and in the structures of looking that precipitate around both. The piece combines footage from the 2006 Deitch Projects Art Parade, Man Ray's photographs, gallery art works (a giant red stiletto that seems to dance in front of the camera), and a brief glimpse of the Paris subway, where a couple of humorless security security guards ask the filmmaker to turn off her camera. ('OK', she says, 'then I'll just shoot you' and sure enough there they are in the film. Pink and blue screens provide occasional transition between these scenes. *Art Parade* is a meditation on starting and display, and on the ambiguous energies that emanate from both. Much of the film is dominated by the stunning presence of Kembra Pfahler (leader and co-founder of rock performance troupe The Voluptuous Horror of Karen Black) escorted by a chorus of her Karen Black Girls. Pfahler's intimidating self-display contrasts with the female models in Man Ray's photographs, props in a male artist's fantasies rather than protagonists of their own. Pfahler's control of the visual field is also counterpoint to the French guards' injunction to stop filming. Filmed in 8 mm and re-photographed off the screen, the parade footage has grainy, aged quality that brings it close to the texture of Man Ray's images. This texture also underlines the fact that visibility is never unproblematic. The film is punctuated by self-reflexive gestures at the end of the film, barely discernible lecturer reflects on experimental narrative and by driving, hypnotic music of the Mexican-Austrian Collective La Trinchera." - Juan A. Suarez

BITCH-BEAUTY

2011 fichier num coul-n&b son 1E 29,97 ips 7min 46€

« *Bitch-Beauty* est un documentaire expérimental sur la vie d'Anne Hanavan, dont les expériences du milieu et de la scène "underground" à East Village dans les années 1980 ont croisées celles de Zoe Tamerlis Lund, aujourd'hui décédé. Lund était l'acteur et scénariste de *Bad Lieutenant*, mort d'une crise cardiaque en 1999 après une surconsommation de cocaïne. A partir de films, performances, lectures et musiques d'Hanavan, ainsi que d'images tirées du travail de Lund, *Bitch-Beauty* offre un condensé de 7 minutes intenses où se croisent l'addiction, les périls de la prostitution de rue, et la renaissance ou renouveau qui suit dans l'auto-expression cathartique. » - New York Film Festival 2011

"*Bitch-Beauty* is an experimental documentary film profiling the life of Anne Hanavan, whose experiences as part of the underground scene in the East Village of the 1980s paralleled those of now-deceased Zoe Tamerlis Lund. Lund was the actor and screenwriter of *Bad Lieutenant*, who died of a heart failure due to extended cocaine use in 1999. Using Hanavan's films, performances, readings, and music as well as footage from Lund's work, *Bitch-Beauty* is intense 7-minute time capsule of addiction, the perils of street prostitution, and subsequent renewal or revival through cathartic self-expression." - New York Film Festival 2011

BREATHE DEEP

2011 fichier num coul-n&b son 1E 29,97 ips 5min 37€

Breathe Deep est un documentaire expérimental sur l'artiste Katherine Bauer, qui se concentre sur sa recette pour la cristallisation/momification des animaux morts et des restes d'ossements. C'est le troisième film d'une série de Serra sur les artistes underground dont l'oeuvre est centrée sur la transformation cathartique d'une performance ou matériau corporel abject. Le procédé de momification de Katherine ressuscite et donne un nouveau souffle aux morts. Les corps cristallisés ne sont pas seulement beaux ou seulement putrides, mais brouillent la distinction, étendus dans un espace chimérique superposé.

Breathe Deep is an experimental documentary of artist Katherine Bauer and focuses on her recipe for the crystallization/mummification of road kill and skeletal remains. The film is 3rd in a series by Serra that focuses on underground artists whose work centers on the cathartic transformation of abject bodily performance or material. Katherine's mummification process resurrects and breathes new life into the dead. The crystalized corpses are not simply beautiful or simply putrid, but blur the distinction, lying in a layered chimeric space.

CHOP OFF

2008 fichier num coul son 1E 29,97 ips 6min 37€

Mon court documentaire alternatif *Chop Off* explore le corps comme forme/performance sculpturale, l'« art » de l'amputation et le spectacle des sens. J'ai rencontré R.K. (alias Chop Off) à la galerie Clayton Patterson lors du vernissage de Charles Gatewood et de ses célèbres photos de cirque en noir et blanc et prises en couleur de vampires de S.F. célébrant les plaisirs du sang dans toute leur gloire sensuelle. Clayton m'a présenté à R.K. en me disant : « voici quelqu'un qu'il faut que tu connaisses » et ma première réaction a été un choc, un léger vertige, lorsque j'ai touché sa main et senti les doigts manquants. R.K. avait un très large et généreux sourire sur le visage, et en lui posant des centaines de questions sur son « art performatif » j'ai vu comme il était intelligent et éloquent. Peu de temps après

je commençais à travailler sur ma longue exploration en six minutes du corps abject comme rituel et comme spectacle. Pour ce film, j'ai été influencé par *Glen or Glenda* d'Ed Wood, qui est un documentaire expérimental en même temps qu'une fiction sur un monde inaperçu et passé sous silence de la confusion de genre. *Glen or Glenda* est un film avant-gardiste dans le sens qu'il explore la vision personnelle du cinéaste Ed Woods en même temps que le documentaire comme plaidoyer pour la tolérance dans le contexte opprimant des États-Unis des années 50. En tant que cinéaste alternative je suis intéressée par les gens et les lieux qui se trouvent en-dehors de l'expérience 'mainstream' de l'art/cinéma, du type « l'art pour l'art » ou la pure vision. Je suis plus attirée par des attractions comme les avaleurs d'épée de Coney Island et la partie marginale du monde du divertissement. Je me rappelle avec crainte et plaisir à la fois les attractions que mon père m'emmenait voir quand j'étais enfant, dans notre ville minière et industrielle de Jeannette, PA. Mon film se concentre sur le corps dans toute sa gloire-plaisir, douleur, crainte, sensualité, etc. Quoi de nouveau ? Le corps !! Nos corps du premier au dernier souffle - ce que nous sommes dans le corps - pas la technologie. La technologie et une forme intellectuelle de communication extraordinaire, mais sans intimité, sans subjectivité - sans la sensualité.

Première : Sundance Film Festival 2009 / Museum of Modern Art

My short underground doc *Chop off* explores the body as sculptural form/performance "art" of amputation and the spectacle of the senses. I meet R.K. (aka Chop Off) at Clayton Patterson's Gallery opening of Charles Gatewood's famous black and white circus photos and color shots of S.F. vampires celebrating blood sports in all its sensuous glory. Clayton introduced me to R.K. telling me, "here is someone you should meet" and my immediate reaction was a shocked, light headed dizziness when I touched his hand and felt the missing fingers. R.K. had a huge generous full-faced smile and as I asked him tons of questions about his "performance art" I noticed how intelligent and articulate he was and soon after I started work on my epic six minutes exploration of the abject body as ritual and as spectacle. For this film I have been influenced by *Glen or Glenda* by Ed Wood which is an experimental documentary as well as fictional feature exploring an unseen and unmentioned world of gender confusion. *Glen or Glenda* is an avant-garde film in the sense that the film explores the personal vision of the filmmaker Ed Woods as well as documentary as a plea for acceptance during the oppressive U.S. 1950s. As an underground filmmaker I am interested in people and places outside the mainstream art/film experience of art-for-art-sake or pure vision. I am more attracted to the sideshows such as Coney Island sword-swallow acts of the fringe entertainment world. I remember with great fear as well as excitement the sideshows that my father would take me as a child in our coalmines and factory town of Jeannette, PA. My film focuses on the body in all its glory-pleasure, pain, fearful, sensuous, etc. What's new? The Body!! Our bodies from our first breathe to our last struggle for life - who we are within the body - not technology. Technology is an amazing intellectual form of communication but it is without intimacy, subjectivity - without the sensuous.

Premiered at Sundance Film Festival 2009, and Museum of Modern Art

MM PRESENTS

2013 fichier num coul son 1E 29,97 ips 40min 60€

MM Presents est un documentaire expérimental tourné pendant deux ans dans le Lower East Side (New York City). Y apparaissent des personnalités telles que Clayton Patterson, l'artiste performeur Penny Arcade, Jed Rapfogel et d'autres incroyables personnalités du HOWL Fest. Première à la rétrospective MM Serra, Anthology Film Festival, Juin 2013.

MM Presents is an experimental documentary filmed over a two-year period in the L.E.S. includes such personalities as Clayton Patterson (Captured), performance artist Penny Arcade, Anthology's own Jed Rapfogel and other amazing HOWL Fest personalities. Premiered at Anthology Film Archives retrospective for MM Serra in June 2013.

SILVA Fern

WAYWARD FRONDS

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 13min15 45€

2014 DCP coul son 1E 25 ips 13min15 45€

Des sirènes racontent une histoire de désaccord jumeau, des berceaux deviennent envahissants, des traces de crocodiles avalent des brindilles à deux pattes, dans un mélange fertile de hors-la-loi de la nature... dans le parc des Everglades. *Wayward Fronds* référence une série d'événements historiques qui ont fait du parc des Everglades en Floride ce qu'il est aujourd'hui, tout en imaginant son futur géologique et ses effets sur les habitants indigènes et étrangers. En s'appuyant sur des discussions récentes au parlement de Floride qui ont abouti à la distribution de milliards de dollars en restauration, les événements du film se déplient pour ouvrir la voie à un futur parc des Everglades éco-prospère. La nature commence à reprendre le contrôle, à engloutir et à domestiquer la civilisation après des siècles d'attaque, et la guide même vers ses profondeurs mystérieuses et aqueuses, forçant les humains à s'adapter et à évoluer selon leur environnement.

Mermaids flip a tale of twin detriments, domiciles cradle morph invaders, crocodile trails swallow two-legged twigs in a fecund mash of nature's outlaws... down in the Everglades. *Wayward Fronds* references a series of historical events that helped shape the Florida Everglades today, while fictionalizing its geological future and its effects on both native and exotic inhabitants. Guided by recent talks in the Florida legislature to finally disburse billions of dollars in restoration funds, events in this film unfold by giving way to a future eco-flourished Everglades. Nature begins to take over, en-gulfs and tames civilization after centuries of attack, and even guides it into its mysterious aqueous depths, forcing humans to adapt and evolve to its surroundings.

STEWART Alexander

PEACOCK

2014 fichier num coul-n&b son 1E 23,976 ips 5min 25€

Une exploration de la saturation visuelle, répétitive et ornementale. Une petite particule s'ouvre en un étalage hypnotisant de couleur et de mouvement. Des blocs de bois rotatifs construisent des arrangements complexes de couleur et de mouvement par la séparation des couleurs. Les simples rotations de l'image originale sont transformées en une masse géométrique ondulatoire, qui évoque un rideau chatoyant ou un vitrail, ou les gonflements métalliques de l'océan.

An exploration of pattern, repetition and visual overload. A small particle unfolds into a mesmerizing display of color and movement. Rotating wooden blocks build complex arrangements of color and movement using color separations. The simple rotations of the original footage are transformed into an undulating geometric mass, suggesting a shimmering stained-glass curtain or metallic ocean swells.

THACHER Anita

CHASE

2013 fichier num coul son 1E 23,976 ips 9min39 30€

Chase s'approprie la grande scène de poursuite en voitures de *Bullitt*. La manipulation des images et des sons de la scène permet au spectateur de la redécouvrir. La reconfiguration met en lumière l'art du séquençage des plans et des coupes, et les rythmes de la scène.

Chase has appropriated the masterful car chase scene from *Bullitt*. The manipulation of the scene's images and sounds allows the viewer to discover the classic film scene anew. The reconfigurations expose the artistry of the sequencing of shots and edits and the rhythms of the scene.

CUT

2013 fichier num n&b son 1E 29,97 ips 7min16 24€

Cut s'empare de six extraits de classiques hollywoodiens des années 30 et 40, en noir et blanc. Les images et le son sont remaniés au moyen d'interventions graphiques et séquentielles. Les perturbations attirent notre attention sur des aspects latents des films et nous oblige à les regarder avec une acuité accrue et une nouvelle appréciation.

Cut appropriates 6 classic black and white Hollywood film clips from the 30's and 40s. The images and the sound are reconfigured through graphic and sequential interventions. The disruptions refocus and enhance our attention to latent aspects of the films and compel us to watch with heightened awareness and new appreciation.

TUOHY Richard

GINZA STRIP

2014 16 mm coul opt 1E 24 ips 9min 27€

Le *GINZA* de la légende et du souvenir. C'est le premier film que j'ai fini en utilisant la technique du 'Chromaflex'. C'est un procédé de développement qui utilise beaucoup les couleurs appliquées à la main, permettant que certaines parties du film soient en positif couleur, en négatif couleur, ou en noir et blanc.

The *GINZA* of fable and memory. This is the first film I have finished using the 'chromaflex' technique that we developed. This is a very much hands on colour developing procedure that allows selected areas of the film to be colour positive, colour negative, or black and white.

UNGERER Walter

ALL THE DAYS OF THE YEAR

2010 fichier num coul son 1E 60 ips 67min39 80€

Ce film est le rapport quotidien d'une année au Mont Battie dans le Maine. Il ne raconte pas d'histoire ; cependant, il transmet l'histoire de la terre et de ses habitants. Les nuages passent et le temps change. Le vent souffle. La neige tombe. Le paysage change de couleur. Les gens apparaissent et disparaissent. En voiture, en camion, à vélo et en moto, ou tout simplement à pied, les gens viennent sur le Mont Battie pour voir l'océan. Ils viennent au Mont Battie pour regarder au loin : l'eau et le ciel. Il y a de l'humilité, de la célébration paisible et de la reconnaissance d'être touché par quelque chose d'immense et d'inconnu.

This film is a daily record of a year at Mount Battie, Maine. It is not a story; yet it conveys a story of the earth and its inhabitants. Clouds pass and weather changes. Wind blows. Snow falls. The landscape changes color. People appear and disappear. In cars, in trucks, on bicycles and motorcycles, or just on foot, people come up to Mount Battie to see the ocean. They come to Mount Battie and stare into the distance: the water and the sky. There is humility, peaceful celebration and recognition of being touched by something immense and unknown

VAZ Ana

ENTRE TEMPS

2012 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 11min12 35€

Une méditation et une rêverie sur une ville à la fois réelle et imaginaire. Conçu comme un documentaire sur les ZUP françaises, le film prend finalement la forme d'un affrontement poétique avec la psychogéographie d'une Europe contemporaine en crise. Un requiem pour une ville rêvée dans l'entre temps de son passé et son présent.

A meditation and a reverie upon a city at once real and imagined. Conceptualized as a documentary on the ZUP buildings in France, the film has instead found form as poetic & expansive confrontation with the psychogeography of a contemporary Europe in crisis. A requiem for a city dreamt between its past and present.

A IDADE DA PEDRA

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 29min 87€

Un voyage au far-west du Brésil nous amène à une structure monumental pétrifié au centre de la savane. Inspiré par l'épopée de la construction de la ville de Brasília, le film utilise cette histoire pour l'imaginer autrement. À travers des traces géologiques qui nous conduisent à ce monument, le film déterre une histoire d'exploration, prophétie et mythe.

A voyage into the far west of Brazil leads us to a monumental structure - petrified at the centre of the savannah. Inspired by the epic construction of the city of Brasília, the film uses this history to imagine it otherwise. Through the geological traces that lead us to this monument, the film unearths a history of exploration, prophecy and myth.

LES MAINS, NÉGATIVES

2012 fichier num coul son 1E 25 ips 15min09 45€

Une carte postale, puce de Saint-Ouen.

A postcard, Saint-Ouen flea markets.

OCCIDENTE

2014 DCP coul son 1E 25 ips 15min15 45€

Filmé à Lisbonne, à la recherche des origines de notre histoire coloniale. Les Brésiliens, 'émergents' tape-à-l'oeil, nourrissent l'émerveillement et la gêne des Portugais, autour de normes coloniales appliquées et ré-appliquées. La porcelaine chinoise semble annoncer les hybridités à venir : les Chinois habillés en Européens, la bonne brésilienne habillée comme une servante européenne du XIXe siècle. La porcelaine du XVe siècle évolue en ready-made reproductibles qui dressent les tables des nouvelles colonies - un appel transatlantique. 'Ouro novo', création monétaire. Comme un poème sans point, comme une respiration sans soupir, on voyage d'Est en Ouest et d'Ouest en Est par cycles d'expansion, dans une lutte pour trouver sa place, sa chaise autour de la table.

Filmed in Lisbon in search for the originals of our colonial history I found copies. Brazilians, the new worlders fluent in glitz, entertain the Portuguese in awe and discomfort, colonial norms applied and reapplied. Chinese porcelain seem to signal the hybrids to come: the Chinese dressed as Europeans, the Brazilian maid dressed as an European 19th century servant. 15th century porcelain becomes reproducible readymades that set the tables for the new colonies - a trans-Atlantic calling. Ouro novo reads new money. As a poem without full stops, as a breathe without breathing, the voyage travels eastwards and westwards marking cycles of expansion in a struggle to find one's place, one's sitting around a table.

SACRIS PULSO

2008 fichier num coul son 1E 25 ips 15min 45€

Sacris Pulso prend son point de départ dans le démembrement d'un autre film. Ce film est une interprétation de la chronique de Clarice Lispector *Brasília* - sa vision du capital moderniste - et c'est le film qui marque la rencontre entre ma mère, qui joue Lispector, et mon père, le compositeur de la bande sonore du film. A travers la juxtaposition de *Brasiliários* et d'une série d'images "found-footage", le film prend la forme d'un voyage où se mêlent souvenirs et imagination, temps passé et temps futur, rêvés entre matière collectée et matière personnelle, entre mémoire et fiction.

Sacris Pulso departs from the dismemberment of another film, *Brasiliários*. This film is an interpretation of Clarice Lispector's chronic *Brasília*, her vision of the modernist capital, as it is the film which marks the encounter of my mother, playing Lispector, and my father, composer of the film's sound score. Through the juxtaposition of *Brasiliários* with a series of reassembled found footage, the film takes the form of a voyage of remembrance and imagination, of a past and future time dreamt between personal and collected materials, between memory and fiction.

VORKAPICH Slavko

ABSTRACT EXPERIMENT IN KODACHROME

1940-1950 fichier num coul son 1E 25 ips 2min07 30€

« Cette éblouissante animation en stop-motion a donné à Vorkapich une tribune pour démontrer les théories de la perception complexes liées à la persistance rétinienne et au phénomène phi. La danse des objets et leurs mouvements devant l'objectif - comparables d'une certaine façon aux abstractions d'Oskar Fischinger - viennent illustrer de nombreuses sensations visuelles malicieusement produites par Vorkapich. » - Bruce Posner

"This dazzling stop-motion animation provided Vorkapich with a forum to demonstrate complex perceptual theories related to the persistence of vision and phi phenomenon. The dance of objects and their movements before the camera lens – somewhat similar to Oskar Fischinger's abstractions – illustrate many visual sensations playfully executed by Vorkapich." - Bruce Posner

SLAVKO VORKAPICH HOLLYWOOD MONTAGES

1929-1938 fichier num n&b son 1E 25 ips 10min40 75€

« Impressionné par Griffith, Fairbanks et Chaplin, l'émigré serbe Slavko Vorkapich atterrit à Hollywood où il développe un style de montage-retouche hors du commun, fondé sur la stimulation visuelle hyper-cinétique. Poussé par le succès de *The Life and Death of 9413 - A Hollywood Extra* (1927), Vorkapich travaille sur des séquences de montage studio, et heureusement pour l'histoire du cinéma, il conserve des copies de ces expériences hollywoodiennes. Ses montages compriment le temps et l'espace tout en charriant le maximum de contenu narratif. Dessinées, tournées et montées par Vorkapich, les séquences viennent éclairer ses théories de "l'innocence de l'oeil". » - Bruce Posner

"Awe-inspired by Griffith, Fairbanks, and Chaplin, Serbian émigré Slavko Vorkapich landed in Hollywood and proceeded to create a stellar montage-editing style that relied upon hyper-kinetic visual stimulation. Following the success of *The Life and Death of 9413 - A Hollywood Extra* (1927), Vorkapich worked on studio montage sequences, and lucky for film history Vorkapich kept copies of these Hollywood experiments. His montages compress time and space while conveying maximum narrative content. Designed, shot and edited by Vorkapich, the sequences illuminate his 'innocence of the eye' theories." - Bruce Posner

WIESINGER Telemach

KALEIDOSCOPE

2009-2015 DCP n&b son 1E 25 ips 82min 130€

« Flâneur infatigable, Telemach Wiesinger enrichit son répertoire de journaux de voyage cinématographiques avec un nouveau collage poétique de lieux et d'espaces interconnectés, récoltés au fil de nombreux voyages en Europe et en Amérique du Nord. Tourné comme toujours en 16mm, les images de Wiesinger véhiculent une impression particulière, né d'une maîtrise confiante du médium et d'un sens précis du rythme. La panoplie des effets in-camera transforme le monde extérieur en un spectacle extraordinaire et souvent éthéré qui oscille entre le réalisme et le surréalisme.

Les formes du voyage et les lieux de passage sont un sujet constant, de même que les structures d'acier et les ponts mobiles qui apparaissent souvent dans l'oeuvre de Wiesinger, et qui lui permettent de tisser des arrangements formels complexes au sein du cadre. Le cinéaste s'engage dans un échange ludique avec le spectateur, où il crée autant d'anticipation que de surprise. Le paysage sonore y est pour beaucoup, résultat d'une collaboration étroite avec le compositeur et ingénieur du son Alexander Grebtschenko. Un assemblage varié de morceaux contemporains - Adrian Belew, Hayden Chisholm, Laurent de Wilde / Otisto 23, Andreas Gogol, Jojo Mayer, Gert-Jan Prins, Tobias Schwab et Gregory Taylor - qui ondule autour d'un kaléidoscope d'images chorégraphiques. » - Dr. Kim Knowles (curator Edinburgh International Film Festival & Professor University of Wales)

"Tireless flâneur Telemach Wiesinger extends his repertoire of cinematic travelogues with another poetic collage of interconnected spaces and places gathered on numerous journeys across Europe and North America. Shot, as always, on 16mm, Wiesinger's images have a singular feel that emerges from a confident mastery of materials and a precise sense of timing. The panoply of in-camera effects transforms the outside world into a wondrous and frequently otherworldly spectacle that hovers between realism and surrealism.

Forms of travel and sites of passing through are a constant feature, as are the steel structures and moving bridges that frequently appear in Wiesinger's oeuvre and allow him to weave complex formal arrangements within the frame. The filmmaker engages in a playful exchange with the spectator, creating anticipation and surprise in equal measure. This is brought about particularly through the musical soundscape, the result of a close collaboration with composer and audio engineer Alexander Grebtschenko. A varied combination of contemporary pieces of music – from Adrian Belew, Hayden Chisholm, Laurent de Wilde / Otisto 23, Andreas Gogol, Jojo Mayer, Gert-Jan Prins, Tobias Schwab and Gregory Taylor – rises and falls with a kaleidoscopic choreography of images." - Dr. Kim Knowles (curator Edinburgh International Film Festival & Professor University of Wales)

KALEIDOSCOPE...S

2009-2015 16 mm n&b sil 1E 24 ips 89min 222€

« Le flâneur infatigable Telemach Wiesinger enrichit son répertoire de journaux de voyage cinématographiques avec ce nouveau collage poétique de lieux et d'espaces interconnectés, récoltés au fil de nombreux voyages en Europe et en Amérique du Nord. Tournées, comme toujours, en 16mm, les images de Wiesinger véhiculent une impression particulière, qui provient d'une maîtrise confiante du médium et d'un sens précis du rythme. La panoplie des effets in-camera transforme le monde extérieur en un spectacle extraordinaire et souvent éthéré qui oscille entre réalisme et surréalisme.

Les formes du voyage et les lieux de passage sont un sujet constant, de même que les structures en acier et les ponts mobiles qui apparaissent souvent dans l'oeuvre de Wiesinger, et lui permettent de tisser des arrangements formels complexes au sein du cadre. Le cinéaste s'engage dans un échange ludique avec le spectateur, en produisant autant d'anticipations que de surprise. Le paysage sonore y est pour beaucoup, fruit d'une collaboration étroite avec le compositeur et ingénieur du son Alexander Grebtschenko. Un assemblage varié de morceaux contemporains - Adrian Belew, Hayden Chisholm, Laurent de Wilde / Otisto 23, Andreas Gogol, Jojo Mayer, Gert-Jan Prins, Tobias Schwab et Gregory Taylor - ondule dans un kaléidoscope d'images chorégraphiques. » - Dr. Kim Knowles (curator Edinburgh International Film Festival & Professor University of Wales)

"Tireless flaneur Telemach Wiesinger extends his repertoire of cinematic travelogues with another poetic collage of interconnected spaces and places gathered on numerous journeys across Europe and North America. Shot, as always, on 16mm, Wiesinger's images have a singular feel that emerges from a confident mastery of materials and a precise sense of timing. The panoply of in-camera effects transforms the outside world into a wondrous and frequently otherworldly spectacle that hovers between realism and surrealism.

Forms of travel and sites of passing through are a constant feature, as are the steel structures and moving bridges that frequently appear in Wiesinger's oeuvre and allow him to weave complex formal arrangements within the frame. The filmmaker engages in a playful exchange with the spectator, creating anticipation and surprise in equal measure. This is brought about particularly through the musical soundscape, the result of a close collaboration with composer and audio engineer Alexander Grebtschenko. A varied combination of contemporary pieces of music – from Adrian Belew, Hayden Chisholm, Laurent de Wilde / Otisto 23, Andreas Gogol, Jojo Mayer, Gert-Jan Prins, Tobias Schwab and Gregory Taylor – rises and falls with a kaleidoscopic choreography of images." - Dr. Kim Knowles (curator Edinburgh International Film Festival & Professor University of Wales)

WOLOSHEN Steven

NATIONAL TAPESTRY

2015 fichier num coul sil 1E 30 ips 2min 20€

Pensé comme une installation muette à grande échelle pour les lieux publics, *National Tapestry* attire notre attention sur la trame et les déformations de l'image tissée. La matérialité d'un symbole patriotique usé fait écho aux luttes et aux ambitions d'une culture, au territoire et à l'histoire qui sont tous deux adorés et haïs par beaucoup. C'est le premier film de Steven Woloshen qui traite d'ethnologie et de politique.

Created as a silent, large-scale installation for public spaces, *National Tapestry* draws our focus to the weft and the warp of the woven image. The materiality of a distressed patriotic symbol echoes the struggles and ambitions of a culture, land and history that are both loved and despised by many. This is Steven Woloshen's first film exploring ethnology and politics in film.

ZAPRUDERfilmgroup

JOULE

2010 DCP coul-n&b son 1E 25 ips 24min 66€

Film 3D stéréoscopique (disponible en 2D).

Le Joule (J) est l'unité de valeur de l'énergie et du travail de tous les organismes vivants pour produire de la chaleur. Le film enquête sur les rapports certains et contradictoires entre travail, don et sacrifice. Le paradoxe du profit est l'auto-combustion sans fin de l'acte, en pure perte. Le poisson est l'emblème du projet parce qu'il peut manger ses congénères, pourvu qu'ils soient plus petits.

3D-Stereoscopic film (available in 2d).

Joule (J) is the unit of energy value, of work value, what all living organisms do to produce heat. The movie investigates the certain and contradictory relationship between work, gift

and sacrifice. The paradox of the profit is the endlessness self-combustion of the act, in pure loss. Fish is the iconic image of the project as it can eat its congeners provided they are smaller.

PLETORA IL DONO

2008 DCP coul son 1E 25 ips 16min16 48€

3D-Stéréoscopique (disponible également en 2D ou 3D anaglyphique).

Un homme, seul dans son imperméable, s'efforce de substituer au vide de ses pensées des moments où, en dépit de tout, la profondeur du ciel semblait s'ouvrir en grand. Évoqué par le goût d'un plaisir délicieux, le temps oublié tourne le long de la boucle.

3D-Stereoscopic film (also available in 2D or 3D anaglyphic).

A man, alone in his trench, makes every effort trying to substitute the emptiness of his thoughts with moments where, in spite of everything, the deepness of the sky seemed to open wide. Evoked from the taste of a delicious pleasure, the forgotten time turns along the circle.

THE RATS LEAVE THE SHIP YES SIR, I CAN BOOGIE

2012 fichier num coul son 1E 25 ips 29min 90€

« *The Rats Leave The Ship* est un projet mimétique en équilibre entre une émission de télé-réalité et la captation d'une performance. Les règles de son déroulement sont fondées sur une compétition visant à vider progressivement le cadre. Le point de vue est celui du tireur d'élite, de l'infiltré, de l'observateur par excellence, celui qui observe de haut les participants qui se battent pour la scène et pour la victoire. » N.R.D.Z.

"*The Rats Leave The Ship* is a mimetic project poised between a reality show and a documentary of a live performance. The rules of the way it unfolds are based on a competition aimed at gradually emptying the framework. The point of view is that of the sniper, the infiltrator, the observer par excellence, he who overlooks the participants while they are competing for the stage and for victory." N.R.D.Z.

SPEAK IN TONGUES

2013-2014 coul son 1E 25 ips 22min 66€

Kitty de l'île est rentrée chez elle. Mais Kitty est rentrée sans nom. Dans ce film télescopique et panoramique sur le fac-similé et l'exempla, c'est la circularité, d'abord, qui nous conduit à la vue à 360° d'une scène de bataille où le passé est congelé dans une boutique de musée touristique, et les visiteurs avec leur appareil photo sont le vrai sujet. Dans l'ordre, des tours concentriques s'ouvrent : un cheval danse en reculant ; un diseur de bonne aventure parie sur des circonstances futures et passées ; les corps de deux gymnastes s'agrandissent dans leurs outils d'artifice et de grâce, puis nous sommes emportés dans un trajet à travers une Petite Venise en forme de miniature, et vide comme un décor de film. La spirale devient un cercle plein dans le silence d'un chasseur solitaire sur un trompe-l'oeil de montagne, un parc factice avec de faux oiseaux et un sauvage de parade : carrousel de l'artificiel, où la solitude est un son et la nature est imperméable. Procédant par aphorismes, ce film se développe le long d'un grand nombre d'articulations et de dimensions, toutes exceptionnelles vraies et fausses, comme un almanach de la vision. Déclaration des cinéastes : Nous sommes allés devant le Sphinx, et nous l'avons filmé.

Kitty came back home from on the island. But kitty came on home without a name. In this telescopic and panoramic film of fac-simile et exempla, circularity at first, leads us right into the 360° view of a battle scene where the past is frozen within a tourist museum-device and the viewers with their camera are the actual subject. In sequence, concentric holes open up: a horse is performing a dance stepping backward; a fortune teller takes guesses on future circumstances and retrospective ones; the bodies of two gymnasts extend through their tools of artifice and grace, then we are taken on a ride across a Little Venice in miniature empty like a movie set. This spiral comes full circle in the silence of a lonely hunter on a Apennines tromp-l'oeil, a simulation park with fake birds and a mimetic wildermann: a carousel of the artificial where solitude is sound and nature is impermeable. Proceeding by aphorisms, this film unfolds into a number of articulations and dimensions, all exceptionally true and false, like in an almanac of vision. Directors Statement: We went in front of the Sphinx, and there we filmed it.