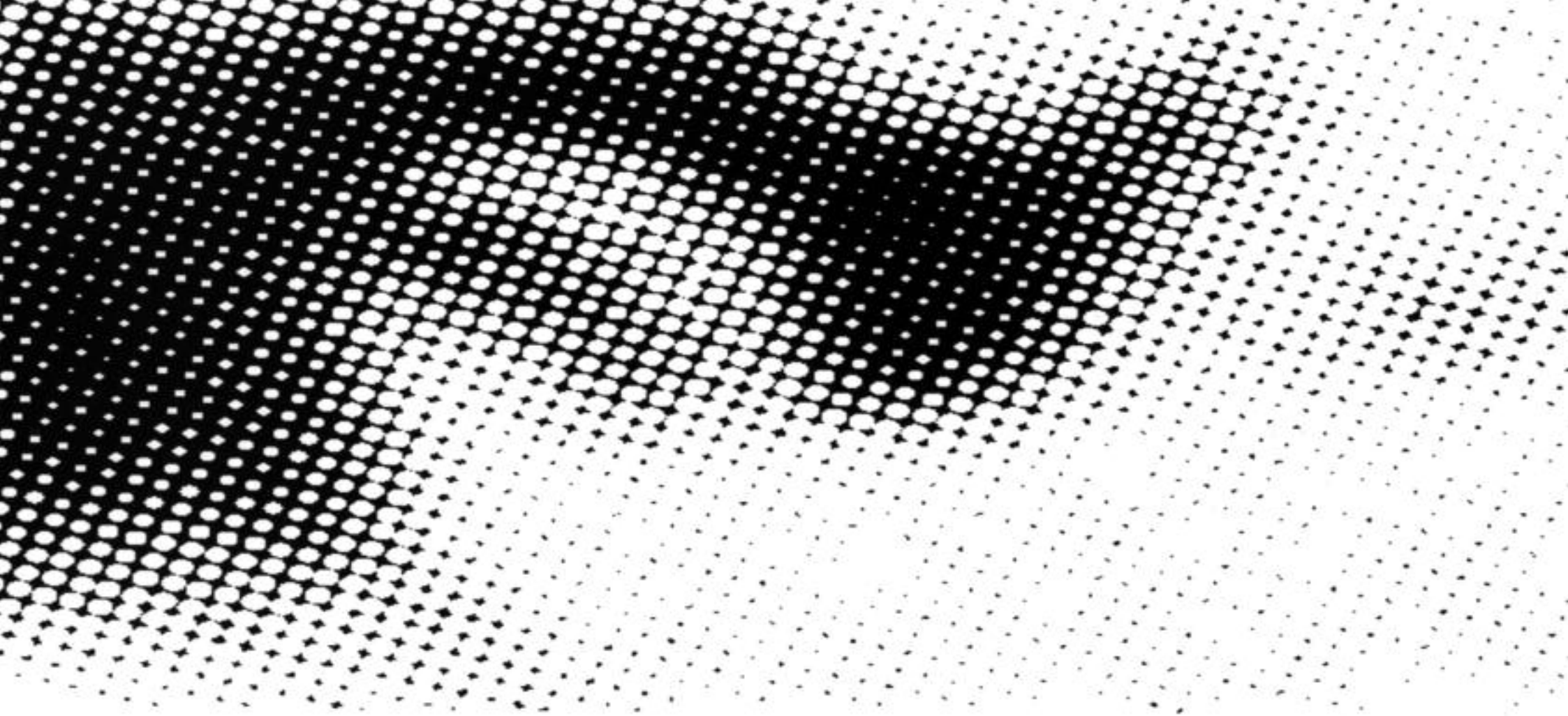

LIGHT CONE

supplément
2016

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
e-mail : lightcone@lightcone.org
www.lightcone.org

Supplément 2016

ABREU Paulo

NYC 1991

1991-2016 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 24min30 60€

Images super-8 tournées à New York en 1991 et montées 25 ans plus tard, sur le morceau « Dirty Window » de Lee Ranaldo.
La musique de Lee Ranaldo donne à l'ébullition new-yorkaise son allégorie musicale idéale. Les paroles invitent à construire soi-même des symboles et des associations libres à partir des images super-8 tournées dans la rue.

Super 8 footage shot in New York City in 1991, edited 25 years later, with " Dirty Windows", by Lee Ranaldo as soundtrack.
The music of Lee Ranaldo is the perfect soundscape to the noisy city of New York. His words invite the viewer to create metaphors and free associations with the images in super8, shot on the street.

AGOFROY Hélène

30 MINUTES

1994 fichier num coul son 1E 25 ips 30min 90€

30' du travail d'une ouvrière dans une usine de textile de l'Aube.

30' of work by a textile factory worker in Aube.

ARRANGEMENTS

2012 fichier num coul son 1E 25 ips 23min 136€

Le film ARRANGEMENTS suit les transformations d'une petite maison selon six scénarios de sa vie tout au long du 20ème siècle jusqu'à maintenant. Seule construction ayant survécu à la fin de l'industrie textile à proximité de Troyes, 'maison-témoin' du passage de l'industrie aux loisirs. Dans une construction de 27m2 réalisée en studio selon les mesures réelles de la maison, deux acteurs agissent, aménagent et transforment l'espace selon les critères de six situations historiques.

The film ARRANGEMENTS follows the transformations of a little house through six periods of its life, over the course of the 20th century and until today. The only edifice to have survived at the end of the textile industry in the area of Troyes, a witness of the passage to the industry of leisure. In a construction of 27 meters squared, built in a studio according to the real measurements of the house, two actors enact, reconfigure and transform the space with respect to the criteria of the six historical periods.

L'EPICERIE

2001 fichier num coul son 1E 25 ips 10min 30€

Une femme arabe prépare des feuilles de vigne dans une boutique de Jérusalem, coupé de plans extérieurs.

An Arab woman prepares dolma in a Jerusalem shop, intercut with exterior shots.

LOCATION

1999 fichier num coul son 1E 25 ips 27min 81€

Les bugs de montage d'une captation vidéo du casting pour la performance Le Petit tailleur en 1997.

The editing glitches of a video recording of the casting for the performance of The Little Tailor in 1997.

POURSUITE

1998 fichier num coul son 1E 25 ips 4min04 22€

Défilement image par image d'un gros plan sur un motif de la tapisserie de Bayeux brodé dans le TGV.

Frame-by-frame playback of a close-up of a pattern in a replica of the Bayeux tapestry woven in a commuter train.

QUANG À L'EXPO

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 29min30 90€

Un étudiant vietnamien Quang N'Guyen joue Le Petit tailleur le temps d'un vernissage, montage en boucle sur la voix de Pascale Risterucci (conférence visite de l'exposition en cinématographe). A SUIVRE, le retour de Quang au Vietnam, ne sera pas réalisé.

Vietnamese student Quang N'Guyen plays The Little Tailor during an art opening, a looped montage against the voice of Pascale Risterucci (visiting conference of the cinematograph exhibition). A SUIVRE, Quang's return to Vitnam, will not be completed.

QUANG À LA MER

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 4min 22€

Un étudiant vietnamien Quang N'Guyen nage et disparaît près d'un rocher en Bretagne. A SUIVRE, le retour de Quang au Vietnam, ne sera pas réalisé.

Vietnamese student Quang N'Guyen swims and disappears by a rocky crag in Brittany. A SUIVRE, Quang's return to Vitnam, will not be completed.

QUANG À PARIS

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 1min40 20€

Un étudiant vietnamien Quang N'Guyen traverse la Place de la Concorde devant une toile imprimée. A SUIVRE, le retour de Quang au Vietnam, ne sera pas réalisé.

Vietnamese student Quang N'Guyen crosses the Place de la Concorde in front of a banner. A SUIVRE, Quang's return to Vitnam, will not be completed.

QUI A VU JACK 1

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 18min48 57€

Image par image, des regards captés au hasard par la caméra de JACK, performance 2002/2003.

Frame by frame, glances captured by chance by JACK's camera, performance 2002/2003.

QUI A VU JACK 2

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 18min 57€

Image par image, des regards captés au hasard par la caméra de JACK, performance 2002/2003.

Frame by frame, glances captured by chance by JACK's camera, performance 2002/2003.

VUE

2002 fichier num coul son 1E 25 ips 3min40 22€

Exploration d'une image fixe, performance pendant l'éclipse du 11 aout 1999 sur une plage de Bretagne.

An exploration of a still image, performance during the August 11, 1999, eclipse on a beach in Brittany.

ALEXANDROV Grigory & EISENSTEIN Sergei & TISSÉ Edward

DEATH DAY

1931-1934 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 15min20 59€

« 'Death Day' est composé d'images tournées par Sergei Eisenstein pour son film inachevé, 'Que viva Mexico', l'un des trois projets développés par Upton Sinclair avec le producteur Sol Lesser en 1932-1934. Consacrée aux festivités du Jour des Morts, cette brève séquence est un hommage à l'artiste José Guadalupe Posada. Et bien que son film n'ait jamais vu le jour, la remarquable sensibilité d'Eisenstein pour Mexico, son peuple, sa culture et ses traditions, apparait ici avec évidence. » - Bruce Posner
« Eisenstein rêvait d'un film symphonique, ou d'un 'sarape' filmique, un Diego Rivera du septième art. 'Je voulais montrer un Mexico hors du temps, où le passé se fond dans le présent' ; mais le financement est interrompu et le tournage doit s'arrêter brutalement. Et malgré la promesse de lui faire suivre le matériel déjà filmé, il ne le recevra jamais et mourra sans avoir pu achever de ses propres mains ce qui était l'une de ses grandes oeuvres. » - Oswaldo Betancourt

One of three films released by Upton Sinclair through producer Sol Lesser in 1932-34, 'Death Day' is comprised of footage shot by Sergei Eisenstein for his unfinished film 'Que viva Mexico!" This short subject focuses on the Day of the Dead festivities and is an homage to the artist José Guadalupe Posada. Though Eisenstein did not edit this film, his exquisite sense of Mexico and its people, culture and traditions is clearly evident." —Bruce Posner
"Eisenstein intended to make a film symphony, a film serape or Diego Rivera Mural of the seventh art. 'I wanted to show a timeless Mexico where the past was merged with the present'; but the shooting stopped abruptly because the funding was cut, and although they promised to send the material, never received it and he died without being able to conclude with his own hands one of his great works." —Oswaldo Betancourt

SERGEI EISENSTEIN'S MEXICAN FOOTAGE

1931 fichier num n&b sil 1E 25 ips 10min15 33€

Extraits des bobines originales : La Danse des Têtes, Jour des Morts.
« Le voyage maudit d'Eisenstein à Hollywood et à Mexico a influencé le travail de nombreux cinéastes américains d'avant-garde. Parmi toutes les images somptueuses réalisées par Eisenstein, quelques-unes des plus fascinantes sont des images de danse. Les premiers plans sont des portraits de danseurs en transe; ceux du Jour des Morts suivent des mouvements d'hommes et machines. » - Bruce Posner
« Eisenstein rêvait d'un film symphonique, ou d'un 'sarape' filmique, un Diego Rivera du septième art. 'Je voulais montrer un Mexico hors du temps, où le passé se fond dans le présent' ; mais le financement est interrompu et le tournage doit s'arrêter brutalement. Et malgré la promesse de lui faire suivre le matériel déjà filmé, il ne le recevra jamais et mourra sans avoir pu achever de ses propres mains ce qui était l'une de ses grandes oeuvres. » - Oswaldo Betancourt
Sources :
Gosfilmofond, Russie
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

excerpt original camera rolls: Dance of the Heads, Day of the Dead
"Eisenstein's ill-fated trip to Hollywood and Mexico influenced many Americans approach to avant-garde cinema. Of all the beautiful images captured by Eisenstein in Mexico, some of the most fascinating involve dance. The first shots portray dancers in ecstasy; the Day of the Dead images shows human and machine movements." —Bruce Posner
"Eisenstein intended to make a film symphony, a film serape or Diego Rivera Mural of the seventh art. 'I wanted to show a timeless Mexico where the past was merged with the present'; but the shooting stopped abruptly because the funding was cut, and although they promised to send the material, never received it and he died without being able to conclude with his own hands one of his great works." —Oswaldo Betancourt
Courtesy:
Gosfilmofond of Russia
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

ALEXEIEFF Alexandre & PARKER Claire

UNE NUIT SUR LE MONT CHAUVE

1933 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 8min24 35€

"Alexeieff et Parker ont réalisé ce film en utilisant la technique de l'écran d'épingles, en plaçant et déplaçant des milliers d'épingles de manière que, une fois illuminées, elles produisent des variations de lumière du blanc vers le noir. Ce film d'animation qui illustre la musique de Moussorgsky montre notamment des lutins, des squelettes et autres créatures fantastiques qui réalisent de terrifiantes prouesses"—R. Bruce Elder
Musique de Modest Moussorgsky
Sources :
Svetlana Alexeieff-Rockwell
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Alexeieff and Parker made their film using a pinscreen animation technique, arranging and rearranging thousands of pins so that, when illuminated, they produced variations in shadow from black to white. The effect resembles a mezzotint. This fantasy illustrating Mussorgsky's music presents goblins, skeletons, and other fantastic creatures performing terrifying feats." —R. Bruce Elder
Music by Modest Mussorgsky
Courtesy:
Svetlana Alexeieff-Rockwell
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

ALLEN Charles & MILLER Francis Trevelyan

DIANA THE HUNTRESS - EXCERPT

1916 fichier num n&b teinté son 1E 29,970 ips 4min34 22€

avec Paul Swan
« 'Diane chasseresse' est l'un des premiers exemples d'esthétique chorégraphique destinée à la fois aux hommes et aux femmes. Mais alors que des danseuses comme Ruth St Denis avait rendu la forme célèbre, peu d'hommes s'étaient essayé à ce style. Paul Swan, qui tenait les rôles de Pan et d'Apollon, est une exception. » - Janis Londraville
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Featuring Paul Swan
"'Diana the Huntress' is an early example of aesthetic dancing performed by both men and women. Although female dancers like Ruth St. Denis had made the form famous, few men had embraced the style. Paul Swan, who played Pan and Apollo, was an exception." —Janis Londraville
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

ANDO Kohei

A STORY ABOUT KUSANOJO

1997 fichier num coul son 1E 29,970 ips 24min30 75€

Futaro a 14 ans, il est fils unique. Sa mère, comédienne, l'élève seule. Elle-même a l'innocence des enfants. Il semble presque incroyable à Futaro qu'elle l'ait élevé toute seule. Un jour, dans le jardin, Futaro aperçoit un homme vêtu en samouraï. Futaro pense qu'il s'agit d'un ami comédien de sa mère, mais il ressemble également à son propre père.
L'étranger s'appelle Kusanojo. C'était un authentique samouraï et maintenant c'est un authentique fantôme. Bizarrement, Kusanojo semble avoir oublié qu'il est un fantôme.
L'étrange vie de trois êtres – Futaro, sa mère, et son père fantôme – commence alors.

Futaro, now 14 years old, is an only boy. His mother, an actress, raised him on her own. She herself is innocent, just like a child. It seems almost incredible to Futaro that she was brought him up by her self.
One day, in the garden, Futaro seems a man dressed like a samurai. He must be one of mother's actor friends, Futaro thinks, but then he resembles Futaro's father.

The stranger is called Kusanojo. He was a true samurai and now he is a true ghost. Strangely, Kusanojo seems to have forgotten the fact that he is a ghost.
A strange life of 3 people with Futaro, his mother and his father who is a ghost starts.

WHISPERS OF VERMEER

1998 fichier num coul son 1E 29,970 ips 50min 125€

Nous sommes en 1900, au Japon.
Ayano reçoit une étrange lettre d'amour. Puis surviennent différents événements qui semblent connectés : sa belle-mère et son mari meurent ; un moine mystérieux fait son apparition ; une bonne est là, qui en sait trop...
Jean-Luc Godard avait dit un jour de Vermeer qu'il était « le premier cinéaste de l'histoire ».
Le film s'empare d'une trentaine de tableaux de Vermeer et les utilise pour tisser de mystérieuses histoires d'amour.

It is the age about 1900 in Japan.
Ayano receives a strange love letter. Then wired things begin to happen; her mother-in-law and her husband die; a mysterious monk appears; there is a maid who knows too much...
Jean-Luc Godard once called Vermeer "The first film-maker in the world"
The film selects about 30 remaining paintings by Vermeer and uses them to weave mysterious love stories.

ARLEDGE Sara Kathryn

INTROSPECTION

1941-1947 fichier num coul son 1E 29,970 ips 6min21 35€

Avec James Mitchell et John Baxter
« Les expériences techniques et esthétiques d'Arledge, librement connectées entre elles, s'appuient sur la danse pour tâcher de saisir « le temps dans l'art ». Il s'agit d'élaborer une forme de danse qui ne serait visible qu'en film, une chorégraphie différente par essence de tout projet exclusivement scénique, et qui ne puisse émerger qu'à travers le médium du film. » - Terry Canon
Musique : Franz Schubert
Sources :
Sara Kathryn Arledge Memorial Trust
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Featuring James Mitchell and John Baxter
"Arledge's loosely-connected technical and aesthetic experiments utilize dance in an effort to portray "time in art." The intent was to create a dance that could only be shown on film, a choreography uniquely different from any devised for the stage and one that emerged solely from the film medium." —Terry Cannon
Music: Franz Schubert
Courtesy:
Sara Kathryn Arledge Memorial Trust
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

ARMITAGE Frederick S.

BUILDING UP AND DEMOLISHING THE STAR THEATRE PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO.

1901 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 3min39 21€

de Frederick S. Armitage pour l'American Mutoscope And Biograph Co.
« La démolition du Star Theatre, au croisement de Broadway et de la 13e rue, est filmée en time-lapse depuis les bureaux de la Biograph situés en face, à raison d'une exposition toutes les quatre minutes en journée, grâce à un dispositif électronique conçu pour l'occasion. Les publics successifs appréciaient particulièrement le moment d'inversion du film, où l'on voit le bâtiment se relever de ses ruines. » - Paul Spehr
Sources :
Paper Print Collection, Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by ARMITAGE Frederick S. for American Mutoscope And Biograph Co.
"The demolition of the Star Theatre at Thirteenth Street and Broadway was filmed in time-lapse from Biograph's office across the street. Exposures were made every four minutes during daylight using a specially devised electrical apparatus. Audiences particularly enjoyed it when the film was reversed, showing the building rising from destruction." —Paul Spehr
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

DOWN THE HUDSON PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO.

1903 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 2min54 21€

de Frederick S. Armitage / A.E. Weed pour l'American Mutoscope and Biograph Company
« Le voyage est filmé de telle sorte que le spectateur découvre le fleuve à une vitesse qui serait impossible dans la réalité. Grâce à une pixilation à plusieurs vitesses, les cinéastes transforment le périple en une navigation visuelle spectaculaire, où ce n'est pas tant le fleuve qui est mis en relief, que les infrastructures industrielles et de transport dont il est paré tout du long. » - Scott MacDonald
Sources :
Paper Print Collection, Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by ARMITAGE Frederick S. / WEED A. E. for American Mutoscope and Biograph Co.
"The voyage is filmed so the spectator experiences the river at a speed that is impossible in real life. By pixilating at various rates, the filmmakers turn the voyage into a visually spectacular ride that emphasizes not the river itself but the transportation and industrial technologies arrayed along it." —Scott MacDonald
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

THE GHOST TRAIN / EARLY SUPERIMPOSITIONS PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO.

1900-1903 fichier num n&b sil 1E 29,970 ips 2min30 20€

Ghost Train, 1903, 41'
de : auteurs inconnus pour l'American Mutoscope & Biograph Co
« L'image spectrale est obtenue en développant d'abord le négatif du film montrant un train qui s'approche de la caméra, probablement le Pennsylvania Limited Express (1896), puis en augmentant l'effet par l'insertion, sur le négatif, du soleil et des nuages tirés d'un autre film, dans un coin vide de l'image. La polarité inverse crée l'illusion d'une pleine lune dans un ciel nocturne. » – Paul Spehr
Early Superimpositions, 1900, 1'49
de Frederick S. Armitage pour l'American Mutoscope & Biograph Co.
Expériences choisies :
'Davy Jones' Locker'
'Neptune's Daughters'
'A Nymph of the Waves'
« Le cinéaste s'est emparé de plusieurs scènes tournées entre 1896 et 1899, puis a réalisé des double tirages en regroupant deux jeux d'images à la fois, pour obtenir une nouvelle création artistique. La transformation d'une scène de danse en un ciné-danse inédit n'est possible qu'au cinéma et ne pourrait jamais être présentée comme un spectacle réel. » – Bruce Posner
Sources :
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

The Ghost Train 1903, 41 seconds
by Creators Unknown for American Mutoscope and Biograph Co.
"The spectral image was created by printing a film of a train approaching the camera, probably the Pennsylvania Limited Express (1896), in negative and enhancing the effect by inserting the negative image of the sun and clouds from another film into a blank corner. The reverse polarity composite appears to be a 'full moon' in a night sky" —Paul Spehr
Early Superimpostions 1900 1:49 minutes SD
by Frederick S. Armitage for American Mutoscope and Biograph Co.
Selected experiments:
Davy Jones' Locker
Neptune's Daughters
A Nymph of the Waves
"The filmmaker took several different scenes shot earlier between 1896 and 1899 and double-printed two sets of images together to create a new artistic creation. The transformation of a stage dance into a unique ciné-dance could only be possible in cinema and never be presented as a live performance." —Bruce Posner
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

PICTURING A METROPOLIS II: TRICKS OF THE TRADE (1901-1905) PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO. & EDISON MANUFACTURING CO.

1901-1905 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 16min10 48.3€

- Building Up and Demolishing the Star Theatre 1901, 3'40
- Coney Island at Night 1905, 3'18
- Interior N.Y. Subway, 14th Street to 42nd Street 1905, 5'37
Seeing New York by Yacht 1903, 3'19

« De stupéfiantes expériences filmiques transforment les premières vues « classiques » de New York. Ces visions fantastiques de la ville sont ainsi obtenues en soumettant les techniques cinématographiques à la recherche de toutes les potentialités expressives du médium. » - Bruce Posner

« Construction et démolition du Star Theatre », 1901, 3'40, de Frederick S. Armitage pour l'American Mutoscope And Biograph Co.

« La démolition du Star Theatre, au croisement de Broadway et de la 13e rue, est filmée en time-lapse depuis les bureaux de la Biograph situés en face, à raison d'une exposition toutes les quatre minutes en journée, grâce à un dispositif électronique conçu pour l'occasion. Les publics successifs appréciaient particulièrement le moment d'inversion du film, où l'on voit le bâtiment se relever de ses ruines. » - Paul Spehr

« Coney Island de nuit », 1905, 3'18
d'Edwin S. Porter pour l'Edison Manufacturing Co.

« A l'origine, les films étaient réalisés à la lumière du jour. A partir de 1900, le progrès des émulsions rend possible les prises de vue nocturnes. Et en 1905, grâce au perfectionnement d'une technique de longue exposition, Edwin Porter parvient à capturer l'étonnant spectacle de l'illumination de Luna Park et Dreamland. » - Paul Spehr

« A l'intérieur du métro new-yorkais, 14e rue - 42e rue », 1905, 5'37
de G.W. « Billy » Bitzer pour l'American Mutoscope and Biograph Co

« Sept mois seulement après l'ouverture du métropolitain, le caméraman Bitzer réalise un remarquable plan-séquence en travelling à l'aide de lumières provenant d'un train qui se déplace en tandem avec le train filmé. Les étonnantes variations à l'intérieur d'une forme prédéterminée font de cette oeuvre une anticipation fascinante du cinéma structurel. » - R. Bruce Elder

« Découvrir New York en yacht », 1903, 3'19
de Frederick S. Armitage et A.E. Weed pour l'American Mutoscope and Biograph Co

« Véritablement avant-gardiste, ce film fut réalisé immédiatement après 'Down the Hudson', avec un résultat très différent. Manhattan y est observé depuis un bateau en mouvement, mais les dysfonctionnements du mécanisme de time-lapse produisent sur l'image un trouble impressionniste. Ajoutez à cela la pixilation bégayante, et cet incroyable voyage anticipe les oeuvres du cinéma underground des années 1960-70. » - Bruce Posner

Sources :
Paper Print Collection, Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

- Building Up and Demolishing the Star Theatre 1901, 3:40 minutes
- Coney Island at Night 1905, 3:18 minutes
- Interior N.Y. Subway, 14th Street to 42nd Street 1905, 5:37 minutes
Seeing New York by Yacht 1903, 3:19 minutes

"The early "straight" views of New York were embellished with many astonishing film experiments. These fantastic visions of the city were shaped by manipulating filmmaking techniques towards the expressive possibilities of the medium." —Bruce Posner

"Building Up and Demolishing the Star Theatre" 1901, 3:40 minutes
by Frederick S. Armitage for American Mutoscope and Biograph Co.

"The demolition of the Star Theater at Thirteenth Street and Broadway was filmed in time-lapse from Biograph's office across the street. Exposures were made every four minutes during daylight using a specially devised electrical apparatus. Audiences particularly enjoyed it when the film was reversed, showing the building rising from destruction." —Paul Spehr

"Coney Island at Night" 1905, 3:18 minutes
by Edwin S. Porter for Edison Manufacturing Co.

"Early film productions were normally made in bright sunlight. After 1900 the emulsions improved, making it possible to film at night. By 1905 Edwin Porter had perfected a time-exposure technique to record the spectacular display of illumination at Luna Park and Dreamland." —Paul Spehr

"Interior N.Y. Subway, 14th Street to 42nd Street" 1905, 5:37 minutes
by G. W. "Billy" Bitzer for American Mutoscope and Biograph Co.

"Filming just seven months after the New York subway system opened, cameraman Bitzer captures a unique tracking shot with lights provided by another train running on parallel tracks in tandem with the photographed train. The startling variations within a predetermined form make this work a fascinating predecessor of structural films." —R. Bruce Elder

"Seeing New York by Yacht" 1903, 3:19 minutes
by Frederick S. Armitage and A. E. Weed for American Mutoscope and Biograph Co.

"Genuinely avant-garde, this film was made on consecutive days with Down the Hudson, with vastly different results. Manhattan appears from a moving boat, but the time-lapse mechanism misregistered, creating a fuzzy, impressionistic effect. Add in the stuttering pixilation and this incredible voyage anticipates underground cinema works of the 1960s–1970s." —Bruce Posner

Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

SEEING NEW YORK BY YACHT PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO.

1903 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 3min19 21€

de Frederick S. Armitage et A.E. Weed pour l'American Mutoscope and Biograph Co

« Véritablement avant-gardiste, ce film fut réalisé immédiatement après 'Down the Hudson', avec un résultat très différent. Manhattan y est observé depuis un bateau en mouvement, mais les dysfonctionnements du mécanisme de time-lapse produisent sur l'image un trouble impressionniste. Ajoutez à cela la pixilation bégayante, et cet incroyable voyage anticipe les oeuvres du cinéma underground des années 1960-70. » - Bruce Posner

Sources :
Paper Print Collection, Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by Frederick S. Armitage and A. E. Weed for American Mutoscope and Biograph Co.
"Genuinely avant-garde, this film was made on consecutive days with 'Down the Hudson,' with vastly different results. Manhattan appears from a moving boat, but the time-lapse mechanism misregistered, creating a fuzzy, impressionistic effect. Add in the stuttering pixilation and this incredible voyage anticipates underground cinema works of the 1960s–1970s." —Bruce Posner
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

ARTKINO

OIL A SYMPHONY IN MOTION

1933 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 7min50 24€

de Jean Michelson & M.G. MacPherson, pour Artkino
"Au moyen d'un monologue, 'Oil', film amateur réalisé à Los Angeles, est un récit d'accession au pouvoir. Les images, largement composées de plans héroïques et de plongées devant un ciel ouvert, sont fortement influencées par l'esthétique soviétique. En définitive, le film est un hymne à la technologie et à la vitesse des moyens de transport modernes." - Jan-Christopher Horak
Sources :
Producers's Library Service
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by Jean Michelson & M.G. MacPherson for Artkino
"Utilizing a monologue, 'oil' narrates its rise to power in this amateur film produced in Los Angeles. The images, mostly held in heroic, high-angle shots against an open sky, are strongly influenced by Soviet aesthetics. Ultimately the film is a paean to technology and the speed of modern transportation." —Jan-Christopher Horak
Courtesy:
Producer's Library Service
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BANDY Miklos & SIMON Stella

HANDE: DAS LEBEN UND DIE LIEBE EINES ZARTLICHEN GESCHLECHTS

1927-1928 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 12min47 57€

« L'utilisation de mains humaines comme personnages au sein d'un récit d'inspiration chorégraphique est mise au service d'une exploration de l'expérience et de la représentation féminines. En s'appuyant sur des traditions expérimentales issues de mouvements artistiques, cinématographiques ou photographiques internationaux des années 1920, Simon transforme un simple mélodrame amoureux en un court-métrage féministe d'avant-garde. » - Jennifer Wild
Musique composée et interprétée par Marc Blitzstein
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"The use of human hands as characters in a dance inspired narrative are used to explore female experience and representation. By drawing upon experimental traditions found in international art, film, and photography movements of the 1920s, Simon transforms a simple melodramatic love story into an avant-garde feminist short film." —Jennifer Wild
Music composed and performed by Marc Blitzstein
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BARAT Théodora

PANORAMA ZÉRO

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 9min30 30€

Panorama zéro est une progression nocturne dans lieu incertain. Le film commence dans une obscurité presque totale, puis l'espace commence à se révéler, à être de plus en plus construit et luminescent. Panorama zéro retrace un parcours entre nuit ambiante et éléments lumineux surgissant, et rend l'incapacité à cartographier cet espace, en donnant une impression floue et sibylline, un ressenti.

Panorama zero is a nocturnal progression in an uncertain space. The film begins in a thick darkness. Then the surrounding space begins to unveil, to be more and more constructed and luminous. Panorama zero traces a path between ambient night and sudden luminous elements. Revealing the impossibility to map this space, it gives a blurry and sibylline impression, only a feeling.

BARON Rebecca

DETOUR DE FORCE

2014 DCP n&b son 1E 24 ips 29min 90€

« Détour de force » montre l'univers du psychophotographe Ted Serios, un employé d'hôtel charismatique de Chicago qui, au milieu des années 1960, réalisa des centaines de clichés Polaroid de son esprit. Bâti à partir de captations 16mm des séances de Serio et d'enregistrements de conversations entre Serio et le Dr. Jule Eisenbud, psychiatre de Denver qui défendait ses dons, le film est plus ethnographique que biographique, et dépeint le milieu social et scientifique dans lequel Serio prospéra. Il met en avant le rôle essentiel des techniques d'enregistrement d'image et de son de l'époque dans la naissance des photographies psychiques de Serio. Mais il s'agit aussi d'un document sur la rencontre de la cinéaste avec les matériaux d'archives eux-mêmes. Le film bénéficie d'une bande-son d'Ernst Karel, Kyle Bruckmann et Giuseppe Ielasi.

DETOUR DE FORCE presents the world of thoughtographer Ted Serios, a charismatic Chicago bell hop who, in the mid-1960's produced hundreds of Polaroid images from his mind. Constructed from 16 mm documentation of Serios's sessions and audio recordings of Serios speaking with Dr. Jule Eisenbud, the Denver psychiatrist who championed his abilities, the film is more ethnography than biography, portraying the social and scientific environments in which Serios thrived. The film foregrounds the state of image and sound recording technologies of the period as essential to the emergence of Serios's psychic photography. It is also a document of the filmmaker's encounters with the archival materials themselves. The film enjoys a rich sound environment by Ernst Karel, Kyle Bruckmann and Guiseppe Ielasi.

BECKS Christopher & LEFRANT Emmanuel

I DON'T THINK I CAN SEE AN ISLAND

2016 | 35 mm | coul | opt | 1E | 24 ips | 4min10 | 38€

Un film d'aventures non euclidiennes et symboliquement authentiques.

A Film of Symbolically Authentic Non-Euclidean Adventures.

BEL GEDDES Norman

TILLY LOSCH IN HER DANCE OF THE HANDS

1930-1933 | fichier num | n&b | son | 1E | 29,970 ips | 7min02 | 21€

"Norman Bel Geddes, scénographe visionnaire, architecte de théâtre et designer industriel, a tourné des centaines de films 16mm pour la recherche et pour le plaisir. Ses productions amateurs vont du carnet de voyage aux films scientifiques et aux études d'humains en mouvement. Ici, Bel Geddes filme Tilly Losch à l'apogée de sa carrière à Broadway." - Bruce Posner
Sources :
Norman Bel Geddes Collection, Theatre Arts Collection, Harry Ransom Humanities Research Center, Edith Lutyens Bel Geddes Executrix
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Visionary stage designer, theater architect, and industrial designer Norman Bel Geddes shot hundreds of 16mm movies for research and pleasure. His amateur productions ranged from travelogues and science films to studies of humans in motion. Here Bel Geddes films Tilly Losch at the height of her Broadway career." —Bruce Posner
Courtesy:
Norman Bel Geddes Collection, Theatre Arts Collection, Harry Ransom Humanities Research Center, Edith Lutyens Bel Geddes Executrix
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BERA Tristan & Ana VAZ

UN FILM, RÉCLAMÉ

2015 | DCP | coul | son | 1E | 25 ips | 19min36 | 60€

2015 | fichier num | coul | son | 1E | 25 ips | 19min36 | 60€

La crise écologique est une crise politique, économique et sociale. Elle est aussi cinématographique,car le cinéma coïncide, historiquement et de manière critique et descriptive, avec le développement de l'Anthropocène. Un film, réclamé est une conversation, un essai qui relit la crise terrestre sous l'angle et à l'aide des films, beaux et terribles, qui l'ont accompagnée.

The ecologic crisis is a political, economic and social crisis. It is also cinematographic, as cinema coincides historically and in a critical and descriptive way with the development of the Anthropocene. A Film, Reclaimed is a conversation, an essay that reads the terrestrial crisis under the influence and with the help of the beautiful and terrible films which have accompanied it.

BERGERON Patrick

LOOPLOOP

2008 | fichier num | coul | son | 1E | 25 ips | 5min | 35€

Un voyage dans un train au Vietnam, les façades défilent sur le bord du chemin de fer. À l'aide d'animation, d'effets sonores et de déplacements dans le temps, nous partons à la recherche des souvenirs et des détails oubliés.
LoopLoop a été conçu à partir d'un seul plan tourné dans un train. Les 1000 images de ce plan ont été assemblées pour former une gigantesque image panoramique. Dans cette image, d'autres éléments en mouvement y sont intégrés et des transitions continues sont effectuées entre eux.
LoopLoop est aussi une installation. Le vidéo est projeté, en boucle sans fin, sur un écran ou sur un mur. Le vidéo peut être présenté seul mais peut aussi être accompagné par une grande image imprimée (voir les photos sur le site dans la section "liens"). L'image imprimée est installée dans la même salle que le vidéo ou ailleurs. L'image imprimée peut aussi servi d'écran de projection. Le vidéo serait projeté à l'arrière de l'image. Me contactez pour plus d'informations sur l'installation.

Using animation, sounds warping and time shifts this video runs forwards and backwards looking for forgotten details, mimicking the way memories are replayed in the mind.
LoopLoop is made from a sequence captured in a train going to Hanoi in Vietnam. I filmed the houses boarding the railroad. The 1000 images of this sequence have been stitched into one long panoramic image. Into this long still image, I integrated other moving elements and built smooth transitions over it. It's is a video loop.
LoopLoop is also a video installation. The video is projected on a screen or a wall as an infinite loop. The video can be showed alone and it can also be accompanied with a large print (see pictures on the web page in the "links" section). The print can be installed in the same room as the video or elsewhere. The print can also be used as the projection screen. The video would be projected at the back of the screen. Please contact me for more information about the installation.

NIGHT WAVES

2015 | fichier num | coul | son | 1E | 23,976 ips | 3min42 | 30€

Mouvements de caméra en direct donnant aux lumières de la ville une nouvelle structure géométrique et un rythme ondulatoire. Images en ordre chronologique d'un voyage en Asie, accompagnées du son original capté au moment du tournage.

Live camera movements which create new geometric structures and waving patterns to the city light sources. Images in chronological order of a trip in Asia, accompanied by the original sound captured during filming.

BEYDLER Gary

VENICE PIER

1976 | 16 mm | coul | opt | 1E | 24 ips | 16min | 48€

« Je voulais faire un film qui s'étende sur une année entière. J'aime la mer, et j'ai donc décidé de tourner sur la jetée de Venise, qui mesure à peu près 400 mètres de long. Tous les 3 mètres environ, il y a des divisions que j'ai décidé d'utiliser comme points de prise de vue.

J'ai dessiné la jeté sur du papier vélin en faisant apparaître ces divisions.
J'ai commencé à tourner en novembre ou décembre, puis tout au long de l'année, pour finir à la date où j'avais commencé. J'ai filmé au cours des différentes saisons, à différentes heures du jour, en remplissant les blancs au fur et à mesure sur mon dessin de la jetée. Les images sont tournées sans ordre : en regardant le film, on se déplace lentement au hasard des heures, des saisons, des situations. Quelquefois on ressent du mouvement, quelquefois non. Je n'ai pas eu besoin de mise en scène, me contenant de filmer les choses telles qu'elles arrivaient.
Une fois terminé, j'ai montré le film pendant un mois à la galerie Gagosian. Nous avons construit un mur avec une cloison en verre, à travers laquelle on pouvait voir le film. Parfois une personne rentrait, parfois quarante, parfois aucune. Le film a été projeté en continu pendant toute l'exposition. Le dessin de la jetée était accroché verticalement dans la galerie, avec quelques-uns de mes morceaux de miroir qui étaient populaires à l'époque.
C'était mon dernier film. Il me plaisait beaucoup, j'en étais très content, mais il n'a pas été très bien reçu. Tout le monde a semblé vouloir l'ignorer. Alors je me suis dit : 'Tant pis, je vais passer à autre chose'. » (Gary Beyeler, 2008)
« Le dernier — et sans doute le moins vu — des films de Gary Beydler, consiste en un parcours enivrant le long de la jetée de Venise, tourné au cours d'une année entière. A bien des égards il s'agit d'une promenade cinématographique : Gary explore la façon dont un même support filmique répond diversement aux saisons, aux lumières, aux climats et aux heures différentes. Les images, tournées sans ordre spatial, sont ensuite montées de manière à recomposer une progression linéaire et constante, de sorte qu'on avance à travers un véritable désordre chronologique, certains cuts pouvant représenter un bond de plusieurs mois en avant ou en arrière. Il en découle un impressionnisme diaphane, envahi d'une vive et saisissante clarté. » (Mark Toscano)

"I wanted to make a film that was exactly one year in the making. I love the ocean, and I decided to shoot on the Venice Pier, which was about a quarter mile long. About every ten feet, there are divisions in the pier, which I decided to use as the shooting points. I made a drawing of the pier on vellum, marking out these divisions.
"I started shooting maybe in November or December, and shot it all the way through to the following year, finishing on the same date. I shot in all the different seasons, different times of day, filling in the blanks on the drawing I made of the pier. It was shot out of order: watching the film, you're moving forward every so slowly, through different times, different seasons, different situations. Sometimes you get the feeling of movement, sometimes you don't. No need for staging, I just shot things that were happening.
"When it was finished, I presented it for about a month at Gagosian gallery. We built a wall with a glass partition, through which you could see the film. Sometimes one person would walk in, sometimes forty, sometimes nobody. The film was projected continuously for the show. The drawing of the pier was hanging vertically in the gallery, along with some of my mirror pieces, which were popular at the time.
"This was my last film. I loved the film, and was very happy with it, but it wasn't received very well. Everyone seemed to ignore it. So I thought, 'Well, what the hell, I'll move on.'" (Gary Beydler, 2008)
"Gary Beydler's last, and possibly least-seen, film is an exhilarating tour down the length of the Venice Pier, shot over the course of an entire year. It's a particularly cinematic walk in many ways. Gary investigates the way a single film stock responds so diversely to different seasons, light, weather, time of day. He also beautifully exploits the power of editing to compose or recompose events. Shot spatially out of order over the course of a year, Gary recomposed the footage in editing to make it proceed consistently forward in space, resulting in an intricate mixing up of chronology, so some cuts could represent a jump of months either forward or ba ckward in time. The result is one of gauzy impressionism brought into vivid and breathtaking clarity." (Mark Toscano)

BITZER "Billy" G.W.

PICTURING A METROPOLIS I: EARLY VIEWS (NEW YORK CITY UNVEILED 1899-1905) PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO. & EDISON MANUFACTURING CO.

1899-1905	fichier num	n&b	son	1E	29,970 ips	9min16	35€

- The Blizzard, 1899, 1'55
- Lower Broadway 1902, 1'13
- Beginning of a Skyscraper, 1902, 49''
- Panorama from the Times Building (Panorama depuis la tour du Times) 1905, 2'06
- Skyscrapers of New York from the North River, 1903, 1'58
- Panorama from Tower of Brooklyn Bridge, 1903, 50''

« Beaucoup considèrent 'Manhattan' (1920) comme le premier film américain d'avant-garde. Peut-être faudrait-il le voir comme la coda d'une grande époque de films new-yorkais réalisés par Edison et les cinéastes de la Biograph company. Les variations autours de ces vues originales de Manhattan se répercutent dans la production expérimentale postérieure. » — Bruce Posner
« Le Blizzard » 1899, 1'55
de [auteurs inconnus] pour l'American Mutoscope and Biograph Co.
« Un panorama, un bulletin météo et un intermède comique tout à la fois, en un seul film. Les deux premiers sont évidents ; pour ce qui est de l'intermède, il suffit de regarder l'homme au chapeau et à la pelle suivre le mouvement de la caméra. Lequel est réalisé, peut-être, depuis le perron des bureaux de l'American Mutoscope, en face d'Union Square. » - Bruce Posner
« Lower Broadway » 1902, 1'13
de Robert K. Bonine pour l'American Mutoscope and Biograph Co.
« Les grands canyons de Manhattan s'ouvrent devant la caméra. Le flux des gens et de la circulation, aussi bien qu'aujourd'hui, fascine. Et la composition de Bonine est de pure poésie. » — Bruce Posner
« Le commencement d'un gratte-ciel » 1902, 49''
de Robert K. Bonine pour l'American Mutoscope and Biograph Co.
« Une vue surplombante découvre un espace de chantier, où une vaste équipe d'ouvriers creusent les fondations de la nouvelle tour Macy's, à l'angle de Broadway et de la 35e rue. » — Paul Spehr
« Panorama depuis la tour du Times » 1905, 2'06
de Wallace McCutcheon pour l'American Mutoscope and Biograph Co.
« Le plan d'ouverture, un panorama vertical remontant vers le toit du Times Building, récemment achevé, procure une sensation de hauteur en faisant apercevoir les immeubles situés plus bas. Le second plan, qui survole Bryant Square, la septième avenue et Broadway, montre le quartier du théâtre, alors en train de naître. » - Paul Spehr

« Les gratte-ciels de New-York depuis la North River » 1903, extrait, 1’58
de J.B. Smith pour l’Edison Manufacturing Co.
« L’extrémité basse de Manhattan, depuis Barclay Street jusqu’à Battery Park, est filmée depuis le pont d’un bateau. Les jetées de la Pennsylvania Railroad Co., de la Lehigh Valley Railroad et de l’United Fruit Company se détachent nettement au premier plan. » — Paul Spehr
« Panorama depuis la tour du Pont de Brooklyn » 1903, 50’’
de G.W. « Billy » Bitzer pour l’American Mutoscope and Biograph Co.
« Le plan, tourné à l’origine en 65mm depuis le sommet du pont de Brooklyn, balaie Manhattan dans toute sa longueur. De nombreux films seront faits autour du pont de Brooklyn, merveille d’ingénierie et pure beauté architecturale : des vues du pont, des vues depuis le pont, traversant le pont, survolant le pont et même passant sous le pont. » - Bruce Posner
Sources :
Paper Print Collection, Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

- The Blizzard 1899, 1:55 minutes
- Lower Broadway 1902, 1:13 minutes
- Beginning of a Skyscraper 1902, 49 seconds
- Panorama from the Times Building 1905, 2:06 minutes
- Skyscrapers of New York from the North River 1903, 1:58 minutes
- Panorama from Tower of Brooklyn Bridge 1903, 50 seconds

“Many acknowledge “Manhatta” (1920) to be the first American avant-garde film. Perhaps, the film should be regarded as a coda to a grand era of New York City films photographed by Edison and American Mutoscope and Biograph cameramen. Variations upon these early views of Manhattan reverberate in later experimental productions.” —Bruce Posner
“The Blizzard” 1899, 1:55 minutes
by Creators Unknown for American Mutoscope and Biograph Co.
“A circular panorama, weather report, and comic interlude all in one film. The first two are obvious; for the interlude, watch the man with the hat and shovel follow the camera pan. Perhaps taken from the stoop of the American Mutoscope offices across from Union Square.” —Bruce Posner
“Lower Broadway” 1902 1902, 1:13 minutes
by Robert K. Bonine for American Mutoscope and Biograph Co.
“The grand canyons of Manhattan open up before the camera. Much like today, the rush of people and traffic continues to fascinate. Bonine’s composition is sheer poetry.” —Bruce Posner
“Beginning of a Skyscraper” 1902, 49 seconds
by Robert K. Bonine for American Mutoscope and Biograph Co.
“An overhead camera shot shows a work site, where a large crew of laborers are digging the excavation for the new Macy’s building at Thirty-fifth Street and Broadway.” —Paul Spehr
“Panorama from the Times Building” 1905, 2:06 minutes
by Wallace McCutcheon for American Mutoscope and Biograph Co.
“The opening shot panning upward toward the parapet of the newly built Times Building creates an impression of height by showing glimpses of the buildings below. The second shot, a pan from Bryant Square around to Seventh Avenue and Broadway, shows the emerging theater district.” —Paul Spehr

“Skyscrapers of New York from the North River” 1903, excerpt 1:58 minutes
by J. B. Smith for Edison Manufacturing Co.
“The lower end of Manhattan, from Barclay Street to Battery Park, filmed from the deck of a boat. The piers of Pennsylvania Railroad Co., Lehigh Valley Railroad, and United Fruit Company are prominent in the foreground.” —Paul Spehr
“Panorama from Tower of Brooklyn Bridge” 1903, 50 seconds
by G.W. “Billy” Bitzer for American Mutoscope and Biograph Co.
“Originally photographed in 65mm from atop the Brooklyn Bridge, the shot sweeps the entire length of Manhattan. Many films will be made of the Brooklyn Bridge, a marvel of engineering and sheer architectural beauty: views of it, from it, across it, above it, and even passing under it.” —Bruce Posner
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

WESTINGHOUSE WORKS, PANORAMA VIEW, STREET CAR MOTOR ROOM

PRODUCTION: AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO.

1904 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 2min28 20€

de G.W. « Billy » Bitzer pour l’American Mutoscope and Biograph Co.
« Le travail cinématographique de Bitzer est connu pour le réalisme expressif qu’il a ajouté aux films de D.W. Griffith. Avant ceux-là, il en avait tourné des centaines d’autres, celui-ci étant l’un des meilleurs. Planant dans les airs, la caméra et les lumières s’arrêtent brutalement lorsque quelque chose enraye le rail suspendu. Tout le monde s’interrompt ; la tension est palpable. » — Bruce Posner
Sources :
Paper Print Collection, Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by G. W. “Billy” Bitzer for American Mutoscope and Biograph Co.
“Bitzer’s cinematography was famous for the expressive realism it added to D. W. Griffith’s films. Before those he shot hundreds of others, this being one of his best. Gliding through space, the camera and lights suddenly halt when something jams the overhead crane. Everyone freezes; the excitement is palpable.” —Bruce Posner
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BLAKESTON Oswell & BRUGUIERE Francis

LIGHT RHYTHMS

1929-1930 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 5min37 35€

« A la fin des années 1920, Francis Bruguière expose des oeuvres photographiques conçues à partir de formes en papier, tantôt figuratives, tantôt abstraites, qu’il éclaire, coupe et plie sur un mode dramatique. ‘Light Rythms’ est un film strictement abstrait, qui ajoute de nouvelles dimensions à ces formes : des sources lumineuses mobiles, des superpositions, ainsi que les éléments du temps et de la musique. » - David Curtis

Musique originale de Jack Ellitt, 1930
Interprétée au piano par Donal Sosin
Sources :
Roger et Shirley Horrocks
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"In the late 1920s, Francis Bruguière exhibited photographic works based on dramatically lit, cut, and folded paper shapes, some figurative, some abstract. Light Rhythms is a strictly abstract film that added new dimensions to these shapes: moving light sources, a scheme of superimpositions, and the elements of time and music." —David Curtis
Music 1930 original score by Jack Ellitt
Realized and performed on piano by Donald Sosin
Courtesy:
Roger and Shirley Horrocks
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BRADLEY David

PEER GYNT EXCERPT "PAGAN DANCE"

1941 fichier num n&b teinté son 1E 29,970 ips 7min16 21€

Avec Charlton Heston
« Film amateur ambitieux, il est réalisé à Chicago alors que le cinéaste a vingt ans et l'acteur dix-sept. Bradley réalisera aussi des versions en 16mm d'Oliver Twist, de Macbeth et de Jules César. Cette dernière, où figure également Heston, les conduira l'un et l'autre à Hollywood. » - David Shepard
Musique : Edvard Grieg
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Featuring Charlton Heston
"An ambitious amateur film made in Chicago when the director was twenty years old, the star seventeen. Bradley also made 16mm versions of Oliver Twist, Macbeth, and Julius Caesar, the last, also with Heston, brought both director and star to Hollywood." —David Shepard
Music: Edvard Grieg
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BRAKHAGE Stan

DESISTFILM

1954 16 mm n&b opt 1E 24 ips 6min48 30€

Reconnu par la critique internationale comme le classique du genre. La caméra s'invite au coeur d'une fête bien arrosée entre adolescents, où elle participe à l'expression du désir et de la frustration.
« Le plus beau film des années 1950 : tout, de l'idée jusqu'à l'exécution, est purement cinématographique, et la réalisation est exceptionnelle. » Willard Maas

Internationally acclaimed as the classic of its genre. The camera joins a drunken adolescent party and participates in the expression of desire and frustration.
"The best film in the 1950s; breathtaking camera work; entire cinematic conception and execution is brilliant." - Willard Maas

THE LOOM

1986 16 mm coul sil 1E 24 ips 42min29 155€

Dédié à Robert Kelly.
La peinture et les surimpressions multiples font de ce film une symphonie visuelle, l'hymne de la vie animale sur Terre. Musicalement, 'The Loom' peut être comparé à la forme quartet dans la mesure où quatre images y sont presque toujours superposées ; mais la complexité de la texture, la variété de ton et la richesse rythmique renvoient plutôt à la dimension symphonique. Le film doit beaucoup à Georges Méliès : l'existence des animaux (dans l'enclos de Jane) est une existence scénique, leurs rapports mutuels sont chorégraphiques, et l'on pourrait donc m'objecter qu'il ne s'agit pas d'une représentation exacte de la « vie animale sur la Terre ». Je crois pour ma part qu'on y retrouve toute la théâtralité propre à la Nature, toute la magie de la Créature, et qu'à cet égard, l'oeuvre représente un achèvement-limite au sein de mon art. SB

Dedicated to Robert Kelly.
A multiple-superimposition hand-painted visual symphony of animal life on earth. The Loom might be compared to musical quartet-form (as there are almost always four superimposed pictures); but the complexity of texture, multiplicity of tone, and the variety of interrelated rhythm, suggest symphonic dimensions. The film is very inspired by Georges Méliès: the animals exist (in Jane's enclosure) as on a stage, their interrelationships edited to the disciplines of dance, so therefore one might say this hardly represents "animal life on earth"; but I would argue that this work at least epitomizes theatrical Nature, magical Creature, and is the outside limit, to date, of my art in that respect. SB

BREER Robert

RUBBER CEMENT

1976 16 mm coul opt 1E 24 ips 10min 36€

"Comme dans Fuji, Breer alterne dans ce film des images photographiées avec des dessins faits à partir des photographies ; des actions ordinaires (l'application de la colle nommée Rubber Cement, entre autres) sont analysés; la perception du spectateur des qualités des couleurs et du mouvement spécifiques aux actions ordinaires de la vie quotidienne sont agrandies et intensifiées."
Fred Camper, Millenium program, 3.3.1979, New York

An anarchic collage of invention, Rubber Cement uses Rotoscoped family footage together with found objects to create an almost free-form animation bursting with colour and movement. Abounding with allusions to the film making process and references to the history of animation (including a guest appearance by Felix the Cat), Breer conjures up - with the use of travelling mattes to let live action and animated images appear together - a joyous film full of warmth and humour.

BREHM Dietmar

COKE

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 3min 21€

« Et les oiseaux chantaient » ("And the birds chirped") : c'est ce morceau instrumental, déjà ancien, du groupe de musique électronique Sweet People, qui accompagne 'Coke', le remix filmique de Dietmar Brehm. Et ils chantent, en effet, les charmants oiseaux, tandis que se déroulent, au ralenti et dans un rouge criard, les mystérieuses séquences du film. Le matériau provient des séries vidéo PRAXIS, sur lesquelles Brehm travaille depuis 2007, et qui comptent à ce jour 16 parties. La scène 60 de PRAXIS-8, reprise ici, contient des images privées du cinéaste se filmant lui-même, parfois déguisé, des fragments de films pornographiques - dont l'utilisation est devenue sa marque de fabrique -, ainsi que la mystérieuse présence d'une bouteille de Coca-Cola écrasée. On la croirait vraiment tordue ou en train de fondre, par l'effet des surimpressions et de la forte décélération que Brehm fait subir à la séquence, en plus de la distorsion du format original 4:3 en 16:9. Conçu circulairement, 'Coke' dessine un arc improbable à partir de l'image d'une flamme, suivi par les « homes movies » de l'auteur, l'examen de la bouteille de coca-cola mentionnée plus haut, des gestes et des regards extraits de films pornographiques, et quelqu'un qui écrase, en boucle, une cigarette dans un cendrier plein. Puis, au milieu du film, le cinéaste, qui porte un masque oculaire contre la migraine, apparaît dans un montage parallèle avec une tête de gorille - comme si l'observateur s'était saisi lui-même regardant - et regardé par - son double ironique. A partir de là, tout repart dans le sens inverse jusqu'à la lueur rouge de la flamme initiale. Simultanément, la douceur maladive du chant des oiseaux synthétiques s'accroît à nouveau (culminant avec les appels extatiques d'un coucou), et le flux vacillant des images de Brehm, se ralentissant, semble soudain domestiqué, apaisé. Tu me fais rire, Coca-Cola ! Mais n'a-t-il pas toujours été une sorte de sédatif, d'ailleurs ?
(Christian Höller)

And the birds chirped. "Et les oiseaux chantaient," a saccharine-sweet instrumental piece released long ago by the Swiss electronic-listening combo Sweet People, accompanies Dietmar Brehm's remix film COKE. And they really sing, the lovely birds, while the film's mysterious sequences unfold — in slow motion and garish red. The material was taken from Brehm's video series PRAXIS he has been working on since 2007, comprising 16 parts so far. Scene 60 from PRAXIS-8, recycled here, contains private footage by (and of) the filmmaker, at times in disguise, the debris from porn films he's known for — and the mystery of a crumpled Coca-Cola bottle. It really seems as if it were bent or in the process of melting, an effect produced by superimpositions and the extreme deceleration that Brehm bestowed in addition to stretching the material from its original 4:3 format to 16:9. Arranged in a circle, the uncanny arc described by COKE with an image of a flame, followed by the artist's "home movies," the examination of the coke bottle mentioned above, hand movements and gazes extracted from pornographic material, and a loop of someone stubbing out a cigarette in a full ashtray. Then in the film's middle the filmmaker, wearing a cold eye mask for headaches, in a countercut with a gorilla's head — as if the masked viewer had caught himself watching and glanced at his (thoroughly ironic) counterimage. From that point on everything goes in reverse back to the beginning, to the flame's red glow where everything began. While this is happening the sickly sweetness of the synthetic bird sounds increases once again (culminating in the ecstatic calls of a cuckoo), and Brehm's "flickering," at a reduced speed, suddenly shows something resembling meekness and repose. Coke, don't make me laugh! Or hasn't it always been a kind of sedative anyway?
(Christian Höller)

TOKYO

2013 fichier num n&b son 1E 25 ips 10min 30€

Vingt secondes de douces percussions métalliques, en forme de prélude et de rituel, forment le leitmotiv du film. Le son s'arrête, puis revient, hypnotique, encore et encore. Dans les intervalles : silence. Quant au regard de Brehm, il façonne également le film comme une vue aux rayons X : c'est l'image négative d'un visage androgyne, se mouvant au ralenti, qui ouvre visuellement le film - orbites blanches, noires pupilles. Une performance a lieu, c'est un acte athlétique, muet mais dynamique, vivant : un corps qui traverse l'image, et l'intensité du cours des événements est encore accentué par la décélération. 'Tokyo' est un voyage dans l'empire du noir et du blanc - et des cinq cents nuances de gris. Les yeux d'une femme asiatique irradient l'un contre l'autre une blancheur aveuglante. D'autres visages font surface, d'autres corps, leurs peaux sont noires et leurs ombres sont blanches. Dans un calme inquiétant, un monde s'ouvre de l'autre côté du miroir. 'Tokyo' est un film du corps et du visage, mais aussi d'une complète immatérialité : les masques vivants se lancent des regards, leurs yeux fantomatiques dénués presque de toute émotion. Imperceptiblement, l'image numérique surgit, apportant avec elle à la surface du film une inexplicable pulsation intérieure : tout se met à vibrer, à battre, à se brouiller, comme par l'effet collatéral du simple fait d'être filmé et de l'agrandissement des détails. Les corps interactifs, qui se reflètent les uns les autres, s'abandonnent à une caméra langoureuse. Des bouffées de fumée noire s'échappent de la bouche d'un homme, des mouvements s'esquissent, s'efforcent vers quelque chose ; gestes dont le sens ni le but ne sont toujours très clairs. La menace (et l'effectivité) de la violence évoque les larmes silencieuses. Impénétrable, le regard des masques se prolonge. L'extase n'y change rien. La beauté repose sur l'uniformité. La transe naît où elle peut.
(Stefan Grissemann)
Des visages et des parties de corps apparaissent en négatif, en gros plan, ralentis, de sorte qu'ils se changent en surfaces lentement mouvantes, composées de nuances de gris. L'expression des visages s'intensifie dans la durée, les contours se fondent peu à peu avec leur environnement indistinct, et le rythme, précis, est souligné sans cesse par un écho.
Deux plans consécutifs, comme faisant signe vers la fragilité du drame, nous montrent des yeux. Ceux de l'homme ne clignent pas, n'interrogent pas, ne scrutent pas. Quant aux yeux de la femme, eux aussi nous regardent fixement, sans ciller ; mais quelques secondes passent, et voilà qu'ils se ferment.
(Juhkava International Documentary Film Festival)

The film's leitmotif: Twenty seconds of fine metallic ritual percussion set as prelude. The hypnotic sound returns again and again. In between: silence. The Brehm'sche x-ray view shapes this film, too: the negative image of an androgynous face, moving in slow motion, forms the visual opening—white eye sockets, black pupils. A performance takes place, an athletic act, silent but wildly dynamic: a body shoots through the picture, the intensity of the course of events is emphasized even more by the deceleration. Tokyo is a journey into the empire of black and white and five-hundred shades of grey. The eyes of an Asian woman radiate a blinding white against one's one. Other faces surface, other bodies, all with black skin and white shadows. A world on the other side of the mirror opens up in spooky calm. Tokyo is a body and face film, and thereby entirely immaterial: living masks stare at one another, the undead eyes nearly emotionless. Almost imperceptibly, the electronic image surges, drives an inexplicable inner pulse across the surface of the film: everything flickers, pulsates, blurs, as side effect of being filmed and the enlargement of details.

Interacting bodies reflected in one another loll before a languorously held camera. Black smoke spews from a man's mouth, longing, tentative movements are enacted; gestures, whose sense and aim cannot always be ascertained. The threat (and use) of violence evokes silent cries. The masked figures' impenetrable gaze remains. The ecstasy does not change anything. The beauty is based on the uniformity. Trance as trance can.
(Stefan Grissemann)
Translation: Lisa Rosenblatt
Faces and body parts inverted to the negative, zoomed in on, with their motion slowed, so that they are transformed into slowly moving surfaces in shades of gray; facial expressions are intensified by lingering, contours blend into the indefinite surroundings, the precise rhythm is highlighted by echoing sound.
Evidence of the film's fragile dramatic character are two consecutive shots of eyes – the man's eyes do not blink, do not question, do not look away. The woman also gazes steadily and firmly, but within a few seconds, her eyes close.
(Jihlava International Documentary Film Festival)

BRICK Al

LOONEY LENS SERIES ANAMORPHIC PEOPLE; PAS DE DEUX; SPLIT SKYSCRAPERS; TENTH AVENUE, NYC

1924-1927 fichier num n&b teinté son 1E 29,970 ips 10min10 27€

Anamorphic People, 1927, 2'20
Pas de deux, 1924, 4'24
Split Skyscrapers / Tenth Avenue, NYC, 1924, 3'23
Anamorphic People 1927, 2'20
"Ces bobines qui n'avaient jamais été montrées jusqu'à présent, réalisées par le cameraman de Fox News Al Brick, sont un formidable intermède de pure expérimentation cinématographique. La fascination pour les images anamorphiques nous fait remonter plusieurs siècles vers des miroirs, lentilles et autres outils optiques employés pour déformer les images à des fins artistiques ou scientifiques." - Bruce Posner
Pas de deux, 1924, 4'24
"Une bizarrerie pour sûr, le film original a survécu intact, tel que tourné par le caméraman Al Brick. Deux hommes interagissent devant un miroir sphérique déformant, et la scène qui s'ensuit entre eux a tous les traits d'une 'pas-de-deux' avant-gardiste au sens le plus pur. Note de restauration : teintes de couleur Desmet ajouter pour rehausser l'effet de distorsion surnaturelle." - Bruce Posner
Split Skyscrapers / Tenth Avenue, NYC, 1924, 3'23
"La série 'Looney Lens' de Fox a été lancée pour mettre en avant de façon humoristique des effets spéciaux de caméra. Les images coupées de gratte-ciels et d'automobiles sont étrangement similaires à celles de Dziga Vertov dans 'The Man with a Movie Camera'. La lentille déformante utilisée pour filmer la Dixième avenue, cependant, semble dérouter les cinéastes." - Bruce Posner
Sources :
University of South Carolina Newsfilm Archive
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Anamorphic People 1927, 2:20 minutes
Pas de deux 1924, 4:24 minutes
Split Skyscrapers / Tenth Avenue, NYC 1924, 3:23 minutes
Anamorphic People 1927, 2:20 minutes
"These never before screened camera rolls photographed by Fox News cameraman Al Brick offer a lovely interlude of pure cinema experimentation. The fascination with anamorphic images dates back centuries to mirrors, lenses, and other optical toys employed to warp images for artistic and scientific purposes." —Bruce Posner
Pas de deux 1924, 4:24 minutes
"An oddity to be sure, the camera original has survived intact as shot by cameraman Al Brick. Two men interact before a distorted-spherical mirror, and the ensuing play between the two has all the trappings of an avant-garde pas de deux in the purest sense. Restoration note: color Desmet tint & tone added to enhance surreal effect of distortion." —Bruce Posner
Split Skyscrapers / Tenth Avenue, NYC 1924, 3:23 minutes
"Fox's "Looney Lens" series was launched to humorously highlight special effects camerawork. The split images of skyscrapers and automobiles are uncannily close to those used in Dziga Vertov's The Man with a Movie Camera. The warping lens used to photograph Tenth Avenue, however, seems to puzzle the filmmakers." —Bruce Posner
Courtesy:
University of South Carolina Newsfilm Archive
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BROOMER Stephen

LANDFORM 1

2015 16 mm coul sil 1E 24 ips 2min26 25€

Études en mouvement. Teintes rouge, noire ou bleue obtenues par procédés chimiques. Être présent dans un paysage, c'est passer de la vision à la menace d'un rythme.

Studies in motion, made red, black, and blue by tone and tint. To be present in a landscape is to turn from vision to a menacing rhythm.

BROWNE Dan

CHRISTIAN'S CURTAINS

2015 fichier num coul son 1E 23,976 ips 5min07 25€

Ce travail a été crée en réponse à l'installation "R1R2R3R4 (Who's Afraid Of...)" de Christian Lebrat. A travers des mouvements rapides de caméra, il devint possible de convertir les panneaux de l'installation en une texture colorée et vacillante, rappelant "Holon" (1981).

This work was created in response to Christian Lebrat's installation, "R1R2R3R4 (Who's Afraid Of...)". Through rapid panning and tilting the camera it became possible to convert the installation's curtain panels into flickering colourful textures, reminiscent of "Holon" (1981).

FESTIVAL OF LIGHT

2007	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	2min40	25€
2007	fichier num	coul	son	1E	23,976 ips	2min40	25€

L'enregistrement d'une illumination pendant la nuit la plus sombre de l'année lors d'une célébration annuelle dans le marché de Kensington, Toronto.

A record of illumination on the darkest night of the year during an annual celebration held in Kensington Market, Toronto.

FIELD

2016	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	2min05	20€

Un après-midi passé la cueillette des fruits dans un verger en famille.

An afternoon spent in an orchard picking fruit with family.
"In the midst of beings as a whole an open place occurs. There is a clearing, a lighting." - Heidegger

GULF

2016	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	4min20	25€

Ce film a été tourné sur la rive nord de Cuba, en regardant vers le golfe du Mexique, quelques mois avant une zone morte massive a été créée par le déversement de pétrole de Deepwater Horizon, qui a fui 4,9 millions de barils de pétrole entre 20 Avril - 15 Juillet, 2010. Motifs vagues remplir le cadre, tirant en dehors de la bande de film lui-même.

This film was shot on the north shore of Cuba, looking towards the Gulf of Mexico, just months before a massive dead zone was created by the Deepwater Horizon oil spill, which leaked 4.9 million barrels of oil between April 20-July 15, 2010. Wave patterns fill the frame, pulling apart the film strip itself.

HAND-PROCESSING

2010	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	3min	25€
2010	fichier num	coul	son	1E	23,976 ips	3min	25€

Un feu de camp réchauffant les yeux et la vision, quelque peu comparable au champ statique d'un téléviseur. Produit par accident et chance, toutes les images de ce film sont réalisées via un impact tactile, la bande-son interprétant accoustiquement les mêmes abrasions.

A campfire for warming eyes and sight, somewhat akin to TV static. Produced by accident and chance, all the images in this film are achieved via tactile impact, the soundtrack acoustically interpreting the same abrasions.

MIDWAY

2008	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	13min	40€

Reveries électriques forgé des lumières pulsantes de l'Exposition nationale canadienne.

Electric reveries forged from the pulsating lights of the Canadian National Exhibition.

NUDE DESCENDING (AFTER DUCHAMP)

2013	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	2min07	20€

Une vidéo reconstituant la peinture de Marcel Duchamp "Nu descendant un escalier n° 2", mettant à jour et les préoccupations temporelles dans un cadre contemporain.

A video reconstruction of Marcel Duchamp's 1912 painting, "Nu descendant un escalier n° 2", that updates the work's inter-media and temporal concerns into a contemporary frame.

NUMBERS

2011	fichier num	coul	sil	1E	24 ips	2min	20€

Pendant un voyage à Manhattan, j'ai capté ma réflection dans une porte vitrée où était inscrit le nombre "41", après avoir photographié le nombre 42 plus tôt dans la journée, j'ai du me mettre en chasse pour trouver chaque nombre entre 1 et 100.

Numbers was created during a trip to Manhattan, where I caught my self-reflection in a glass door that read '41' after having photographed the number 42 earlier that day, and had to keep hunting until I found everything else between 1 and 100.

ON SUNDAYS

2007	fichier num	coul	sil	1E	24 ips	19min10	50€

L'enregistrement de surfaces texturées et de pensées passagères lors d'un dimanche tranquille à la maison passé à contempler, et me remémorant les lumières floues une nuit lors d'un voyage somnambule en tram.

A record of textured surfaces and passing thoughts on a quiet Sunday spent in contemplation at home, accompanied by the passing memories of defocused lights on a somnambulistic nighttime streetcar journey.

PARHELION

2016	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	2min26	20€

Une étude élémentaire de la lumière réfractée dans les multiples états de l'eau (solide, liquide, gaz). Un parhélie est un halo dans le ciel formé par l'interaction de la lumière du soleil avec des cristaux de glace atmosphérique.

An elemental study of refracted light in the multiple states of water (solid, liquid, gas). Also known as a 'sun dog', a parhelion is a halo in the sky formed by the interaction of sunlight with atmospheric ice crystals.

PASSAGE

2016	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	3min55	25€

Un portrait perdu de mon frère.

A lost portrait of my brother.

QUANTA

2008	16 mm	n&b	sil	1E	24 ips	9min30	35€
2008	fichier num	n&b	sil	1E	24 ips	9min30	35€

Des particules dans l'espace filmées durant un après-midi dans des endroits familiers.

Particles in space recorded during an afternoon on familiar waters. Quanta is an investigative record of patterns found in the observable Universe, as contained within the perceptions of a Bolex taken for an excursion in a rowboat.

REFLECTIONS I

2016	16 mm	coul	sil	1E	24 ips	3min	25€
2016	fichier num	coul	son	1E	23,976 ips	3min	25€

Une méditation sur la lumière et de l'eau; paysage auto-portrait.

A meditation on light and water; landscape as self-portraiture.

REFLECTIONS II

2016	16 mm	coul	sil	1E	24 ips	4min30	25€
2016	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	4min30	25€

Une méditation sur la lumière et de l'eau; paysage auto-portrait.

A meditation on light and water; landscape as self-portraiture.

ROUTES

2011	16 mm	coul	sil	1E	24 ips	1min05	20€
2011	fichier num	coul	sil	1E	24 ips	1min05	20€

Les cadences d'un arbre dans le jardin de mes parents.

Tree rhythms in the backyard of my parents' house.

SEASONS: FALL

2016	fichier num	coul	sil	1E	23,976 ips	3min15	21€

Fragments d'un sentier de la forêt - un chemin parcouru plusieurs fois, jamais deux fois la même.

Fragments of a forest trail - a path traveled many times, never the same way twice.

WATERFILM

2007	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	6min15	30€
2007	fichier num	coul	son	1E	24 ips	6min15	30€

Deux pellicules illuminées par le passage de l'eau, l'une de jour sur un ferry traversant la Manche, l'autre la nuit, depuis les quais de Seine. La bande-son provient du son émis directement par le projecteur Super 16.

Two film strips illuminated by passages of water: one aboard a ferry crossing the English Channel at day, the other on the banks of the Seine river at night. The soundtrack is generated directly by the projector 'reading' the images shot in Super-16mm.

BURCKHARDT Rudy

SEEING THE WORLD, PART ONE: A VISIT TO NEW YORK, N.Y.

1937	fichier num	n&b	son	1E	29,970 ips	10min20	40€

Avec Jospeh Cotton, Virginia Nicholson Welles, John Becker, Edwin Denby
« Le film débute comme une découverte panoramique de New-York, où le spectateur est porté par une narration vivante à travers le métro souterrain et aérien de la ville. Puis, derrière les vitres, le paysage se fait de plus en plus abstrait, la voix du guide plus incertaine, et une certaine tension s'installe peu à peu à travers de curieuses scènes d'affrontements. » - R. Bruce Elder
« Note de restauration : son et musique ajoutée par Jacob Burkhardt dans les années 1970. » - Bruce Posner
Sources :
Rudy Burckhardt
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Featuring Joseph Cotton, Viginia Nicholson Welles, John Becker, Edwin Denby
"The film opens as a sightseeing portrait of New York, with lively narration taking the viewer aboard the New York elevated and subway trains. Then the view from the windows becomes slightly abstracted, the voice of the commentator becomes uncertain, and tension arises through curious acted scenes of conflict." —R. Bruce Elder
"Restoration note: audio and music added by Jacob Burckhardt in the 1970s." —Bruce Posner
Courtesy:
Rudy Burckhardt
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

BURKHARDT Daniel

PASSING PLACES

2015	fichier num	coul	son	1E	25 ips	12min	36€

'Passing Places' s'inscrit en marge d'un vaste projet de questionnement audiovisuel de l'espace urbain. L'oeuvre, qui puise dans une compilation d'images vidéo quasi photographiques - prises exclusivement dans des lieux publics -, simule une marche à travers une ville qui reste anonyme. La flânerie, longeant des entrées architecturales, des barrières ou des reflets de lumière, nous mène jusqu'à des lieux du quotidien et bâtit peu à peu un kaléidoscope de constellations urbaines.
Aux images est associée la captation sonore d'une marche, qui débute en intérieur, se poursuit à travers divers espaces publics pour revenir finalement à l'intérieur. Le bruit régulier des pas crée le lien entre les événements sonores hétérogènes, et paraît même fondre les images éparses en un tout.

The video Passing Places is developed out of an extensive audiovisual questioning of urban space. Based on the collection of almost photographic video recordings – all shot in public places – the work creates the allusion of a walk through a city which remains anonymous. Whilst passing by architectural openings, barriers and reflections of light the stroll leads through everyday environments and thus develops a kaleidoscope of urban constellations. The images are combined with the sound recording of a walk which starts in an interior space, continues through diverse public surroundings und finally returns to the room inside. The step's steady sound connects the heterogeneous acoustic events and allegedly merges the scattered images to a whole.

BUTE Mary Ellen & MCLAREN Norman & NEMETH Ted

SPOOK SPORT A GRAVEYARD GAMBLE

1939 fichier num coul son 1E 29,970 ips 7min54 32€

« Le film de Bute met en images la musique de Saint-Saëns en s'appuyant sur des animations de McLaren, et de sa maîtrise de la technique d'encre sur film. Les sphères, ellipses et triangles colorés qui se déplacent comme des fantômes sur des fonds monochromes évoquent les esprits sortant de la tombe. Grand succès commercial de Bute, le film restera plusieurs mois à l'affiche du Radio City Music Hall. » - Jan-Christopher Horak
Musique : Camille Saint-Saëns
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Animated by McLaren, utilizing his adroit ink-on-film technique, Bute's film visualizes Saint Säen's music. It features colored globes, ellipses, and triangles that move ghost-like over monochromatic backgrounds, communicating the notion of spirits rising from a graveyard. Commercially Bute's most successful animation, it ran for months at Radio City Music Hall." —Jan-Christopher Horak
Music: Camille Saint-Säens
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

TARENTELLA NEW HD RESTORED VERSION

1940 fichier num coul son 1E 23,976 ips 4min51 30€

« Vers 1940, les abstractions de Mary Ellen Bute étaient montrées dans les cinémas d'initiés à travers tout le pays. Son film de « son visuel », co-animé par Norman McLaren, témoigne d'une faculté à visualiser la musique selon une tradition affiliée au modernisme pictural. Ses lignes gribouillées, ses cercles qui s'élargissent et se contractent, et ses champs de couleurs dynamiques font de Bute une 'designer d'abstractions cinétiques'. » - Bruce Posner
« Ce nouveau médium d'expression est le Film Absolu. Ici l'artiste crée un monde de couleur, de forme, de mouvement et de son dans lequel les éléments sont à l'état de flux contrôlables, les deux matériaux (visuel et auditif) étant sujets à toute interrelation ou modification imaginable. » - Mary Ellen Bute
« La couleur libère le talent de Bute - quand auparavant elle était contrainte à une conception quasi-scientifique des parallèles entre les dynamiques visuelles et musicales. Dans 'Tarantella', elle adopte une approche plus intuitive qui la rapproche encore de Kandinsky, faisant de ce film l'une de ses productions les plus avant-gardistes. L'animation utilise des dessins éclairés d'une multitude de façons merveilleuses. » - R. Bruce Elder
Sources : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"By 1940, Mary Ellen Bute's abstractions were shown at select theaters nationwide. Her 'seeing-sound' film, co-animated with Norman McLaren, demonstrates an ability to visualize music in a tradition sympathetic to modernist painting. Squiggling lines, expanding and contracting circles, and dynamic color fields frame Bute as a 'designer of kinetic abstractions.'" —Bruce Posner
"This new medium of expression is the Absolute Film. Here the artist creates a world of color, form, movement, and sound in which the elements are in a state of controllable flux, the two materials (visual and aural) being subject to any conceivable interrelation and modification." —Mary Ellen Bute
Color freed Bute's talent – where before she had been constrained by a quasi-scientific conception of the parallels between musical and visual dynamics. In "Tarantella," she takes a more intuitive approach linked closer to Kandinsky, making it among Bute's most avant-garde productions. The animation used drawings illuminated in various wondrous ways." —R. Bruce Elder
Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

BUTE Mary Ellen & NEMETH Ted

DADA UNIVERSAL CLIP

1936 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 1min15 20€

« 'Dada', qui compte parmi les plus enthousiasmants des films abstraits de Mary Ellen Bute, devait initialement faire partie d'un programme d'actualités cinématographiques Universal. On y voit Bute et son partenaire Ted Nemeth travailler dans leur petit studio de New York. On ne connaît à ce jour aucune copie existante de la bande d'actualités. » — Cecile Starr
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"One of the livelist of Mary Ellen Bute's abstract films, Dada was intended to be part of a Universal Newsreel segment, showing Bute and her partner Ted Nemeth at work in their tiny New York studio. No copies of the newsreel itself are known to exist at this time." — Cecile Starr
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

PARABOLA

1936-1938 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 8min48 36€

Co-cinéaste : Rutherford Boyd
« Le sculpteur Rutherford Boyd a travaillé en collaboration avec Nemeth et Bute, dont la production new-yorkaise avait mis ses installations à sa disposition. Filmé image par image comme une suite de clichés où varie l'agencement de plusieurs sculptures et de leur éclairage, 'Parabola' ouvre la possibilité d'une nouvelle technique graphique. » – Douglas Dreishpoon
Musique : Darius Milhaud
Sources : Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Co-maker: Rutherford Boyd
"Sculptor Rutherford Boyd worked in collaboration with Nemeth and Bute, whose NYC production facilities were placed at his disposal. Filmed, frame by frame, in a sequence of stills that varied the arrangement of sculptural pieces under controlled illumination, Parabola introduced the potential of a new design technique." —Douglas Dreishpoon
Music: Darius Milhaud
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

SYNCHROMY NO. 2 O' EVENING STAR

1936 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 5min40 30€

« Tandis que la plupart des cinéastes absolus allemands convoquaient, dans leur étude de la forme, le compositeur J.S. Bach, Bute poursuit la sienne à partir du mathématicien Joseph Schillinger, ainsi qu'on peut le voir dans la série Synchromie. Les images sont issues de réflexions et de réfractions de lumière à travers des passoires de verre. Elles sont accompagnées de la 'Romance à l'étoile' de Wagner - une statue de Vénus représentant l'étoile. » - Bruce Elder
Musique : Richard Wagner
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"While German absolute filmmakers often drew on J. S. Bach for their understanding of form, Bute derived hers from mathematician Joseph Schillinger, as the Synchromy series show. The visuals are reflections and refractions of light from glass colanders. The music is Wagner's 'O' Evening Star'—a Venus statue represents the star." —R. Bruce Elder
Music: Richard Wagner
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

SYNCHROMY NO. 4: ESCAPE

1937-1938 fichier num coul son 1E 29,970 ips 4min29 30€

« Premier film couleur de Mary Ellen Bute, 'Synchromie n°4' raconte l'histoire abstraite d'un triangle rouge-orangé, emprisonné derrière une grille de lignes verticales et horizontales, sous une étendue bleu ciel qui représente, peut-être, la liberté. La 'Toccata et fugue en ré mineur' de Bach ajoute une tension dramatique aux formes en mouvement. » - Cecile Starr
Musique : Richard Wagner
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Mary Ellen Bute's first color film tells a story in abstraction of an orange/red triangle imprisoned behind a grid of vertical and horizontal lines under a sky-blue expanse, perhaps representing freedom. J.S. Bach's 'Toccata and Fuge in D Minor' adds dramatic tension to the visual variables in motion." —Cecile Starr
Music: Johann Sebastian Bach
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

CAILLEAU Guillaume

HANGING

2014 fichier num n&b sil 1E 25 ips 4min 25€

une documentation en noir et blanc négatif d'une experience corporelle intime et extréme.
"On dirait mélies qui a oublié de cacher les cables" (entendu dans la salle)

a black and white negative documentation about a intime and extreme body experience.
"Looks like Melies forgot to hide the cables." (from a review)

ORGAN MOVEMENT _FOR ELMER KUSSIAC_

2016 fichier num coul son 1E 25 ips 11min35 40€

Les vagues lient implacables ... attachant
Grand et bleu, j'erre
Les échéances retombent.
Je cherche en-dessous
tandis que les eaux rompent
Un arc confus
Video clip pour Elmer Kussiac : Organ Movement.
2 eme Prix / meilleur video Clip allemand au Festival de Oberhausen 2016.

Waves tie relentless...tying
Big and blue, I wander
Timelines devolve.
I am looking under
While the water breaks
A shuffled arc
Music Video for Elmer Kussiac's song Organ Movement.
2nd best german music video at Oberhausen Film Festival 2016

CANAPA Stefano & RIBES Elisa

KAIROS

2016 35 mm n&b opt 1E 24 ips 11min15 50€

Kairos est un film-poème dansé, une marche sur les rives de la Méditerranée qui évoque aussi bien la disparition du mythe des sirènes que le périple des migrants, entre exil et résistance.
Le Kairos désigne pour les Grecs ce moment fugace où tout se décide, le point de bascule, la fenêtre qui s'ouvre et dans laquelle il faut s'engouffrer pour saisir son opportunité.

Kairos is a poetic dance film set against a Mediterranean background. Film, nature and the body are brought together to produce an interconnected material choreography.
Kairos talks about the loss of the myth of Mermaids while also evoquing the odyssey of the today's migrants, between exil and resistance.
For the Greeks, Kairos signifies the point where everything can happen, that point you can choose to do something or not...

COTE Philippe

LE CHEMIN DES GLACES

2013 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 20min10 60€

" A pied, en bateau et en train, le film nous emmène de la ville de New York vers les espaces enneigés et glacés, plus loin en direction du Nord, dans une progression vers le blanc. " (Philippe Cote)

"On foot, by boat and by train: from New York City to snowy and icy spaces, far in the direction of the great north, in a progression towards a whitescape." (Philippe Cote)

DES NUAGES AUX FÊLURES DE LA TERRE

2007 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 18min 54€

" Monts noirs monts blancs en miroir reflets du ciel / Puissance du gris nuances des commencements / Cimes / Regards tendus corps de la lumière silhouettes furtives / Le bleu soudain l'étoile à la lucarne / On peut ouvrir grand les paupières. " (Catherine Bareau)
Terre et ciel se mêlent dans leurs condensations pierreuses et nuageuses. Le nuage en perpétuelle formation devient la métaphore de l'imaginaire. L'immobilité de la contemplation invite à une aventure du regard.

" Black mountains white mountains reflecting each other sky's mirrors / Grey's power beggining's shades / Peaks / Offert glances light's body furtive silhouettes /
Sudden blue and the star at the skylight
We can open eylids wide " (Catherine Bareau)
Land and sky mix in their rocky and cloudy condensations. Clouds are transformed perpetually. The immobility of contemplation is an invitation to an adventure of the gaze.

TIMANFAYA

2015 DCP coul-n&b son 1E 25 ips 24min30 75€

2015 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 24min30 75€

"Lanzarote, une île volcanique des Canaries a été façonnée au XVIII siècle par une série d'éruptions. Elle en conserve la mémoire à travers des paysages minéraux semi-désertiques.
En 2015, j'ai parcouru ce territoire en quête du cataclysme. Dans ce paysage dévasté, des traces de retour à la vie se dessinaient."
(Philippe Cote)
Texte lu par Violeta Salvatierra

"Lanzarote, a volcanic island in the Canaries, was shaped during the 18th century by a series of eruptions. The island's mineral, semi-desertic landscapes preserve a memory of this history.
In 2015, I traversed this area in search of a cataclysm. In this ravaged land, I saw the tentative beginnings of a return to life." (Philippe Cote)
Text read by Violeta Salvatierra

VA, REGARDE

2009 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 27min 80€

Images filmées au Népal et en Inde
" À l'origine de ces départs, il y a l'aspiration dans un renouvellement de mon cinéma, dans la recherche de nouvelles lumières, de nouveaux espaces, de nouveaux rapports... vers un cinéma plus proche du documentaire poétique : être là et regarder, inscrire la durée, ne pas chercher à forcer les choses qui se présentent... " (Philippe Cote)

Images shot in Nepal and India
"At the origin of these departures, is the research of lights, spaces, instants to renew my cinema, to be closer to the poetic documentary: being there and watching, recording length, not trying to force things to come..." (Philippe Cote)

CRAWFORD Louise & GUÉNEAU Stéphan

TEST

1994-2016 fichier num coul-n&b son Expanded24 ips 3min 19€

1994-2016 DCP coul-n&b son Expanded24 ips 3min 19€

Le principe du film est simple, trois écrans sont occupés par 3 personnages différents — un ours en peluche, une personne, les lettres du mot TEST — exécutant un certain nombres de figures — rond, spirales, passages vertical et horizontal dans le cadre etc. Ils sont filmés en animation. Chaque séquence est rigoureusement minuté (au nombre de photogrammes) pour une parfaite synchronisation des séquences. Un quatrième et dernier élément vient perturber toute cette coordination en venant s'intercaler au fur et à mesure entre les différentes séquences du film et du premier au troisième écran dans un chaos de poussières et d'explosion. cet élément est une capture vidéo de la destruction d'un groupe d'immeubles sociaux d'un quartier de Glasgow dans le même mouvement de réhabilitation des quartiers dits sensibles à travers l'Europe dans les années 90. Une fois cette séquence passée, la synchronisation est récupérée pour être à nouveau perturbée.
Des 3 films, un seul, montré sur l'écran central est en noir& blanc. Par contre l'élément perturbateur vient s'intercaler en noir & blanc sur les films couleurs et vice versa.

Test is a multi-screen work using three animated sequences, a person, a teddy bear and the word TEST, whose synchronicity is continually being broken by the destruction of a tower block.
4 orange letters -TEST, a teddy bear and a person all shift and move busily across 3 screens in synchronous fashion. The sound of a fast ticking stopwatch beats out the rhythm of their movements until the harmony and synchronicity is broken by the thunderous explosion of a block of flats, footage of the demolition of the infamous Queen Elizabeth's flats in the Gorbals in Glasgow. This sequence moves across the three screens disrupting the movements and attempts at synchronicity between the person, the teddy bear and the letters.
The 3 synchronised screen video has been recently reworked and remastered in the LightCone Atelier 105 Residency programme in Paris. The original footage was shot in 1994, and after being shown as a 3 x 16mm film installation in an exhibition in Edinburgh, the 16mm negatives were lost. A digital scan was made from the 16mm exhibition copies cleaned and colour graded, in keeping with the original aesthetic and quirkiness of the original film.

CREATORS UNKNOWN

CAPTAIN NISSEN GOING THROUGH WHIRLPOOL RAPIDS, NIAGARA FALLS PRODUCTION: EDISON MANUFACTURING CO

1901 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 2min03 20€

Auteurs inconnus pour l'Edison Manufacturing Co.
« Les moyens techniques nécessaires pour filmer l'expédition du capitaine ont été soigneusement articulés à l'expédition elle-même, afin d'associer étroitement la victoire sur la nature à la captation filmique de cette victoire. De fait, sur le plan technique, la prise de vue semble d'une complexité au moins égale à celle de la navigation. » - Scott MacDonald
Sources :
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by Creators Unknown for Edison Manufacturing Co.
"The technology for recording the captain's voyage was carefully coordinated with the voyage itself to produce not simply a victory over nature but a filmic record of that victory. The technology of the recording seems at least as complex as the technology of the boat." —Scott MacDonald
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

IN YOUTH, BESIDES THE LONELY SEA (TRIPTYCH POEM)

1924-1926 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 5min20 25€

« J'ai d'abord pensé que le cinéaste avait vu les triptyques du 'Napoléon' de Gance (1927). Mais les trois écrans du film de Gance n'ont pas été conservés dans sa version américaine, et il semble par ailleurs que cette oeuvre-ci soit antérieure. La maison italienne Ambrosio Film utilisait une technique similaire dans ces films de voyage au cours des années 1920. » - Kevin Brownlow
« Inspiré du poème de Thomas Bailey Aldrich « Voices and Visions » (1893), devenu « In Youth, Beside the Lonely Sea » après 1896. Thomas Bailey Aldrich (1836-1907) était un écrivain et critique américain, longtemps éditeur de l' 'Atlantic Monthey'. » - Bruce Posner / Dan Streible
« L'image est composée de 3 panneaux, le panneau central racontant l'histoire principale, les panneaux latéraux étant parfois en lien avec l'image centrale, parfois non. Le panneau central est environ deux fois plus large que les panneaux latéraux, le ratio étant approximativement de 2,3 ou 2,4. Divers effets spéciaux (fantômes, fées, etc.) circulent de temps en temps d'un panneau à l'autre. Pas de titres à proprement parler, mais le texte du poème apparaît au-dessus et en-dessous des images. Ceux qui ont vue les séquences en triptyque de 'Napoléon' peuvent se faire une idée de l'aspect du film, bien que le poème soit affiché à la fois au-dessus et en-dessous de l'image. » - Kenneth Weissman, Library of Congress
Sources :
The Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"When I saw this, I assumed the filmmaker had seen the triptychs from Gance's 'Napoleon' (1927). But 'Napoleon' was stripped of its three screens in the United States, and this appears to have been made earlier. The Italian Ambrosio Company used a similar technique for 1920s travelogues." —Kevin Brownlow
"Based on the poem 'Voices and Visions' (1893), and subsequently as 'In Youth, Beside the Lonely Sea' (1896 and thereafter) written by Thomas Bailey Aldrich (1836-1907), an American writer, critic and long-time editor of "The Atlantic Monthly.'" —Bruce Posner/Dan Streible
"The picture image is a series of 3 panels, with the center panel telling the main story, with the side panels sometimes related to the center imagery, sometimes not. The center panel is just about twice as wide as the 2 side panels. The aspect ratio is roughly about 2.3 to 2.4. There are various special effects (ghosts, fairies, and such) which move through the panels from time to time. There are no titles per say, but the imagery is set to a poem, the lines of which appear above and below the imagery. For those of you that have seen triptych sequences in NAPOLEON, you get a feel for the look of the film, though the poem is presented both above and below the picture. — Kenneth Weissman, Library of Congress
Courtesy:
The Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

MELODY OF PARADE

1936 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 5min48 25€

« Frisant le pur kitsch, cette chorale d'innovations met à plat le temps et l'espace pour louer l'idéal américain en marche. Un montage déluré d'images d'actualités, librement altérées au moyen de subtils procédés optiques, vient illustrer les chansons entonnées vivement par le chanteur de jazz Irving Kaufman. » - Bruce Posner
Sources :
Nederlands Filmmuseum
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Bordering on unadulterated kitsch, this novelty singalong ingeniously collapses time and space as it lauds the progressive march of American ideals. The songs, belted out by noted jazz singer Irving Kaufman, are illustrated through a zany mix of newsreel footage, liberally altered by a series of clever optical techniques." —Bruce Posner
Courtesy:
Nederlands Filmmuseum
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

CROCKWELL Douglas

GLENS FALLS SEQUENCE

1937-1946 fichier num coul son 1E 29,970 ips 7min38 27€

« La réalisation de cette série d'animations très courtes s'étend sur une période de neuf ans. Douglass Crockwell y utilise divers procédés picturaux : ajout et suppression de peinture sur verre en image par image ; insertions de peinture entre deux panneaux de verre ; peinture aux doigts. Glens Falls est la ville de l'état de New York où Crockwell a vécu, travaillé et élevé sa famille. » - Cecile Starr

Sources :
Johanna Crockwell, George Eastman Hous International Museum of Photography and Film
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"For this collection of very short animations, made over a nine-year period, Douglass Crockwell added or removed non-drying paint on glass frame by frame, squeezed paint between two sheets of glass, or fingerpainted. Glens Falls is the town in New York State where Crockwell lived, worked, and raised his family." —Cecile Starr
Courtesy:
Johanna Crockwell, George Eastman House International Museum of Photography and Film
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

SIMPLE DESTINY ABSTRACTIONS

1937-1940 fichier num coul sil 1E 29,970 ips 1min50 20€

Co-cinéaste : David Smith
Nombreux fragments silencieux restaurés en 2001 par Bruce Posner.
« Douglass Crockwell, qui gagnait sa vie comme illustrateur réaliste renommé, fut aussi un cinéaste abstractionniste et inventeur de techniques d'animation. Ces images, qui n'avaient jamais été éditées, comprennent des expériences d'animations abstraites à la cire, ainsi que des modelages animés surréalistes produits en collaboration avec le sculpteur David Smith, voisin de Crockwell. » – Bruce Posner
Sources :
Johanna Crockwell
Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Co-maker: David Smith
A number of silent fragments restored 2001 by Bruce Posner
"Douglass Crockwell, who earned his living as a noted realist illustrator, was a cinema abstractionist and inventor of animation processes. This footage includes unreleased experiments in abstract wax cinematography as well as a surreal claymation made in collaboration with sculptor David Smith, Crockwell's neighbor." —Bruce Posner
Courtesy:
Johanna Crockwell
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

DAVIS Jim

EVOLUTION

1954 fichier num coul son 1E 23,976 ips 8min30 27€

« J'essaie de laisser à l'imagination du spectateur le plus de liberté possible en recourant à des formes purement imaginaires et abstraites, plutôt qu'à des formes figuratives. Il n'est pas nécessaire de chercher dans ces films des significations secrètes ou d'associer les formes imaginaires à des objets courants. Le spectateur n'a qu'à s'abandonner aux films comme on écoute de la musique, en s'en faisant soi-même l'écho. » - Jim Davis
« Les films de Jim sont une méditation sur la lumière et l'imagination. » - Stan Brakhage
« C'est un genre de musique visuelle, ou de danse abstraite. On peut y voir la tentative consciente d'inventer des formes qui évoquent - en termes absolument non-scientifiques - le monde nouveau et inconnu que la science moderne nous révèle. » - Jim Davis
Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"I try to leave the imagination of the spectator as free as possible by using purely invented, abstract forms rather than representational forms. In watching these films it is not necessary to search for hidden meanings or to try to associate these invented forms with familiar objects. The spectator may simply relax and look at these films as one would listen to music in order to fully respond to them." —Jim Davis
"Jim's films are a meditation on imagination of light." —Stan Brakhage
"This is a kind of music made to be looked at - or a kind of abstract dance. There is a conscious attempt to invent forms which suggest - in wholly nonscientific terms - the new and unfamiliar world which modern science is revealing." —Jim Davis
Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

DICKSON William Kennedy Laurie

ANNABELLE DANCES AND DANCES (SERPENTINE AND BUTTERFLY DANCES) PRODUCTION: EDISON MANUFACTURING CO. & AMERICAN MUTOSCOPE AND BIOGRAPH CO.

1900 fichier num n&b teinté son 1E 29,970 ips 5min18 24.7€

de W.K.L. Dickson, William Heise, James White et autres, pour l'Edison Manufacturing Co et l'American Mutoscope and Biograph Co
Avec Annabelle Whitford Moore et Crissie Sheridan
« Annabelle, qui fit ses débuts à la Columbian Exposition de 1893, compte parmi les premières célébrités du cinéma. Elle est une danseuse très en vue à Broadway lorsque Dickson la filme en 1894. Sa performance « Serpentine and Butterly Dances » était si populaire que Dickson décide de la filmer à nouveau pour la Mutoscope en 1896. » - Paul Spehr
« Les danses de jupe d'Annabelle figurent parmi les premières oeuvres artistiques de l'histoire du cinéma. Le regard tourné vers nous, elle tourne, s'accroupit, ouvre les bras, et sculpte l'espace du cadre avec les tissus aux teintes multiples qu'elle tient, attachés à des baguettes, dans ses mains. Ni montage, ni mouvements de caméra, juste la grâce d'une invocation cinétique. » - Robert A. Haller
Sources :
Paper Print Collection, Library of Congress, Anthology Film Archives, Film Preservation Associates, Instituto Valenciano de Cinematografia - la Filmoteca
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by W.K.L. Dickson, William Heise, James White, and others, for Edison Manufacturing Co. and American Mutoscope and Biograph Co.
Featuring Annabelle Whitford Moore and Crissie Sheridan [sic]
"One of the first film stars, Annabelle made her debut at the Columbian Exposition in 1893. She was a featured performer on Broadway when she was filmed by Dickson in 1894. Her Serpentine and Butterfly Dances were so popular that Dickson filmed her again for the American Mutoscope in 1896." —Paul Spehr
"Annabelle's skirt dances are among the earliest artistic works in film history. Looking directly at us, she turns, crouches, extends her arms, carves the space of the frame with the multi-hued drapes attached to wands in her hands. There are no edits, no camera movements, just a graceful kinetic invocation." —Robert A. Haller
Courtesy:
Paper Print Collection, The Library of Congress, Anthology Film Archives, Film Preservation Associates, Institut Valencia de Cinematografia le Filmoteca
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

DING Sandy

THE MOON

2006 16 mm coul sil 1E 24 ips 4min 22€

La Lune, une influence énergétique fondamentale sur l'homme.

The Moon is a fundamental energy influence on human.

NIGHT AWAKE

2012-2016 16 mm n&b opt 1E 24 ips 90min 225€

« Night Awake » est un film expérimental et noise où l'image et le son suscitent l'ouverture du 3e oeil. En transférant la caméra dans un médium spirituel, le dieu lunaire a délivré ses enseignements dans le creux du temps. Le film prend sa source dans les cimetières, il est un textile de mort, qui a fait resplendir la plus claire lumière dans la profondeur aux dimensions multiples.
Pour que le 3e oeil puisse être dit d'éveil, nous devons, non pas remuer la surface de l'esprit et de l'oeil physique, mais trouver la détente où le troisième oeil éveille. Dans le creux du temps, la flamme des images qui se lève et devient l'éternité, construit le rythme et le discours, qui est sa propre autorité. L'enseignement fut reçu sous la forme de cristaux verts, puis traduit en film. Dans les mystères distants et le média filmique à demi rompu se trouve l'art de la mort et du réveil, qui parle plus de lui-même que d'autre chose. Les messages ne sont pas facilement traduisibles en parole et en mots, mais davantage en séquences imagées et sonores, et pour moi, ces séquences apparaissent toujours aux heures les plus sombres de la nuit, lorsque je suis pleinement réveillée...

"Night Awake"is an experimental noise film provoking 3rd eye opening with image and sound. By transferring camera into a spiritual median, the lunar god has taught messages in the gap of time. The film is from grave yard, and it is a textile of death, which made the lucid light shines in the depth of many dimensions.
To call the third eye awakening, we shell not agitate the surface of the mind and physical eye, but soothes, and provokes the third eye to awaken. In the gap of time, the flame of images that rise and become eternity, is forming the rhythm and the speech, which is the way it is. The teachings received in green crystals and has been translated to film. In distanced mysteries and the half rotten film media is the art of death and awakening, which more about that itself then other content. The messages are hard to put into speaking language and words, but more easily put into image and sound sequences, for me, these sequences always appear in the darkest hours at nights, when I am fully awake...

THE RADIO WAVE OF BLOOD BENEATH THE DIRT ICE AND FLOWERS

2006 35 mm n&b sil 1E 24 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.

RIVER IN CASTLE

2016 16 mm n&b sil 1E 24 ips 3min 21€

Symboliquement, la « Rivière » est l'émotion et le « Château » est la crise, la distinction et la libération. Lorsque le film libère son contact originel en le tissant, physiquement, et en l'imprimant dans la densité de la chimie, la lumière fondue exprime cette transformation.
Le film a été découvert parmi des chutes d'un laboratoire (Klubvizija, Croatie). Sa réédition grâce à une fondation DIY a permis à la lumière contenue derrière ce fragment bref de s'épancher au-delà des contours du photogramme et d'exprimer un contenu symbolique.

The "River" is symbolized emotion and the "Castle" is symbolized crisis, distinction and liberation. When the film liberates its original contact by physically weaving it and printing through dense chemistry, the malted lights speaks this transformation.
The film was discovered from some leftovers in the lab (Klubvizija, Croatia). Though reprinting it with a DIY printing foundation, the lights behinds this small section poured out of its frames and expressed symbolic meanings.

WATER SPELL

2006-2007 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 42min 120€

« 'Water Spell' de Sandy Ding est un voyage abstrait, audacieux, qui nous plonge dans l'intériorité psychique de notre structure cellulaire... et nous en ramène. Pour moi, il s'agit d'un film sur la réincarnation et la métamorphose, aux niveaux spirituel et subatomique à la fois. Un film non pas facile, certes, mais puissant. » — Nina Menkes

"Sandy Ding's WATER SPELL is a bold, abstract journey that takes us into the psychic interior of our very cellular structure... and back. For me, this film is about reincarnation and transformation, on both the spiritual and sub-atomic levels. This is not an easy film, but it is a powerful one." — Nina Menkes

DORNIEDEN Anja & GONZÁLEZ MONROY Juan David

THE MASKED MONKEYS

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 30min 90€

Les arts masqués d'Indonésie ont plusieurs milliers d'années. Ils sont généralement appelés « wayang topeng » (wayang : ombre ou poupée ; topeng : masque). On pense que les wayang topeng trouvent leur origine dans des rites mortuaires tribaux, où les danseurs masqués étaient considérés comme les interprètes des dieux.
Aux plus bas échelons de la société javanaise, on ne trouve qu'une seule trace de ces traditions masquées. Ceux qui la pratiquent sont des performeurs, mais dont le rôle n'est pas de pur divertissement. Leur but n'est pas seulement d'amuser. Leur ambition est d'être respectés, d'être honorés, d'être reconnus. Ils se sont engagés sur un chemin qu'ils savent les mener à un état supérieur, à une position plus honorable et plus noble.

The masked arts of Indonesia are thousands of years old. They are commonly referred to as wayang topeng (wayang: shadow or puppet; topeng: mask). It is believed that wayang topeng originated from tribal death rites, where masked dancers were considered the interpreters of the gods.
In the lowest rungs of Javanese society a unique manifestation of these masked traditions can be found. Its practitioners are performers, but they are not merely entertainers. Their aim is not simply to amuse. Their ambition is to be respected, to be honored, to be successful. They have embarked on a path they know will lead to a higher state, to an honorable and noble position.

DORSKY Nathaniel

AUTUMN

2016 16 mm coul sil 1E 18 ips 26min 90€

'Automne', réalisé au cours des derniers mois de cette année si sèche, 2015, est le livre, imposant mais intime, d'une saison, la célébration du caractère poignant et mystérieux de nos années passées.

Autumn, photographed during the last months of the drought year, 2015, is a stately, but intimate, seasonal tome, a celebration of the poignancy and mystery of our later years.

THE DREAMER

2016 16 mm coul sil 1E 18 ips 19min 70€

Cette année, une pleine lune resplendissante vint orner notre nuit de la Saint-Jean. Les semaines et les jours qui précédèrent le solstice furent marqués par la magie d'un souffle frais, léger, d'une lumière chaude, et d'une dimension générale de bouleversante clarté.
'The Dreamer' est né de cet incroyable et poignant printemps à San Francisco.

This year our mid-summer's night was adorned with a glorious full moon. The weeks and days preceding the solstice were magically alive with crisp, cool breezes, bright, warm sunlight, and a general sense of heartbreaking clarity.
The Dreamer is born out of this most poignant San Francisco spring.

ETTING Emlen

ORAMUNDE AN ETUDE ON THE THEME OF MELISSANDE

1933 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 10min 37.5€

Avec Mary Binney Montgomery
« 'Oramunde' est une illustration chorégraphique du récit de Pelléas et Mélissande, l'histoire de deux amants maudits. Le film vient renforcer la conviction selon laquelle l'imagination archétypale est l'un des modes premiers de l'esprit ; en ramenant l'histoire à son essence, on est à même de pénétrer l'imagination. » - R. Bruce Elder
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Featuring Mary Binney Montgomery
"Oramunde is an illustration in dance of the tale of Pelléas et Mellissande, a story of two star-crossed lovers. The film confirms the belief that archetypal imagination is one of the mind's primitive modes. Stripping the story to its core is a means of penetrating imagination." —R. Bruce Elder
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

FLAHERTY Frances H. & Monica & Robert J.

MOANA WITH SOUND

1923-2014 fichier num n&b son 1E 25 ips 97min47 475€

Restauration 2K - production Bruce Posner & Sami van Ingen (2014)
« En 1924, Robert et Frances Flaherty, pionniers du film documentaire, se rendent en famille sur l'île samoa de Savai'i, dans le but d'y filmer la vie indigène et de faire un film qui réponde au succès de 'Nanouk l'Esquimau'.
Cinquante ans plus tard, leur fille, Monica Flaherty, s'envole de nouveau pour Savai'i en compagnie du documentariste Richard Leacock, afin d'enregistrer une nouvelle bande-son à partir des bruits de l'île et de voix en dialecte local. L'ensemble est achevé et réédité en 1980 sous le titre 'Moana with sound'.
Cette version du film, restaurée en 2K numérique par Bruce Posner et Sami van Ingen (l'arrière-petit-fils Flaherty), est le premier mariage entre la bande sonore de Monica et une copie 35mm parfaite de 'Moana'. Elle nous permet de voir — et d'entendre — aujourd'hui, dans sa splendeur intacte, cette oeuvre-phare, formidable docu-fiction et pièce majeure de l'histoire du cinéma. » — Kino Lorber
« Il n'existe tout simplement rien de comparable. » — Laya Maheshwari, Indiewire
« Il n'est pas une image, au fil des scènes se déployant avec lenteur, qui ne soit saisissante, en particulier si l'on pense que le film a presque un siècle. Fiction ou réalité — la question n'est plus là ; des plans comme celui où les hommes, sur une mer ondulante et transparente, poursuivent leur prise, sont leur propre justification. » — Glenn Kenny, The New York Times
Sources : Sami van Ingen, Bruce Posner, Robert & Frances Flaherty Study Center, Kino Lorber

2K Restoration Produced by Bruce Posner & Sami van Ingen (2014)
In 1924, documentary film pioneers Robert and Frances Flaherty and family traveled to the Samoan island of Savaii to record the native life and make a film that would try to match the success of 'Nanook of the North.'
Fifty years later in 1975, the Flahertys' daughter Monica ventured back to Savai'i, with documentarian Richard Leacock, to record a new audio track comprised of the sounds of the island and voices in the regional dialect—completed in 1980 and released as 'Moana With Sound.'
This edition of "Moana With Sound,' restored in 2K digital by Bruce Posner and Sami van Ingen (great-grandson of the Flahertys), marks the first time Monica's soundtrack has been married to a pristine 35mm print of 'Moana' and allows the landmark motion picture to be seen—and heard—in its full glory as a beautiful work of docufiction and an important piece of film history." —Kino Lorber
"There's quite simply nothing like it." —Laya Maheshwari, INDIEWIRE

"The imagery, in scenes that always unfold slowly, is truly startling, particularly given that the film is almost 90 years old. Matters of fact and fiction aside, sights like the undulating, near-transparent sea, where the village men pursue their catches, are ultimately their own justification here." —Glenn Kenny, THE NEW YORK TIMES
Courtesy: Sami van Ingen, Bruce Posner, Robert and Frances Flaherty Study Center, Kino Lorber

FONTAINE Cécile

PERSPECTIVES VÉNITIENNES

2016 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 9min09 27€

Une arrivée en train à Venise et des vues du traffic, entre autre sur le grand Canal,sont prétextes à un voyage dans le temps et un espace démultiplié.

An arrival by train in Venice and sightseeings of the Grand Canal lead us in a time travel and multiple space trip.

FOUCHARD Olivier

14 JUILLET

2005 16 mm coul sil 1E 18 ou 24 ips 2min30 20€

14 juillet, 1789, puis 1989 et son bicentenaire médiatisé. Voici un 14 juillet en 16mm pour réveiller le dormeur et pour lui dire que la révolution n'est pas qu'une fête...Ce film doit être projeté, pendant que des assistants, projectionnistes, ouvreuses, caissiers, directeurs de festivals, spectateurs etc... lancent des petits ou gros pétards un peu partout dans la pièce....au mépris de certaines règles de sécurité, sécuritaires...l'auteur décline toutes responsabilités en cas d'accident. Attention film explosif.

July, 14th, 1789, then 1989 and its media coveraged bicentenary. Here a 16mm July 14th in order to wake up the sleepers and to tell them that the revolution is not only a party... This film has to be screened while assistants, projectionists, usherettes, cashiers, festivals directors, audience... throw big and little firecrackers everywhere in the room... regardless of safety rules, security rules... The filmmaker declines to be responsable for any possible accident. Watch out: explosive film.

FANTÔMES

1999-2013 fichier num n&b son 1E 25 ips 16min15 50€

Avec FANTÔMES, Olivier FOUCHARD apporte une variante de plus au film de genre, il invente le « film de cinémathèques ».
On connaissait « le film de » : kung fu, de road movies, de samouraï, de comédie musicale, de vampires, de western, fantastique, etc... mais le film « de cinémathèque »... pas encore... les cinéphiles en resterons « baba »...

Du reste, Olivier FOUCHARD (ainsi que d'autres cinéastes) avait déjà réalisé des "films de labo » des « films salle de bains » dans la quasi indifférence des autorités de l'audiovisuels et montré à quelques rares privilégiés et pourtant, bizarrement on a vu apparaître ici et là dans les festivals, galeries, magazines, émissions de radio, TV, internet (etc...), des rubriques et des sections « labo », peut-être verra-t-on apparaître un jour ici ou là des rubriques et sections « salles de bains » mais c'est une autre histoire...
En effet, plus sérieusement, Olivier FOUCHARD conserve souvent sur les étagères de l'atelier et au grenier des chutes et doubles images et sons de ses propres films ainsi que de divers autres films et se livre parfois à des exercices de montage.
Et voici un : on pourra, entre autres, reconnaître des images de DIDAM, PTKHO de Mahine ROUHI, FLAMEN'CO et la PROMENADE BLEUE.
Pour ce qui est dans la bande sonore : on aura reconnu entre autres des extraits de NOSFERATU, DER PHANTOM DIE NACHT de Werner HERZOG et de VAMPYR de Carl Théodore DREYER. Réalisé dans plusieurs formats argentiques de tournages (super 8, 16 mm et 35 mm), et plusieurs formats pour le son (VHS, Sepmag16 et fichiers numériques...), il en résulte un film originel en format 16 mm, image et son duquel on est parvenu à tirer un fichier numérique par télécinéma artisanal à L'Abominable.
À l'époque il était difficile de conserver les images teintées et mêlées au n&b de façon artisanale, maintenant cela semble possible.
Si ce film entre rêves et cauchemars et rêves éveillés évoque aussi l'histoire des traces et spectres filmiques et de leurs possibles disparitions dans un coin sombre et humide peu propice à la conservation de cette fragile mémoire, ce film trouvera sans doute un jour sa copie 35 mm dont on pourra peut-être confier l'internégatif à une ... Cinémathèque.
(Stéfano Ceccarelli)

In FANTÔMES, Olivier FOUCHARD brings a new variation to the genre film, he invents the "cinematheque film".
We all know kung fu films, road movies, samurai movies, musical comedies, vampire films, westerns, fantasy, etc... but the "cinematheque film"... not yet... the cinephiles are dumbstruck.
Besides, Olivier FOUCHARD (and others) had already made "lab films", "bathroom films" almost totally indifferent toward audiovisual authority and shown to a privileged few, strangely, we have seen them appear here and there in festivals, galleries, magazines, radio shows, TV, internet (etc...), "lab" rubrics and editorial sections, perhaps we will soon see a "bathroom" editorial section appear, but that's another story...
Indeed, and in a more serious vein, Olivier FOUCHARD often saves on his studio shelves and in the attic short ends and copies of his films, as well as others' films, on which he occasionally undertakes editing exercises.
And here is one: among others, we can recognize images from DIDAM, PTKHO by Mahine ROUHI, FLAMEN'CO and LA PROMENADE BLEUE.
As for the soundtrack: we will recognize, among others, excerpts from NOSFERATU, DER PHANTOM DIE NACHT by Werner HERZOG and VAMPYR by Carl Theodore DREYER. Made in various photochemical film formats (super-8, 16 mm and 35 mm) and numerous sound formats (VHS, Sepmag16 and digital file), the resulting work is an original 16mm film that was digitized at the artisanal laboratory L'Abominable.
At the time, it was difficult to preserve footage that had been tinted and mixed with black-and-white, now this seems possible.

As this film, somewhere between nightmare and lucid dream, also evokes the history of filmic artifacts and ghosts and of their possible disparitions into dark and humid corners unsuitable for the preservation of these fragile memories, the piece will without a doubt someday be transferred to a 35 mm copy, whose internegative we will be able to entrust to a ... Cinematheque.
(Stéfano Ceccarelli)

FRICK Annette

SECRET SECRETION

2004 fichier num n&b son 1E 25 ips 13min57 45€

Le film en 16 mm SECRET SECRETION est un mélancolique adieu, avec quelques transgressions humoristiques, à un milieu et à une scène berlinoise, qui n'existe plus sous cette forme. Par ma fenêtre, le regard tombe sur l'autre côté de la rue, sur le cimetière où sont enterrés Hegel, Brecht, Heiner Müller, Hearfield, Lin Jaldati et Anna Seghers.
Aujourd'hui, plus de 10 après, tout près et sur le même coté de la rue, s'érige le nouveau bâtiment de la CIA allemande, contenant plus de 3000 bureaux.
Le bâtiment est entouré par une gigantesque barrière de sécurité en fer.
Mais pour nous, il n'y a pas de raison de nous résigner. L'être humain trouvera toujours une place où il ou elle pourra vivre son individualité. Une pièce vide, un balcon délabré, la nature, ou d'autres lieux peuvent devenir l'îlot de nos rêves, pour lequel la lutte vaut bien la peine.

The film secret secretion is a melancholic goodbye but broken through humor to a medium and a scene in berlin which is definitely gone.
The view out of the window shows the graveyard on the opposite site of the street, where Hegel, Brecht, Heiner Müller, Heartfield, Lin Jaldati and Anna Seghers are buried. Now more than a decade later, very near on the same side of the street the huge building of the german CIA with 3000 offices is fenced in a high iron security
wall.
But there is no reason to give up hope: People will always find places where they can be by herself, himself Him/herSelves.: an empty room, a rotten balcony, nature or other spaces may become the island of their dreams for which one has to fight.

FRIEDMAN Adèle

CHRISTIAN AND MICHAEL

2006 16 mm coul sil 1E 24 ips 7min 27€

"Christian et Michael" est la première partie de la trilogie, avec "Marietta" et "Northport". Les trois films explorent la vie domestique et culturelle d'un couple intellectuel, Christian et Michael, un conservateur d'art décoratif dans un musée et un artiste. Dans "Christian et Michael" le couple est à la maison dans leur appartement à Vienne, en Autriche, dans le même immeuble où Christian a grandi, un bâtiment dont la famille est propriétaire depuis la fin du 20e siècle. Leur espace est rempli d'art contemporain ainsi que d'antiquités et d'objects trouvés. L'intérieur de cet appartement est une forme d'auto expression; dans cet espace, comme un personnage à part, la caméra explore l'intérieur et observe la façon dont l'espace est rempli et utilisé, comment la culture qui n'a pas été laissée au musée ou au bureau est bien presente dans cette espace et fait partie de leur vie quotidienne. Ce film est en couleur, ce qui est essentiel à cet environement luxueux mais moderne.

"Christian and Michael" is part one of a trilogy, with "Marietta" and "Northport". All three films explore the domestic life of a cultural, intellectual couple, Christian and Michael, a museum curator and an artist. In "Christian and Michael", the couple is at home in their apartment in Vienna, Austria, in the same apartment building where Christian grew up, a building that the family has owned since the aught years of the 20th century. Their space is surrounded by contemporary art as well as antiques and found objects. The interior is a form of self expression; the camera searches through the settings almost as a separate character, observing how space is filled and used, how culture is not left in the museum or office, but brought home as part and parcel of their daily lives. This film is in color, more essential to the lush yet modernistic environment.

MARIETTA

2006 16 mm n&b sil 1E 24 ips 5min 25€

"Marietta" est la deuxième partie d'une trilogie avec "Christian et Michael" et "Northport". Marietta est la mère de Christian. Elle vit à Vienne, en Autriche, dans le même immeuble que Christian et Michael et où Michael a grandi. L'appartement de Marietta a un style très different de celui de Christian et Michael. Marietta a été filmé en noir et blanc, ce qui convient à l'intérieur de cet apartment rempli de souvenirs et d' héritages, de portraits de famille et de souvenirs d'époques passées. Pourtant, Marietta est extrêmement énergique et contemporaine dans son approche de la vie. La caméra prend part comme un personnage, se déplaçant et exploitant l'intérieur de l'appartement avec Marietta qui vit parmi sa famille présente et passée.

"Marietta" is part two of a trilogy, with "Christian and Michael" and "Northport". Marietta is the mother of Christian, and lives in Vienna, Austria, in the same apartment building as Christian and Michael, where Christian grew up. Marietta's apartment is a very different style from Christian and Michael's space. "Marietta" was filmed in black and white, which suits the interior of mementos and heirlooms, family portraits and souvenirs of eras past. Yet Marietta is extremely energetic and contemporary in her approach to life. The camera takes part as a character, moving and exploring the interior with Marietta as she moves through the space, interacting with the family in the present and in the past.

FRUHAUF Siegfried Alexander

EXTERIOR EXTENDED

2013 35 mm n&b opt 1E 24 ips 9min 36€

Exterior Extended de Siegfried A. Fruhauf est un exemple rare de stratégie artistique où un maximum d'effet est obtenu à partir d'un minimum d'éléments combinés. Trente-six photogrammes sur film 35mm suffisent à constituer le matériel de base à une étude approfondie sur le thème de la perception spatiale à l'écran. Fruhauf choisit pour motif la ruine délabrée d'une maison à la campagne, largement gagnée par la végétation. Les vues sont prises exclusivement de l'intérieur vers l'extérieur, au niveau du sol, à travers des fenêtres sans cadre, mais qui apparaissent nettement sur les images. Ainsi chaque paysage particulier est-il délimité, et la frontière entre l'intérieur et l'extérieur clairement définie.
La série est ensuite retravaillée numériquement au moyen de calques apposés systématiquement aux photos, le positif et le négatif venant s'additionner l'un à l'autre. Exterior Extended donne à voir le résultat de ce procédé deux fois de suite, entrecoupées d'une brève séquence d'accouchement. Les calques numériques et le montage, associés au noir

et blanc très contrasté du film, provoque un puissant effet de vide que vient appuyer le rythme d'une bande-son synthétique et minimale. Fruhauf prolonge dans cette oeuvre certains aspects du cinéma structurel, en associant le médium classique et historique du film et de la photographie à des méthodes d'édition numérique. Véritable peinture de bataille expérimentale, Exterior Extended fait apparaître tous les opposants à l'écran : noir contre blanc, positif contre négatif, intérieur contre extérieur, nature contre architecture, analogique contre numérique, cadre fixe contre image en mouvement, et 2D contre 3D.
(Norbert Pfaffenbichler — traduction anglaise : Lisa Rosenblatt)
Le staccato visuel des calques numériques, en brouillant l'espace intérieur et extérieur, fait du film la sphère singulière d'une expérience subjective. Porté par le courant contraire des images chancelantes, le spectateur entre dans l'intériorité imaginaire du médium lui-même. Un jeu subtile avec la perception, construit à partir de 36 photographies assemblées.
(S.A.F.)

Siegfried A. Fruhauf´s Exterior Extended is a prime example of an artistic strategy whereby a maximum effect is achieved through the combination of a minimum of individual elements. A 35mm film with thirty–six photos on it suffices as starting material for a stringent study on the theme of spatial perception in film. As motif, Fruhauf takes a dilapidated ruin of a house in the countryside wildly overgrown with plants. He photographs exclusively from the inside to the outside, ground level, through frameless window openings, which are consistently visible in the photos. This hereby frames the individual landscape photos, and clearly defines the border between inside and outside.
Fruhauf worked out the photo series digitally, layering the photos systematically, both positive as well as negative, multiply on top of one another. The result of this working process can be experienced twice in a row in Exterior Extended, separated by a shot of a human birth, which appears briefly. The sharp contrast black–and–white film develops a strong vacuum effect due to the image layering and montage, which is additionally highlighted by the rhythmic, synthetic, minimal soundtrack. In his work, Fruhauf continues concepts of structural film by combining the classical, historical mediums of film and photography with digital image processing methods. In Exterior Extended the filmmaker drafts an experimental battle painting by allowing the opponents to appear on screen: black vs. white, positive vs. negative, inside vs. outside, nature vs. architecture, analogue vs. digital, freeze frame vs. motion picture, and 2D vs. 3D.
(Norbert Pfaffenbichler)
Translation: Lisa Rosenblatt
Interior and exterior space blur in a frenzied staccato layering of digital imagery, creating the film's distinctive sphere of subjective experience. The spectator penetrates the medium's imaginary interior – drawn in by the undertow of glimmering pictures. A subtle game of perception assembled from 36 individual frames.
(S. A. F.)

STILL DISSOLUTION

2013	DCP	coul	son	1E	25 ips	2min	20€

Le titre de la miniature augure une ligne d'oppositions pour lesquelles Siegfried A. Fruhauf a trouvé une nouvelle forme : Still Dissolution évalue la relation entre la photographie et le film, entre la fixité et le mouvement, la formation et la dissolution, maintenant et alors, la réalité matérielle et l'illusion ; et il le fait à travers l'interaction de technologies visuelles analogiques et numériques.

Quatre photographies de vacances sont filmées séparément puis placées côte à côte en salit screen. Alors que les images, filmées en haute définition, sont soumises à un jeu constant de cache-cache au sein d'une composition vibrante, dont les pulsations vont en s'accentuant peu à peu, dans le même temps ce jeu affaiblit le mouvement visuel dépeint dans chacun des champs, c'est-à-dire la disparition lente et progressive du support photographique, pré-cinétique. Au cours de la fonte des images, des bulles, taches et traces singulières, d'aspect dynamique, émergent, qui dans leurs variations de forme et de couleur dissolvent graduellement les paysages maritimes des photos. A la fin du film apparaissent des diagrammes issus de l'imagerie médicale et montrant des pulsations cardiaques.
Ainsi le film réinterroge-t-il la position artistique d'Hollis Frampton qui, en tant que « méta-historien », assignait le film à l'ère de la machine, et associait l'avant-garde américaine à son obsolescence à l'ère du radar. Plus de quarante ans après Nostalgia de Frampton, Fruhauf utilise à nouveau des photographies brûlées pour questionner la structure cinématographique de la temporalité. Il s'attache moins, cependant, à la relation du mot et de l'image avec le présent et le passé définis par le film : on n'entend, dans Still Dissolution, qu'un bourdonnement rythmique. L'accent archéologique du médium est désormais placé sur la consumation de l'archive, dont la base technique, comme on sait, détermine la vie des images.
(Christa Blümlinger — traduction anglaise : Lisa Rosenblatt)

The title of this miniature heralds a series of tensions for which Siegfried A. Fruhauf has found a new form: Still Dissolution measures the relationship between photography and film, standstill and motion, formation and dissolution, now and then, and material reality and illusion, and does so in an interplay of analogue and digital visual technologies.
Four color prints from the holiday photo genre are filmed individually and arranged alongside one another on a split screen. Although the digital, high-resolution film recordings are subjected to a steady game of here again—gone again within a gently vibrating, increasingly pulsating, flickering composition, at the same time, this undermines the pictorial movement depicted in each of the individual fields, namely, the slow fading away of the photographic, pre-cinematic carrying material. In the melting process, unique, seemingly dynamic bubbles, blotches, and streaks emerge whose changing forms and colors gradually dissolve the photographed seaside landscapes. Appearing in the end are moving diagrams from a medical imaging process that shows the heartbeat in vivo.
The film thereby re-surveys the artistic position of Hollis Frampton, who as "meta-historian," assigned film to the machine era and associated the American avant-garde with its becoming obsolete in the radar era. More than forty years after Frampton's Nostalgia, Fruhauf once again uses burning photographs to question the cinematographic structure of temporal processes. But he is less concerned with examining the relationship of word and image with which present and past are defined in film: all that can be heard in Still Dissolution is humming and rhythmic droning. The media archeological accent is now on the burning of the archive whose technical basis, as is known, determines the life of the images.
(Christa Blümlinger)
Translation: Lisa Rosenblatt

GANZ STUDIO J. W.

OUT OF MELTING POT

1928 fichier num n&b teinté son 1E 29,970 ips 2min20 21€

« Beaucoup des premiers court-métrages dissimulaient un véritable discours esthétique au sein d'approches innovantes, comme l'exploration de la lenteur, la vitesse ou l'inversion du mouvement, la distorsion et l'abstraction, et d'autres altérations de la perception induites par des techniques de caméra. Ici, la transition depuis une interprétation abstraite vers une interprétation réaliste des animaux du zoo vient souligner les différences entre les deux états. » — Bruce Posner
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Many early short subjects cloaked genuine aesthetic discourse inside novelty approaches, such as the exploration of slow, fast, or reverse motion, distortion and abstraction, and other altered perceptions induced via camera tricks. The transitions of zoo animals from abstract to realistic renditions highlight the differences between the two states." —Bruce Posner
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

GIERKE Milena

AUFZIEHENDER STURM L'APPROCHE D'UNE TEMPÊTE

1994 fichier num coul sil 1E 25 ips 3min37 21€

L'approche d'une tempête :
Le vent souffle sur le lac, la pluie coule sur le pare-brise, alors qu'on admire le paysage dans l'auto. Un parapluie est gonflé par le vent, exactement comme les ailes d'un oiseau.

An Approaching Storm
Wind sets a lake in motion and rain moves along a window screen as a car drives through the countryside. The wind fills an umbrella. It also fills a bird's wings.

BEWARE OF JET BLAST

1995 fichier num n&b sil 25 ips 3min35 21€

Au port de NYC on peut visiter un navire militaire. Des personnes des plus variées arrivent en foule et attendent patiemment dans de longues queues pour monter à bord. De fiers matelots se présentent pour donner les explications. La foule apprécie avec enthousiasme cette balade dominicale. A l'arrière plan se profile Manhattan.

One can visit a military ship in New York harbour. A diverse mass of people stream on to the ship and patiently queue for admittance to the gargantuan structure. Proud sailors take groups around, functioning as tour guides on board. The crowds revel in this Sunday treat, with the New York skyline in the background.

DEPUIS QUE JE ME SOUVIENS

2005 fichier num coul sil 1E 25 ips 12min 36€

Je connais cette vue sur le mont d'en face depuis toujours. C'est ici qu'en émigration est née ma mère durant la guerre. Et plus tard, enterrée un peu plus bas dans le val. Je ne le vois pas, mais je le sais. J'observe comment la vue se modifie le long de la journée.Voir aussi le texte complet.

One of my earliest memories is the view of the mountain opposite, where my mother was born in during the war while the family was in hiding. She's buried down in the valley. I can't see it, but I'm very aware of it. I observe how this view changes with the hours of the day...

FREMDER MANN II

1992 fichier num coul sil 25 ips 3min32 21€

Dans une décharge du sud de la France, je filme les déchets, qui racontent une histoire inexprimée.

A rubbish dump in the mountains of southern France. Camera- editing results in a suggested but untold story.

KLATSCHMOHN II

1993 fichier num coul sil 25 ips 3min30 21€

Prises de vue en gros plan sur un bouquet de coquelicots, dont certains sont en pleine maturité alors que d'autres sont déjà fanés. Pollen noir au sol.

Macro-lens close-up shots of a bouquet of poppies: some of the flowers are in full, red blossom, some are dried. The poppies' black pollen falls on to the floor.

NEW YORK FILM DAIRY

1994-1995 fichier num coul-n&b sil 25 ips 96min24 225€

Durant les treize mois que j'ai passés à New York, je portais constamment ma caméra sur moi. Le film se concentre sur mes impressions visuelles au jour le jour. Il s'agit d'une documentation silencieuse et personnelle.

During the 13 months I spent in New
York, I always had my camera with me. This film concentrates on direct visual impressions of my daily life in New York. It is a sketchbook more than a documentation of my life. New York Film Diary is a very personal, silent inventory of what I saw, of what attracted my attention there.

STÜNDLICH I

1991 DCP coul son 1E 25 ips 6min30 27€

1991 fichier num coul sil 1E 25 ips 6min30 27€

Heure par heure I, 1er février 1991 :
Chaque heure je filme mon portrait dans son environnement. Durant les heures de sommeil, le film est noir. Généralement avec un rythme particulier des images. Il ne s'agit pas d'un autoportrait, car personne d'autre n'était à ma disposition en permanence.

Hourly I, February – April, 1991
For three months, I filmed a portrait of myself every hour, including my surroundings in the picture. The hours when I was sleeping are shown by the use of black film. I do not consider this film as a self portrait. I simply had to film myself as representing any person in time and space, since no one else could be around all the time.

WASSERSPIEL

1997 fichier num coul sil 25 ips 2min44 21€

Miroitements à la surface de l'eau dans les canaux d'Amsterdam. Les maisons comptent moins que le miroitement du soleil dans l'eau, qui, au bout d'un moment, fournit une image de mouvement abstrait ?
Les images prises en accéléré descendant, montrent un ciel nuageux de fin d'après-midi. Cela paraît étrange sans savoir pourquoi.

Reflections abound on the surface of the canals in Amsterdam. The buildings are less important than the way the sun blinks on to the water's surface, which, after a while, results in abstract images in motion.
Shots taken backwards in slow motion show an evening sky, with ample clouds. It seems so very different; why it does so remains beyond comprehension.

WIGSTOCK

1995 fichier num n&b sil 1E 25 ips 6min 26€

« Wigstock » est le nom d'une parade présentant des drag queens le long de la rivière Hudson de NYC. L'observation à la caméra d'hommes inconnus acquiert ici une autre dimension. C'est un régal mutuel : filmer et être filmée, se glisser dans un autre rôle, et faire la coquette.

"Wigstock" is the name of a parade featuring drag queens along the Hudson River in New York City. Observing strange men with a camera takes on new dimensions in this context. Photographers and performers share a common craving: filming and being filmed.

GINZBURG Anton

END OF PERSPECTIVE 3 MOVEMENTS

2015 fichier num coul son 1E 23,976 ips 21min11 75€

Les images d''End of Perspective' ont été filmées par deux drones survolant le comté de Dutchess. En explorant les possibilités formelles offertes par les mouvements de caméra aérienne et le montage à deux canaux, End of Perspective propose une expérience transcendante de la nature en tant qu'elle peut être observée par l'Autre mécanique. Le regard mécanique de la caméra est rabattu sur la machine elle-même, les deux drones pouvant se voir l'un l'autre. Simultanément, la représentation paysagiste de la vallée de l'Hudson, un site majeur de l'histoire du romantisme américain et de la peinture de paysage au milieu du XIXe siècle, est réactivée à partir de points de vue aériens permis par la technologie du drone.

The footage for "End of Perspective" was filmed by two drones flying above Dutchess County. Exploring the formal possibilities of airborne camera movements and two-channel editing, "End of Perspective" offers a transcendent experience of nature as it is observed by the mechanical Other. The mechanical gaze of the camera is returned onto the machine itself, as the two drones view each other. Meanwhile, the representation of the landscape of the Hudson River Valley, the site that was historically definitive for American romanticism in landscape painting in mid-19th century, is activated by aerial points of view of the drone technology.

TURO TOWER

2016 fichier num coul son 1E 23,976 ips 35min 125€

Turo est une exploration de la géographie post-soviétique et de l'architecture constructiviste. Le film est composé de quatre chapitres et d'une introduction / index. Chaque chapitre est consacré à un bâtiment constructiviste particulier, pensé comme une scène où jouent des utopies passées. Ces bâtiments sont des emblèmes du modernisme soviétique : la Maison Melnikov (de l'architecte Konstantin Melnikov), le Bâtiment du Narkomfin (de l'architecte Moisei Ginzburg), la ZIL (usine automobile dessinée par les frères Vesnin), ainsi que l'enregistrement d'une exploration en « mode fantôme », dans un jeu vidéo, des ruines de Pripiat (ville soviétique affectée par la catastrophe de Tchernobyl), où l'on peut voir la tour Tatlin qui ne fut jamais réalisée. Dans la mesure où de nombreux projets constructivistes n'ont jamais été menés à bien, et n'existent que dans la potentialité de leur dessin, ils sont placés dans l'environnement virtuel du jeu vidéo, et transportent ainsi l'utopie à l'intérieur de la dystopie. Il s'agit d'un territoire collectif atemporel, où les rêves passés coïncident avec la culture de consommation contemporaine. La modernité peut sans doute être vue comme une nouvelle version de Babel, la langue universelle ayant été imposée au reste du monde. Cela résonne encore profondément avec la culture contemporaine, bien qu'aujourd'hui il n'en existe plus que des archives sous forme de ruines, la trace d'un délitement. La structure de la vidéo explore diverses formes de représentation en combinant une approche cinématographique avec les techniques et l'abstraction du numérique. Chaque partie du film est une tour métaphorique qui se déconstruit tout au long du chapitre. Certaines parties sont proprement narratives — une immense explosion, par exemple — tandis que d'autres utilisent la projection ou la déconstruction de l'image, le tissage de ses significations potentielles sur la base de la reproduction technique.

"Turo" is a film exploring post-Soviet geography and Constructivist architecture. It is made up four chapters and an introduction-index. Each chapter is exploring a different Constructivist building as a stage for past utopias. The buildings are landmarks of Soviet modernism: Melnikov House (architect Konstantin Melnikov), Narkomfin Building (architect Moisei Ginzburg), ZIL (Automobile factory designed by Vesnin brothers) and also recording of a "ghost mode" of a video game exploring ruins of Pripyat' (Soviet town affected by Chernobyl catastrophe) featuring unrealized Tatlin's Tower. Since a lot of Constructivist projects were never realized and existed as potential designs, they are placed into the virtual environments of the video game, positioning utopia within dystopia. It's an atemporal collective territory, where past dreams coincide with current consumer culture. Modernity could be interpreted as an updated Babel Tower project where the universal tongue would have been imposed over the rest of the world. It still resonates deeply with contemporary culture, but today it exists as an archive of ruins, the record of fragmentation.

Exploring various methods of representation the video's structure combines cinematic approach with layering and digital abstraction. Each part of the film is a metaphorical tower that gets deconstructed throughout the duration of the chapter. Some parts are direct cinematic narratives, like an enormous blaze, while others show use projected images, deconstruction of an image and shaping its potential meanings on the basis of technological reproduction.

GODOVANNAYA Masha

BLESSING

2014	fichier num	coul	son	1E	25 ips	7min14	30€

Blessing est tiré d'une série de court-métrages réalisés en réaction directe à l'actualité politique en Russie.
En avril 2014, Vladimir Zhirinovsky, homme politique de droite, attaque publiquement deux femmes journalistes parce que l'une d'elle l'avait interrogé sur les sanctions contre l'Ukraine. Il exhorte ses assistants à l'attraper, à l' « embrasser » et à la « violer », indifférent au fait qu'elle soit enceinte, et menace l'autre de lui faire perdre son travail lorsqu'elle tente de défendre sa collègue. Aucun homme, parmi les journalistes, ne cherche à s'interposer entre la femme et ses assaillants.

"Blessing" is one film from the series of short films produced as a direct reaction to the recent political situation in Russia.
On April 14, 2014 Vladimir Zhirinovsky, a right-wing politician, publicly attacked two female journalists simply because one of them asked about the sanctions against Ukraine. He ordered to his guards "rape" and "kiss her hard" regardless of her pregnancy and threatened another one with unemployment when she defended her colleague. None of male journalists stood behind the women and tried to stop the high-ranked attacker and his followers.

A FEAST IN TIME OF PLAGUE

2014	fichier num	coul	son	1E	25 ips	12min41	45€

A Feast in Time of Plague (« Fête en temps de peste ») est tiré d'une série de court-métrages réalisés en réaction directe à l'actualité politique en Russie.
Le 18 mars 2014, le président Poutine donne un discours devant les deux chambres réunies de l'Assemblée fédérale de Russie. Il déclare la Crimée faire dorénavant partie de la Fédération de Russie. Voici ses mots : « Chers amis, si nous sommes ici réunis aujourd'hui, c'est en raison d'un problème de toute première importance, et dont la portée est historique pour tous. Le 17 mars, un référendum a eu lieu en Crimée ; il a été réalisé en parfait accord avec la procédure démocratique et les règles du droit international. La participation s'est élevée à plus de 82 %. Plus de 96 % des votants se sont prononcés en faveur de la réunification avec la Russie. Les chiffres sont indiscutables. » Il a prononcé son discours. La guerre continue. La peste est déclarée.

"A Feast in Time of Plague" is one film from the series of short films produced as a direct reaction to the recent political situation in Russia.
On March 18, 2014 President Putin gave a speech to both chambers of the Federal Assembly of the Russian Federation. He declared the Crimea as a part of the Russian Federation.
He said: "Esteemed friends, we have gathered here today because of an issue that is of vital importance, of historical significance for us all. On March 17, a referendum took place in the Crimea; it was held in full compliance with democratic procedures and the norms of international law. Voter turnout was more than 82 %. More than 96 % voted for reunification with Russia. The figures are extremely compelling."
He gave the speech. The war continues. The plague have started.

FETISH FRAMES #1

2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	3min	25€

J'ai tourné et développé ces images au cours d'une résidence à Rotterdam en 2008. Il s'agit d'une Hollande rêvée et touristique — des vues de moulins à vent : véritables accomplissements industriels et techniques d'hier, éléments inutiles mais indéfectibles du paysage urbain d'aujourd'hui.
Les images ont été tournées, de loin en loin, sur un vieux film couleur périmé de la marque soviétique Svema, et développées à l'aide de chimies Fuji Films, jadis très importants sur le marché de la pellicule, et peu à peu reconvertis dans la vidéo. Elles sont sorties solarisées, c'est-à-dire aussi avec cette beauté si particulière au support argentique, imprévisible, chaotique et libératoire. Ce sont des images que l'on peut non seulement affectionner, admirer, mais aussi fétichiser en rêvant à l'époque révolue du Celluloïd et des libertés expérimentales. Ainsi chaque photogramme devient-il un objet fétiche — comme ces moulins à vent qui, un jour, ont fonctionné, devenus aujourd'hui des fétiches touristiques, vestiges de carte postale, figés sur des photographies ou imprimés sur des théières en céramique.

While doing a residency in Rotterdam in 2008, I shot and self-developed these images, a tourist's dream of Holland – views of windmills: important technological and industrial achievements of the past, impractical but inseparable part of the city landscape nowadays. The images were shot on outdated Soviet color film Svema, long time discontinued, and developed in chemistry of Fuji Film, which, once a big player on a film market, is moving towards video. They came out solarized and thus got this glamorous beauty of film media, unpredictable, chaotic and liberating.
One can marvel and adore them as well as fetishize them longing for the passing epoch of Celluloid Cinema and free-experimentation. Thus the each frame is turned info a fetish object – as once working windmills are now turned into a fetish of tourist attraction and memorabilia depicted on postcards, frozen into snapshots and stamped on ceramic tea pots holds.

HUNGER

2011	Blu-Ray	coul-n&b	son	1E	25 ips	39min07	120€
2011	fichier num	coul-n&b	son	1E	25 ips	39min07	120€

Comme en réponse à l'aphorisme de Susan Suleiman sur la maternité — « Les mères n'écrivent pas, elles sont écrites » — et à la question de Julia Kristeva — « Après la Vierge, que sait-on du discours intérieur d'une mère ? » —, j'ai décidé de faire un film à partir de ma propre expérience de mère, une mère qui est aussi artiste, et de ce projet paradoxal mais bouleversant d'inscrire un enfant dans ma vie.
Le film est composé de trois écrans alignés. L'allaitement ininterrompu que l'on voit sur l'un d'eux définit presque la temporalité de l'ensemble. Les deux autres écrans sont interdépendants et montrent la répétition de plusieurs récits/conflits et leur développement/résolution possible : l'ambivalence de l'expérience et des sentiments maternels. Comme l'écrit Adrienne Rich : « C'est la douleur de l'ambivalence : l'alternance meurtrière entre amertu-

me, ressentiment et crises de nerfs d'un côté, satisfaction et tendresse merveilleuses de l'autre. » J'investis ainsi mon expérience des conflits entre maternité et créativité, domesticité et introspection, autonomie ou soumission du regard de la caméra, inscription d'une image particulière (un enfant) dans un paysage et passivité visuelle, déplacements et fragmentation du temps et de l'espace, rites maternels, questions féminines, corps féminin, etc. Mais le film ne traite pas ces questions frontalement ; elles se développent à l'intérieur aussi bien qu'à l'extérieur de lui. L'expérience de la maternité est décrite dans ce qu'elle a de plus personnel et cru, un plaisir presque pervers étant pris à montrer la sphère domestique dans la brutalité de l'intime, jusqu'aux limites du tolérable, pour atteindre à un témoignage pur du travail et de la lutte.

As if in response to Susan Suleiman's aphorism on motherhood "Mothers don't write, they are written" and Julia Kristeva's question "After the Virgin [Mary] what do we know about the inner discourse of a mother?" I decided to do a film on my own experience as a mother who is also an artist and the ambivalent but poignant process of inscribing a child into my life.
In the film three screens are placed near each other in a row. The uninterrupted process of breastfeeding captured on one of them almost defines the duration of the work while the other two screens intertwine with each other, to present several repeating narratives/conflicts and their possible developments/resolutions to an audience: the ambivalence of the maternal experience and feelings. As Adrienne Rich writes: "It's the suffering of ambivalence: the murderous alternation between bitter resentment and raw edged nerves, and blissful gratification and tenderness." I explore my experience of the conflicts of motherhood and creativity, domesticity and self-reflection, empowerment of the camera gaze and its ownership, the process of fitting a picture (a child) into a landscape and visual passivity, displacement and fragmentation of time and space, maternal rituals, questions of femininity and female body and others. But the film doesn't illustrate these concepts directly; they grow inside and outside of it. The film's images describe the very personal raw experience of motherhood almost taking a perverse pleasure in the graphic intimate portrayal of domesticity at the limits of tolerability and creating a record of pure labor and struggle.

GRANT Dwinnell

COMPOSITION #1: THEMIS & COMPOSITION #2: CONTRATHEMIS NEW SD RESTAURED VERSION

1940-1941 fichier num coul son 1E 29,970 ips 9min12 34€

Composition #1: Themis (1940), 3'30.
« Grant se consacre à la peinture abstraite pendant cinq ans avant de réaliser ses premiers films abstraits. Leurs titres — Themis, Contrathemis et Trois thèmes en variations — illustrent sa théorie selon laquelle la structure thématique des images est comparable à celle de la musique. Ainsi, Grant estimait que ses films silencieux produisaient leur propre musique visuelle. » — Cecile Starr
Composition #2: Contrathemis (1941), 4'.
« Grant poursuit son étude des interactions entre formes et arrière-plans de couleurs variables. Quoiqu'il utilise des figures de papier en stop motion similaires à celles de Composition #1, le dessin 2D et un plus grand usage des courbes fait de celle-ci une composition abstraite à la fois plus organique et plus fluide. » — Bruce Elder
Sources :
Dwinnell Grant
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Composition #1: Themis 1940, 3 minutes 30 seconds
"Grant had been an abstract painter for five years before making any abstract films. Their titles, 'Themis,' 'Contrathemis,' and 'Three Themes in Variation,' illuminate his theory that the thematic structure of visuals is comparable to that of music. Therefore Grant felt that his silent films created their own visual music." —Cecile Starr
Composition #2: Contrathemis 1941, 4 minutes
"Grant continues to explore the interplay of forms against backgrounds of varying colored light. While he uses stop-animated paper figures similar to those in 'Composition #1,' the flat drawings and greater use of curves make this a more organic and fluid abstract composition." —R. Bruce Elder
Courtesy:
Dwinell Grant
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

GRENIER Vincent

ARMOIRE, (2 SECTIONS)

2007-2009 fichier num coul son 1E 29,970 ips 5min30 25€

Compilation de Armoire Prologue (2:40, 2007), & Coda (2:30, 2009) La vedette est un oiseau... peut-être, car comme d'habitude chez vincent Grenier, la vedette est plutôt le cadre, l'espace, la lumière, le mouvement, le changement, le reflet, le passage, bref le cinéma.

Much of what follows Prologue is inspired by it. "The aviary in the mirror, in-flight hide-and-seek, mischief on the wing." - Mark McElhatten, Rotterdam Film Festival

BACK VIEW

2011 fichier num coul son 1E 30 ips 17min 40€

Les cours arrière du Upper West side sculptées par la lumière, le temps et... la caméra de vincent Grenier : « Un cinéma qui cherche à observer... à obscurcir, à contracter, à dilater... et à redéfinir». — Vincent Grenier

The Upper West Side has some of the tallest brick apartment buildings in NYC. The orderly but deserted and aging concrete courtyards, thei metal stairs and shafts, register a dramatically changing atmosphere. This is a cinema that seeks to observe, obscure, shorten and protract, and redefine, while remaining open ended.

LES CHAISES

2008 fichier num coul son 1E 23,976 ips 8min40 25€

Deux Chaises en vinyle rouges sur une terrasse extérieure, placées comme des vigiles ou encore des témoins privilégiés. Ces chaises procurent à la fois ouvertures et introspections, un "point de vue" à la fois spatial (ce que l'on voit) et "temporel" (leur couleur passée, leur aspect usé). — Description de Les Chaises, Festival du Nouveau Cinema, 2009 Montreal, Canada.

Two weather worn red vinyl chairs on an outdoor promontory oriented toward a "view", stand as subjects and witnesses. The chairs themselves provide openings or internal views, into color fields, their standard issue "natural textures" upholstery, oval screens for the light projected through wind swept tree leaves.

INTÉRIEUR INTERIORS (TO AK)

1978 fichier num n&b sil 1E 24 ips 15min 25€

"Le film de Vincent Grenier, Intérieur Interiors (aA.K.), à la fois adresse et rend explicit une autre possibilité - il crée un espace cinématographique qui demeure séparé de la représentation, coupé des événements 'pro filmiques' mais qui malgré cela. présente une illusion d'espace. C'est un film qui fait hésiter entre concevoir le faisceau de projection interrompu, comme une image, c'est à dire un objet qui demande au spectateur de construire une représentation imaginée de ses éléments, ou le concevoir comme une non image, une simple illumination de la surface sur laquelle il tombe. La distance entre ces extrêmes est posé par le film de Grenier comme le matériel brut du cinéma, l'intervalle dans lequel des aspects de la représentation de l'espace par le médium sont révélés."
"Un aspect frappant d'Intérieur Interiors est que chaque spécification de 1ecture d'espace a une vie perceptuelle courte. Elle n'est pas répétée ni renforcée, bientôt le spectateur la perd et est de nouveau confronté par un espace indéterminé qui peut être changé presque à volonté. Grenier compte sur deux sortes de facteurs pour achever ces spécifications temporaires; mouvement, lequel est en lui-même sans ambiguïté si dans une direction parallèle à l'écran et lequel définie automatiquement une récession; et l'insertion d'un élément reconnaissable. Quand les deux facteurs apparaissent ensemble, même pour un moment, l'espace cinématographique est transformé en espace de représentation." - Extraits de ''An Instant of Représentation in a Film by Vincent Grenier" de Graham Weinbrein et Christine Noil Brinckmann. Millenium Film Journal. Fall Winter 1980-81

"Grenier's great skill is that by means of shifts of focus, by subtly altering light level and shadow, by moving the camera axis, by playing upon grain, contrast and surface texture, he can provoke constant mystery as to what exactly we've just seen, are seeing, will see next." -Simon Field, Time Out, May, 1980.

INTERSECTION

2012-2015fichier num coul son 1E 29,970 ips 7min 30€

A l'angle de Brooktondale road et de la route 79, pres d'Ithaca, une étonnante plantation de myosotis. Une impossible danse entre les différentes couches de la réalité, l'une organique, l'autre industrielle, une joute intemporelle et fragile d'émaux fugaces.

On the corner of Brooktondale Rd and route 79 near Ithaca is an amazing planting of Forget-Me-Nots and Dandelions. An improbable dance between different layers of reality, one organic, the other mechanical, another the numbing everyday. Timeless fragility joust with fleeting enamels and the upstanding violence.

TABULA RASA

1993-2004 fichier num coul son 1E 29,970 ips 7min30 25€

Revisitant sons et pellicules qu'il avait filmé plus de 10 ans auparavant dans une école secondaire américaine, Vincent Grenier juxtapose habilement manipulé et avec complexité, des images et commentaires obliques d'étudiants et d'instructeurs. Le procédé socialisant de l'éducation est mis à jour dans l'architecture, les surfaces et les couleurs de l'école, « dans la qualité ambiguë des apparences si assidûment cultivée par les institutions. » (vg) Description, Images Festival.

"Revisiting footage he shot more than ten years ago in an American high school, Vincent Grenier combines deftly manipulated and layered images with oblique commentaries delivered by students and instructors. The socializing process of education is made visible in the architecture, surfaces, and colours of the school, "in the ambiguous quality of appearances so assiduously cultivated by institutions" (Grenier). Images Festival

WATERCOLOR FALL CREEK

2013 fichier num coul son 1E 29,970 ips 12min37 30€

"Ce qui était, ce qui est devenu, ce qui reste, ce qui est nouveau, ce qui est, ce qui est éclairé, réfléchi, caché, invisible ou inconnu, (...) un film qui s'efforce d'être beaucoup de choses.

Water flows under an expressway and a railway. The path under these bridges never before seemed particularly attractive until this summer when I lingered and started to take pictures. I think the piece speaks for itself as it ended up going into so many different directions, emerging from concerns about space, the pictorial plane and a particularly interesting intersection between man made structures (both visually and aurally) and a changing, surprising nature. Watercolor (Fall Creek) exists between these necessary worlds, as time unfolds and remains difficult to comprehend.

GROEN Elke & NEUBACHER Christian

OPTICAL SOUND

2014 35 mm coul opt 1E 24 ips 12min 48€

Optical Sound est un montage classique d'images d'archive, comprenant des centaines de fragments d'amorces et de génériques de films 35mm. Le compte à rebours qui apparaît au début de chaque bobine est normalement dissimulé aux spectateurs, de même que la bande de son optique sur la bordure gauche de la pellicule, où l'on peut voir des courbes noires, ondulatoires et symétriques, sur un fond transparent. Au cinéma, un capteur acoustique spécifique traduit l'information visuelle en son. Optical Sound est un hommage à ce type de son, ainsi reporté dans la zone visible. Ce qui est entendu est montré simultanément. La convention par laquelle l'accompagnement musical vient s'ajouter aux séquences visuelles est ici inversée : le son est le thème dominant, et la lumière l'accompagne.
Les deux cinéastes ont invité le musicien Siegfried Friedrich à travailler à partir de l'abondant matériau d'archive constitué par les fragments d'amorces. Le son a fourni isolément la base de ses compositions, et les images qui l'accompagnent sont des ajouts plus ou moins arbitraires. Le travail de production s'est limité au montage, et ni les images, ni le son, ni leurs connections n'ont été modifiés. Les tonalités de synchronisation, bips ou craquement utilisés, ainsi que les parasites causés par la dégradation ou les modifications physiques de la bande, ont permis à Friedrich d'élaborer sa partition comme un collage dadaïste et dément. Une puissance particulière se dégage des éclats d'une voix féminine et joyeuse, adressant au public, à répétition, des messages inintelligibles. La dimension de staccato se retrouve également dans les images : chiffres, lettres, images-test et taches de couleur défilent rapidement à l'écran. A une époque où le film a basculé définitivement dans le numérique est où le son optique appartient à l'histoire, Groen et Neubacher redonnent vie au support analogique. Lumière et son — les deux essences du cinéma — sont célébrées dans un collage lyrique et intemporel.
(Norbert Pfaffenbichler)

« Tout part de la musique. La composition donne la direction et transporte la bande de son optique à l'image. Celle-ci génère des images abstraites qui matérialisent visuellement la musique. Le son comme une image mentale. Le matériel source est constitué d'amorces de début et de fin de long métrages, qui servaient aux tests d'image et de son pour les projecteurs. » (Elker Groen)
Note des réalisateurs :
Optical Sound est un hommage au son optique. Les réalisateurs restent en retrait, le compositeur est à la base du film. La hiérarchie est rompue, la musique est souveraine.
Le compositeur reçoit un matériel brut, des sons abstraits à partir desquels il construit un rythme fait de bruits, de craquements et de voix — fragments d'amorces initiales et finales. C'est alors seulement que l'image originale vient s'accorder à la composition présente. Les moments où la prédominance de l'image viendrait réprimer la partie sonore sont exclus.
Le rythme de la composition s'inscrit lui-même dans l'image. (Elke Groen & Christian Neubacher)

Optical Sound is a classic found-footage work comprising hundreds of fragments of opening credits from 35mm films. The countdown which appears at the beginning of every release print is normally withheld from the viewing audience. Also not visible is the narrow, vertical optical soundtrack on the left edge of 35mm film strips, which involves black, symmetric wave shapes on a transparent background. A special acoustic sensor translates this visual information back into sound in a cinema.
Optical Sound is an homage to this type of soundtrack, which was moved to the visible area. This also shows what can be heard simultaneously. The conventional production process, in which musical accompaniment's added to sequences of images, was reversed: The sound serves as the dominant, and the light follows.
The two filmmakers invited the musician Siegfried Friedrich to work with the acoustic material in their substantial archive of opening credits. The sound alone provided the foundation for his compositions, and the accompanying images were more or less arbitrary additions. Production work was limited to montage, and neither the images, the sound nor their connection were manipulated. Using sync tones and other noises such as beeps and crackling, and static caused by wear and physical changes to the soundtrack, Friedrich constructed a collage to create a furious, dadaist score. Especially powerful are snatches of a happy girl's voice, which directs unintelligible messages at the audience repeatedly. The staccato character is also manifested in the visuals: Numbers, letters, test patterns and dusty, scratched color fields appear in rapid succession.
In an era when cinema has gone digital once and for all and the optical soundtrack is history, Groen and Neubacher once again give life to analogue film material. Light and sound — the essences of cinema — are celebrated in this timeless, lyric collage. (Norbert Pfaffenbichler)
Music is there at the start. The composition is in charge of direction and draws the sound-on-film onto the image. The sound-on-film generates abstract pictures that trace and visualise the music. Sound like an image in one´s head. The source material is the opening and closing credits of feature films, used as a picture and sound test for projectors."(Elke Groen)
Directors statement:
Optical Sound is an hommage to optical sound.
The directors step to the background, the composer, at the start of the film. The hierarchy is broken, music is paramount.
The composer receives raw material, abstract sounds from which he creates a rhythm made up of sounds, scratches, and voices—fragments of head and tail leaders.
Only now does the original image fit with the present composition. Parts in which the picture´s dominance represses the sound are excluded.
The rhythm of the composition has written itself into the image. (Elke Groen & Christian Neubacher)

GROSS Anthony & HOPPIN Hector

LA JOIE DE VIVRE

1934	fichier num	n&b	son	1E	29,970 ips	9min18	34€

« Un poème symphonique dans lequel deux lutins de la forêt, poursuivis, dansent au-dessus de lignes électriques et parmi les fleurs et les feuilles. Il faut, aussi, quelque temps à chacun pour tirer les leviers qui aiguillent les trains. »
« Anthony Gross est plus connu comme graveur et comme peintre. Les films d'animations qu'il a réalisé avec l'Américain Hector Hoppin rendent compte de son style graphique particulier, mais en y ajoutant une chorégraphie sophistiquée de lignes et d'espaces. Le thème de l'échappée dans le film fait écho à une série de gravures antérieure appelée « Sortie d'usine » (1931) » — David Curtis
« Oeuvre la plus populaire et la plus acclamée de ses auteurs, La joie de vivre est un des films d'animations le plus techniquement abouti qu'on ait jamais réalisé. « Capricieux, mal élevé et débordant d'énergie brute... une étape majeur dans l'émergence d'un style international de l'animation à l'égal du mouvement Art déco. » — Wikipédia
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"A tone poem [in which] two woodland sprites dance about, atop power lines and among flowers and leaves, while being pursued. Everyone spends some time pulling levers to switch trains, too."
"Anthony Gross is best known as a printmaker and painter. The animated films he made with American Hector Hoppin reflect his distinctive graphic style, but add a sophisticated choreography of lines and space. The escapist theme of the film developed from an earlier suite of etchings called 'Sortie d'Usine' (1931)." —David Curtis
"Their most popular and successful work, 'La Joie de vivre' is one of the most technically adept animations ever made and hailed as 'frisky, naughty and bursting with raw power... a milestone in the development of an international style of animation on par with the Art Deco movement." —Wikipedia
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

GUÉRIN Christophe

VENDETTA

2016	fichier num	coul	son	1E	25 ips	3min08	22€

Avec Vendetta, l'accident de projection - le photogramme piégé dans la fenêtre comme le fugitif dans le faisceau du projecteur, brûlant sous la chaleur de la lampe - devient principe d'écriture. À une image dévastée par le feu, censée restée subliminale, emportée par le flux du défilement, en succède une autre pareillement brûlée : l'incendie filmique dévore l'écran.

In Vendetta, the screening accident - the frame trapped in the window as fugitive In the searchlight beam, burning under the heat lamp - becomes a writing principle. Burned frames , supposed to remain subliminal, succeed in the flow of scrolling : Fire consumes the screen.

HAMMER Barbara

GENERATIONS

2010 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 30min 90€

Generations est un film sur la transmission et le legs d'une tradition de la pratique personnelle du cinéma expérimental. Barbara Hammer, réalisatrice reconnue et âgée de soixante-dix ans, confie sa caméra à Gina Carducci, une jeune cinéaste queer. Au cours des derniers jours d'existence du parc Astroland à Coney Island, les deux femmes, chacune tournant ses propres images, s'aperçoivent que le principe du vieillissement inévitable trouve un écho dans l'architecture du parc d'attractions. Leurs travaux respectifs, développés séparément, sont réunis en dernier lieu pour générer un document aussi authentiquement expérimental que générationnel.
Première mondiale au MoMA. Lauréat du Teddy Award du meilleur court-métrage au festival de Berlin. Lauréat du Director's Choice Award au Black Maria Film and Video Festival.

"Generations" is a film about mentoring and passing on the tradition of personal experimental filmmaking. Seventy-year-old acclaimed director Barbara Hammer hands her camera to Gina Carducci, an aspiring queer filmmaker. The women, each shooting her own footage during the last days of Astroland at Coney Island, find that the inevitable fact of ageing echoes in the architecture of the amusement park. Separately editing their respective footage, the filmmakers ultimately blend their work, thereby creating a true generational, experimental document.
World premiere at MoMA; winner of the Teddy Award for Best Short Film at the Berlin Film Festival; and winner of the Director's Choice Award at the Black Maria Film and Video Festival.

I WAS/I AM

1973 16 mm n&b opt 1E 24 ips 6min30 35€

L'un des trois premiers films 16mm réalisés par Barbara Hammer. La cinéaste troque sa robe et sa couronne de jeune fille pour une veste en cuir de motarde lesbienne. Les références symboliques à Maya Deren viennent souligner son influence sur Hammer. Projeté en ouverture de la rétrospective Hammer au MoMA, New York.

One of the first 3 16 mm films made by Barbara Hammer. The filmmaker changes from a damsel in gown and crown to a leather jacket motorcycle dyke. Symbolic references to Maya Deren underscore her inspiration for Hammer. Screened opening night at Hammer retrospective at The Museum of Modern Art New York.

MOON GODDESS

1976 16 mm coul opt 1E 24 ips 15min 45€

Une jeune femme artiste/cinéaste est conduite par une artiste plus âgée à travers les petits forêts de conifères de Mendocino et le désert de sable de la Vallée de la Mort, en Californie, avant de se voir délivrer une leçon d'inspiration créatrice.

In California a young woman artist/filmmaker is led by an older female artist through the small pine forests of Mendocino and the hot desert sands of Death Valley before she is taught the lesson of creative inspiration.

HANSEN Inger Lise

PARALLAX

2009 fichier num coul son 1E 25 ips 5min 25€

Inger Lise Hanser réalise Parallax en lien direct avec le lieu de sa résidence d'artiste à Linz (Autriche), en vue de l'exposition Höhenrausch au Centre Offenes Kulturhaus pour l'Art contemporain. Le film est tourné intégralement sur le toit d'un centre commercial de Linz.
Réalisation : Inger Lise Hansen
Collaboratrice : Hilde Malme
Son : Farhad Kalantary
Production : Inger Lise Hansen
Commande de l'Exposition Höhenrausch, Centre Offenes Kulturhaus pour l'Art contemporain (Linz).
Avec le soutien de : OCA Office of Contemporary Art Norway et Arts Council Norway.

Inger Lise Hansen made the site-specific work Parallax during an artist residency in Linz, Austria, for the exhibition Höhenrausch at the OK Center for Contemporary Art. The film is shot entirely on the roof of a shopping center in Linz.
DIRECTOR Inger Lise Hansen
COLLABORATOR DURING FILMING Hilde Malme
SOUND Farhad Kalantary
PRODUCTION Inger Lise Hansen
Commissioned by Höhenrausch Exhibition, OK Center for Contemporary Art, Linz
Supported by OCA Office of Contemporary Art Norway and Arts Council Norway

PROXIMITY

2006 fichier num coul son 1E 25 ips 4min 22€

Une caméra timelapse est retournée et déplacée, image par image, sur un chemin longeant une plage. Sol et ciel sont inversés. L'alternance entre quatre prises, réalisées dans des conditions météorologiques différentes, donne naissance à un espace déconcertant et mystérieux, pris dans un temps accéléré, où la solidité initiale de la terre devient, dans la partie supérieure de l'image, un glissement, comme une coulée de lave.
Proximity, d'Inger Lise Hansen, a été tourné en 16mm dans le Jutland du Nord (Danemark).
Réalisé pour Animate!
Première projection sur Channel 4 (Royaume-Uni, décembre 2006)

An upside-down time-lapse camera is moved frame by frame on a track along a beach inverting the ground and the sky. The camera moves through four shots recorded in different weather conditions. The result is a mysterious and disorienting space in accelerated time, where the originally solid ground at the top of the frame appears to be sliding past like a lava-stream.
Proximity, by filmmaker Inger Lise Hansen, was shot on Super16mm film, on location in North Jutland, Denmark.
Made for Animate! First screened on channel 4, UK, December 2006

TRAVELLING FIELDS

2009 fichier num coul son 1E 25 ips 9min 29€

Travelling Fields a été tourné dans de nombreux lieux de Mourmansk et Montchegorsk, dans le nord de la Russie. Le film s'attarde sur toute une variété de topographies et d'éléments d'architecture dans le paysage : des chantiers abandonnés, un terrain jouxtant une usine, un parc automobile vide...
Réalisation : Ingen Lise Hansen
Collaborations : Hilde Malme, Greg Pope
Son : Sturla Einarson
Production : Fjordholm Filmproduksjon (Norwegian Film Fund), The Audio Visual Fund, Arts Council Norway

Travelling Fields is filmed on a number of locations in Murmansk and Monchegorsk in Northwest Russia. The film observes various topographies and architectural elements in the landscape. It is shot in places such as abandonned construction sites, a field by a factory and an empty car market.
DIRECTOR Inger Lise Hansen
COLLABORATORS DURING FILMING Hilde Malme and Greg Pope
SOUND DESIGN Sturla Einarson
PRODUCTION Fjordholm filmproduksjon
Funded by The Norwegian Film Fund, The Audio Visual Fund and Arts Council Norway

HARRIS Hillary

9 VARIATIONS ON A DANCE THEME

1966-1967 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 12min58 37.5€

Avec la participation de Bettie de Jong.
« Depuis la prime enfance, la sensation de notre propre mouvement et la perception du mouvement du monde autour de nous font partie de nos expériences primordiales. C'est dans ce monde de mouvement (celui de l'expérience kinesthésique) que le cinéma et la danse atteignent à leur rôle le plus spécifique et le plus stimulant. » — Hilary Harris
« Ce tour de force est la captation d'un simple mouvement de danse, répété à travers de multiples variations de prise de vue et de montage. Hilary Harris enveloppe littéralement la danseuse dans des cercles, tantôt mouvement fluide, tantôt jump cut. Les mouvements précis de la danseuse et de la cinéaste se conjuguent en une formidable création artistique, vision intimiste de la créativité qui se déploie à l'écran. » — Bruce Posner
Musique : McNeil Robinson
Sources : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

Featuring Bettie de Jong
"The sensation of our own movement and the perception of movement in the world around us are very primal experiences from early infancy. It is in this world of movement (the kinesthetic experience) that film and dance make their most exciting and unique contributions." —Hilary Harris
"This tour de force captures a simple dance movement repeated via variations of camera work and editing. Hilary Harris literally spins circles around the dancer, encircling her in fluid movements and jump cuts. The precise movements of the dancer and filmmaker synthesize into a dazzling artistic creation. The result is an intimate view of artistic creation as it unfolds on screen." —Bruce Posner
Music by McNeil Robinson
Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

HAUT Bea

ABJECT NOISE

2014 16 mm n&b opt 1E 24 ips 3min04 21€

Une exploration de la bande optique du film, où la lumière déclenche le son ; du son sous la forme d'objets qui passent, entrent et sortent de la partie visible du film, et traversent la bande invisible. L'artiste, l'action et le son qui en procède, tout cela tourne autour des bords du cadre où l'image est visible. Il s'agit donc d'un film au format augmenté, puisqu'il dissout les frontières habituelles du cadre et de la structure, en demandant au spectateur de voir ce qui n'est pas donné à voir et d'entendre la forme des choses.

An investigation of the optical film strip, where light triggers sound; passing objects as noise across and out of the visible frame, and through the unseen strip.
The artist, the action, and the consequent sound, all skirt around the edges of the visible film frame. Dissolving the usual boundaries of framing and structure, this is an extended format film, asking the viewer to see what isn't in view and to hear the shape of things

DEFENESTRATION

2015 16 mm n&b opt 1E 24 ips 4min40 22€

Ces plantes, dont l'agencement est modifié sans cesse, sont des fleurs artificielles. Une imitation des formes de la vie, des gouttes d'eau, la lumière d'une lampe rechargeable, un accompagnement infini (le son est une citation de la bande-originale du film Sound of Music). Le décor évoque une tombe miniature, ou un enterrement joué par des enfants pour des animaux morts ou d'autres petites créatures. Mais dans la répétition, ce décor se change progressivement en impression intense, par-delà les souvenirs.

Mixing up film and domestic structures, this film reaches beyond the frame, testing out access and escape, aperture and portal, visible and invisible.
With an optical sound that also extends across the frame boundary into the visible.
"This is just a great film - deceptively simple in form, with complex emergent layers of meaning - escape, the altering of states, release, the portal, the psychological and the political
" - Richard Ashrowan, Creative Director, Alchemy Film and Moving Image Festival

HAYAMA Rei

INAUDIBLE FOOTSTEPS

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 4min30 30€

Au bruit des pas des chevaux, des moutons, je me précipite en courant vers la forêt. Cependant je n'arrive jamais à destination, me retrouvant à ma place initiale avant que l'histoire n'ait pu être racontée. Puis, la destination (la forêt) peu à peu disparue, des bruits de pas sans but demeurent sur la scène. Alors « Être en chemin vers quelque part » devient l'histoire d'un film en soi. La lumière blanche au centre de l'image change de fonction en permanence et prolonge les contours des histoires.

Footsteps of horses and sheep, I run to the forest in a hurry. However, I never arrive at the destination because I'm got back to original place before story is told. After the destination(forest) disappears gradually, aimless footsteps are left on the stage. Then "Being on the way to somewhere" becomes a story of film in itself. The white light placed in the center of picture is continuously changing its role and prolongs the skirts of stories.

THE KNOT OF MERIDIAN

2015 fichier num coul son 1E 30 ips 11min14 45€

Un jour, un moment, une forêt est une forêt. Le lieu sans méridien. Le lieu vide. Le lieu sans humain. Pour l'imagination, pourtant, c'est toujours la Forêt, et c'est bien toujours ce qu'elle est. Ce film est une aventure à suspense à travers ce qu'il reste de forêt dans le monde urbain.

One day, one moment, forest is a forest. The place without meridian. The empty place. The place without human. Yet it is still imagined as Forest, and still it is. This film is a suspense story for the small forest that are left in urban city.

LAND

2015-2016 fichier num coul son 1E 25 ips 13min40 45€

Poète : Jan Kleefstra
Son : Romke Kleefstra, Anne Chris Bakker
Ce sont les paysages de la Frise, province du nord des Pays-Bas, qui ont inspiré ce film. L'horizon parfaitement plat, l'histoire de la lutte contre l'eau, suggèrent l'existence d'une sorte de « mur » entre l'humain et la nature. En d'autres termes, il s'agit de la relation entre la modernité et l'environnement naturel. Est-il vraiment possible de communiquer mutuellement par le simple recours au langage et à l'imagination ? La tentative de saisir une infime lueur de monde naturel au milieu de la modernité humaine a façonné une forme de regard microscopique, à partir duquel nous pouvons, comme par le chas d'une aiguille, nous relier à la nature, bien que le paysage lui-même soit extrêmement étendu.
Film réalisé dans le cadre du projet artistique Klanklanskippen (Frise, Pays-Bas) en 2015, en collaboration entre des artistes japonais et néerlandais. Lors des premières projections, le film était accompagné d'une performance sonore du musicien Romke Kleefstra et d'une lecture poétique en néerlandais d'Anne Chris Bakker et Jan Kleefstra.

Poet: Jan Kleefstra
Sound: Romke Kleefstra, Anne Chris Bakker
The film inspired by the landscape of Friesland, the north part of Netherlands. The flatness of horizon, the history of fought with water suggests us a sense of "Wall" between human and nature. In other word, it is the relationship between modernity and natural environment. Is it really possible to communicate in mutual by merely our own language and imagination? The attempt to catch a glimpse of natural world in modernized human world is somehow becomes a microscopic way of gaze, and there we may find a pin hole that connects to nature, whilst the landscape itself is extremely extensive.
This film was made for an art project Klanklanskippen in Friesland, The Netherlands in November 2015, as a collaboration work with Japanese and Friesian Artists. At the first screening and other several screening, this film was screened with live sound performance by musician Romke Kleefstra, Anne Chris Bakker and Jan Kleefstra's beautiful poetry reading in Friesian language.

SOME SMALLNESS COMING FROM LAND

2015 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 25min 100€

L'histoire sous-jacente à ce film véhicule certains parallélismes avec la théorie de l'hibernation et de la transformation des oiseaux soutenue par Aristote, aujourd'hui obsolète. Une pluie de cendres tombe sur le pays. Le drapeau du pays flotte dans le vent. La caille aussi est là. Il n'est pas d'image nette de la vérité. Il ne reste qu'à écouter la voix de la terre, dans ce Pays sans nationalité.

The story flowing under this film bears certain parallels to the theory of bird's hibernation and transformation advocated by Aristotle which is already dated today. At the land, ash snow is falling. Land's flag is fluttering in the blowing wind. And the quail will be there, too. Truth has no clear picture. Just listening to the voice of soil, in the loss of nationality of Land.

STILL LIFE COMPOSITION AN ACCOMPANIMENT FOR LIFE

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 22min19 45€

Ces plantes, dont l'agencement est modifié sans cesse, sont des fleurs artificielles. Une imitation des formes de la vie, des gouttes d'eau, la lumière d'une lampe rechargeable, un accompagnement infini (le son est une citation de la bande-originale du film Sound of Music). Le décor évoque une tombe miniature, ou un enterrement joué par des enfants pour des animaux morts ou d'autres petites créatures. Mais dans la répétition, ce décor se change progressivement en impression intense, par-delà les souvenirs.

Those plants that continuously has been changed its composition are all artificial flowers. An imitation of shapes of life, water drops, light from rechargeable hand light, endless accompaniment (sound is quoted from the soundtrack of film Sound of Music, climb every mountain.) The scenery reminds tiny grave or a small funeral imitated by children, which is just for dead animals or other small creatures. However, through repetition of composition, the scenery gradually become intense impression beyond memories.

HILL Jerome

LA CARTOMANCIENNE THE FORTUNE TELLER

1932 fichier num coul-n&b son 1E 29,970 ips 11min42 40€

« À partir d'idées sur la transformation de soi que C. G. Jung avait trouvé dans des textes d'alchimie, le film illustre le rôle que tiennent la solutio et la coniunctio dans le processus d'individuation. Les effets spéciaux, obtenus pour la plupart in-camera, ont également des signification alchimiques (l'union du feu et de l'eau, notamment). » — R. Bruce Elder
Musique : Jérôme Hill
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Using ideas about the transformation of the self that C. G. Jung found in alchemical texts, the film depicts the role solutio and coniunctio play in the process of individuation. The special effects, created mostly in-camera, have alchemical meanings (e.g., the union of fire and water)." —R. Bruce Elder
Music: Jerome Hill
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

HOFFMAN John & VORKAPICH Slavko

MOODS OF THE SEA FINGAL'S CAVE

1940-1942 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 9min56 30€

« Slavko Vorkapich défendait vigoureusement une vision du cinéma comme art autonome, qui, par l'organisation de la lumière et du mouvement, pouvait se faire l'égal d'une poésie visuelle, comme la musique par le pur jeu des harmonies. Ce film le démontre, tout en faisant l'observation de la délicatesse infinie du mouvement dans la nature. » – David Shepard
Musique : Felix Mendelssohn
Sources : Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Slavko Vorkapich stubbornly advocated the potential of cinema as an independent art that could achieve the heights of visual poetry through its organization of light and motion, just as great music involves the sheer play of tones. The film demonstrates this while observing the infinite subtlety in nature's motion." —David Shepard
Music by Felix Mendelsohn
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

HOOLBOOM Mike

SCRAPBOOK

2015 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 18min 55€

Jeffrey Paull, génie de la caméra caché et guérisseur de l'audiovisuel, a capté ces images dans un hôpital psychiatrique de l'Ohio en 1967. « Scrapbook » raconte l'histoire d'une autiste intrépide, Donna Washington, dans ses propres mots, alors qu'elle découvre, cinquante ans plus tard, les images de l'une de ses « incarnations » passées.
Récompenses : meilleur court métrage, Edimbourg ; Pat O`Neill Perseverance Furthers Award + Prix du public, Ann Arbor ; Mention spéciale, Dokufest (Kosovo) ; Mention spéciale, Curtocircuito, 2015 ; Prix du mérite, Accolade Global Film Competition.

Lensed in Ohio's Broadview Developmental Center in 1967 by secret camera genius and audio visual healer Jeffrey Paull, Scrapbook tells the story of audacious autistic Donna Washington in her own words, as she encounters pictures of one of her former selves fifty years later.
Awards: Best Short, Edinburgh; Pat O'Neill Perseverance Furthers Award + Audience Award, Ann Arbor; Special Mention, Dokufest (Kosovo); Special Mention, Curtocircuito, 2015; Award of Merit, Accolade Global Film Competition

HOSSNER Christian

NIPKOW TV

1998 16 mm coul mag 1E 24 ips 6min45 27€

Ce film somptueux se sert d'un disque de Paul Nipkow comme obturateur dans une caméra super-8. Les séquences sont filmées par la fenêtre du cinéaste, puis reprojetées sur 16mm. La dissolution et l'élargissement font changer les images positives et négatives tout au long du film.

This gorgeous film uses Paul Nipkow's disc as a rotary shutter inside a super-8 camera. Sequences were shot out the filmmaker's window and then blown up to 16mm. Positive and negative images change throughout the film by dissolving them and by enlarging the blow up.

SLIT SCAN MOVIE FILM 3D

1999 35 mm coul avec lunettes 3D sil 1E 24 ips 10min 30€

« Slit Scan Movie » est un film 3-D en 35mm Cinémascope, qui utilise des lentilles fish-eye à ouverture extrême et des mouvements de caméra pour reconstruire un effet de 360° sur un seul écran, offrant ainsi une expérience visuelle hors du commun.

Slit Scan Movie is a 3-D 35mm Cinemascope film whose use of extreme fish-eye lenses and camera movement to seemingly present 360-degree space on one screen offered a mind-blowing visual experience.

HUGO Ian

BELLS OF ATLANTIS

1952-1953 fichier num coul son 1E 25 ips 9min55 38€

Avec Anaïs Nin
« Je me souviens de ma première naissance dans l'eau », peut lire Anaïs Nin dans un écrit onirique et aquatique de son mari Ian Hugo, composé avec « les hiéroglyphes d'un langage par lequel notre inconscient essaie de nous délivrer des messages importants et urgents ». Le mélange d'une langue chargée, d'un imaginaire abstrait stupéfiant et de musique déplace le spectateur vers ce « continent inconnu à l'intérieur de nous » (Marianne Moore). » – Bruce Posner
Effets de couleurs abstraits : Len Lye, Ian Hugo
Musique électronique : Louis & Bebe Barron
Sources : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

Featuring Anaïs Nin
"'I remember my first birth in water,' reads Anaïs Nin in her husband Ian Hugo's aquatic fantasy formed of 'hieroglyphs of a language in which our unconscious is trying to convey important, urgent messages.' The mix of charged language and stunning abstract imagery and music moves the viewer towards 'the lost continent within our selves" (Marianne Moore)." —Bruce Posner
Abstract color effects: Len Lye, Ian Hugo
Electronic music by Louis & Bebe Barron.
Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

HUOT Robert

ROLLS (1971)

1972 fichier num coul-n&b sil 1E 29,970 ips 97min 240€

A Critical Cinema, de Scott MacDonald (extrait) :
« L'année 1971 est particulièrement riche pour Huot : il apprend difficilement à gérer sa ferme, son mariage avec la chorégraphe Twyla Tharp périclite, et Tharp et lui attendent la naissance d'un enfant. Résultat de cette situation, « Rolls » est à la fois très beau et à l'occasion très choquant : le sexe n'est pas romancé comme il l'est habituellement dans le cinéma commercial, mais montré franchement et de près, Huot – à la différence de nombreux auteurs masculins de journaux intimes – n'hésitant pas à dévoiler sa propre masturbation. La volonté de Huot de se montrer lui-même au moins aussi intégralement qu'il montre les femmes donne à ce film des échos de Carolee Schneemann. »
MacDonald : « Pour 'Rolls' (1971), vous avez eu recours à une structure très inhabituelle, qui est la combinaison de deux manières radicalement différentes de traiter un même matériel d'images. Vous faites des allers-retours entre des sections composées de 252 images successives, d'une seconde chacune, et des bobines entières, non coupées, souvent tournées en une seule prise. Qu'est-ce qui vous a conduit à opter pour cette organisation ?
Huot : « Une partie de la raison vient de mon impression que toutes ces expériences se trouvent dans notre esprit simultanément. A tout moment nous sommes susceptibles de faire resurgir toutes les expériences que nous avons eues. Je voulais montrer certaines bobines complètes parce que je les trouvais bonnes ou intéressantes telles qu'elles étaient, et je voulais aussi créer cette juxtaposition totale. Je voulais au moins une fois utiliser l'intégralité de ce que j'avais filmé, sans rien retrancher. Je voulais montrer à la fois le temps réel et un état d'esprit. J'ai pensé que l'alternance entre des moments lents, très détaillés, où l'on s'attarde vraiment sur chaque élément, et des passages rythmiques d'une seconde, et la juxtaposition de tout cela, retranscrirait la réalité d'une manière dont seul le film est capable.

From A Critical Cinema, by Scott MacDonald:
"The year 1971 was particularly intense for Huot: he was struggling to learn how to manage [his] farm, his marriage with choreographer Twyla Tharp was coming to an end, and he and Tharp were adjusting to the birth of a child. As a result, Rolls (1971) is at times very beautiful and at other times quite shocking: sex is not romanticized as it usually is in commercial film,we see it bluntly and in close, and unlike other male diarists, Huot even has the courage to reveal his own masturbation. Huot's willingness to reveal himself at least as fully as he reveals women gives his films a point of contact with Carolee Schneemann's."

MacDonald: For Rolls (1971) you used a very unusual structure, a combination of two radically different ways of treating the same imagery. You jump back and forth between sections made up of 252 successive one-second images and roll-long, unedited, often single-shot material. What led you to choose that organization?
Huot: ...Part of the reason for wanting to do that came from a feeling that all these experiences are in our minds simultaneously. You bring to any moment all these other experiences you?ve had. I wanted to show certain of the full rolls because I thought they were good or interesting as they were, and I wanted also to do this total juxtaposition. I wanted to use everything I shot, 100 percent, at least once. I wanted to show real time and also a state of mind. I thought that alternating between slow, very detailed presentations, where you would really look at all of the information, and rhythmic, one-second passages with the juxtapositions of everything would be real in a way only film could be.

JACOBS Lewis

FOOTNOTE TO FACT

1933 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 8min11 33€

Avec Lillian Jacobs
« 'Footnote to Fact' est la seule partie achevée d'un projet de film sur la Grande Dépression, qui en comptait quatre et devait s'intituler 'As I Walk'. L'inachèvement des autres parties oblige à présenter 'Footnote to Fact' comme un fragment autonome. Le film devait être post-synchronisé avec une composition sonore élaborée sur le mode du flux de conscience. » – Lewis Jacobs
« Héritier du montage soviétique et d' 'Intolerance' de D.W. Griffith, ce film se penche sur la pauvreté engendrée par la Grande Dépression en recourant à une technique de montage rapide. En 1940, Jacobs l'avait égaré, et le film ne sera ni vu ni commenté jusqu'à la redécouverte du négatif original par Anthology Film Archives dans les années 1990. » – Robert A. Haller
Sources :
Lewis Jacobs
Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Featuring Lillian Jacobs
This is one part of a proposed four-part film intended to document the Great Depression that was to be called 'As I Walk.' The other parts were never completed; consequently, 'Footnote to Fact' must stand alone. The film was to be post-synchronized, using sound in a stream-of-consciousness technique." —Lewis Jacobs
"Grounded in Soviet montage and D. W. Griffith's 'Intolerance,' this film addresses Great Depression poverty with a rapid editing technique. By 1940 Jacobs had mislaid it, and the film was unseen and undiscussed until Anthology Film Archives discovered the original negative in the 1990s." —Robert A. Haller
Courtesy:
Lewis Jacobs
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

JORDAN Larry

THE APOPLECTIC WALRUS

2015 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 17min 51€

Joanna voulait un film sur les collages de Max Ernst, et je voulais rendre hommage aux deux hommes qui ont le plus influencé mes premiers travaux de cinéaste : Max Ernst (collage) et Luis Buñuel (cinéma surréaliste).
J'avais écrit un livre d'une centaine de pages selon le mode surréaliste de l' « écriture automatique », que j'avais appelé « Cloud Journal ». J'ai pensé qu'il serait possible d'associer une partie de ce texte avec les collages d'Ernst tirés d' « Une semaine de bonté », ainsi qu'avec certaines de mes propres animations.
J'ai donc tourné le film à partir du Jour Un du roman-collage d'Ernst (exemple : le lion), en utilisant les 16 premières pages de mon journal. J'ai invité mon ami et collaborateur Leroy Clark à se charger de la narration et de l'édition sonore. La postproduction s'est faite en numérique, puis sur film 16mm (le format original). Je n'ai rien d'ésotérique à dire au sujet de ce film, sinon pour en expliquer le titre : il s'agit d'un hommage à Buñuel. Il n'y a pas de morse dans le film, comme il n'y a pas de chien dans « Un Chien andalou ».

Joanna wanted a film on the collages of Max Ernst, and I wanted to make a tribute to the two men who most influenced my film work at the beginning: Max Ernst (collage) and Luis Bunuel (surrealism in cinema).
I had written a book of about 100 pages in the surrealist tradition of 'automatic writing', which I called the CLOUD JOURNAL. I thought I could marry some of the text of the journal with the collages of Ernst's UNE SEMAINE DE BONTE, along with bits of my own animation. So I shot the film on day one of the Ernst collage novel (example: lion), and used the first 16 pages of my journal. I enlisted my friend and collaborator, Leroy Clark, to narrate and engineer the sound. We finished up digitally, then on 16mm film (the original format). I have nothing esoteric to say about this film, except to explain the title: it is a tribute to Luis Bunuel. There is no walrus in the film, as there is no dog in LE CHIEN ANDALOU.

JOUVE Valérie

GRAND LITTORAL

2003 fichier num coul son 1E 25 ips 20min 76€

Banlieue de Marseille. Des femmes, des hommes, des enfants se croisent en marchant sur les collines surplombant des cités HLM, sur des passerelles d'autoroute ou de voie ferrée. Au cœur de leurs itinéraires, un centre commercial où circulent voitures et caddies. Sans commentaire, sur une bande son qui répercute les bruits de la ville, Valérie Jouve livre l'instantané onirique d'un territoire urbain hostile.
Grand Littoral est le nom de ce centre commercial construit à flanc de colline dans les quartiers nord de Marseille. De ce site contradictoire, où la nature et la ville semblent se livrer un combat sans pitié, l'artiste Valérie Jouve fait le support de son premier film. Connue pour ses portraits d'anonymes photographiés sur fond de paysages urbains, elle observe ici à nouveau les relations entre l'individu et son environnement. Elle fait appel pour cela à des personnes venues d'horizons divers, quidam, amis, habitants. Ces "sujets" forment une communauté fragile dont elle suit les déambulations sur un littoral défiguré par d'effrayantes infrastructures. Loin des clichés sociaux sur la banlieue, ces parcours tissent un territoire étrange : l'énergie de la marche, l'intensité des regards et la douceur des rencontres apparaissent comme autant d'actes de résistance à une réalité urbaine ennemie, où l'humain doit sans cesse reconquérir sa place.
Sylvain Maestraggi
Ce n'est pas dans l'idée de fiction ou de documentaire que je me suis posé la question du cinéma... Je pourrais parler de composition, de structure musicale des images ; c'est dans ce sens que ce film a pris, petit à petit, forme dans mon esprit. En effet, la musique permet d'aborder le réel avec des notions de pleins, de vides, de rythmes, de temporalités... J'ai toujours eu une relation à l'image qui se construit dans cette abstraction là, construisant toujours le réel.
Valérie Jouve

"The question of cinema did not come across my mind in terms of fiction or documentary... I could speak of composition, of the musical structure of images; this film gradually took shape in my mind along this line of thought. Indeed, music enables us to deal with reality through notions of full and void, of rhythms and temporalities... The bond I have with the image has always elaborated upon this very abstraction and thus always played a part in the construction of reality." Valérie Jouve

KÄMMERER Björn

TRIGGER

2014 35 mm coul sil 1E 24 ips 2min 20€

Un écran noir avec un viseur en son centre ressemblant vaguement à un jeu vidéo de tir. Des personnages font ensuite de brèves apparitions, débout ou agenouillés, chacun d'eux muni d'un pistolet. Une compilation de stéréotypes de films de gangsters américains. "Trigger" doit être lu ici à la fois comme le déclenchement d'une caméra comme celui d'une arme à feu. Pour ce film, Björn Kämmerer a filmé en 35mm 150 figures de cible, qu'il a rassemblé en un stroboscope cinématographique au moyen de la surexposition. Ça fait un « bang », même si silencieux !

A black screen with a reticle in its centre, vaguely reminiscent of Ego-Shooter games. Then figures from shooting galleries make fleeting appearances, lasting just fractions of a second, pistol in hand, standing or kneeling. A conglomeration of stereotypes from American gangster movies. The TRIGGER in its double meaning, as a trigger for both weapons and cameras. From 150 so-called "training targets" Björn Kämmerer made a selection for his latest film, filmed these on 35mm and with the aid of overexposure assembled them to a cinematic stroboscope. That makes a bang, even without sound!

TURRET

2011 35 mm coul opt 1E 24 ips 10min 50€

TURRET est une étude de l'espace, de la lumière et du mouvement en CinemaScope, accompagné d'un bruit blanc sur la bande son. Ce film fait partie de la tradition de l'avant-garde électronique autrichienne, tout en étant son contrepoint : une reproduction extrêmement concrète et analogique d'une abstraction virtuelle et numérique. (Stefan Grissemann)

TURRET provides emphatic support for the old idea that nothing is more complicated than what seem to be the simplest things. Even after repeated viewings the tricks it employs are nearly impossible to comprehend — precisely because they are so straightforward. Nothing more is shown than the leisurely dance of a row of vertical visual elements, the gentle rotation of light-colored wooden slats in a black space. They move toward each other without stopping and without any recognizable order — some of them are blurry, others almost hyperrealistically sharp. Even if the opposite, at first glance, seems to be the case, TURRET is a wholly representational film, though its color and motif have been reduced to such an extent that the spectator could easily think it abstract.
On five uniformly rotating turnstiles the filmmaker mounted four window casements each, and their photographic plasticity leaves no doubt that they are physically real: Grooves, grain, signs of age and minor faults in the wood are visible. Optical illusions are produced: The depth of the space in which the objects move is not immediately obvious. And the camera's slow, barely perceptible retreat is revealed by reflections in the windowpanes. In addition, the growing distance from the action creates a sense of deceleration. TURRET represents a CinemaScope film study of space and area, light and movement to the accompaniment of a mono soundtrack's white noise. This work is both closely related to Austrian electronic avant-garde and is also its antithesis, as an analogue and extremely concrete reproduction of an imaginary digital abstraction.
(Stefan Grissemann)

KEDDIE Victoria

DESERT RUN

2016	fichier num	coul	son	1E	30 ips	15min44	50€

Cette œuvre quadricanale pour son et vidéo trouve son origine dans des images 16mm filmées avec une Bolex à remontage manuel dans le désert des Mojaves, en Californie. Les images ont été converties en signal vidéo analogique, puis passées dans un Colorizer Dave Jones connecté à un synthétiseur Serge. Un Wobbulator Naim June Paik, lui-même relié au synthétiseur, a également été utilisé.
Le résultat est une sorte de trailer SF infini. Le désert des Mojaves fait office de territoire aliène, et les sons du Serge entraînent vers des sphères inconnues. Les quatre canaux vidéo deviennent quatre fenêtres donnant sur un monde frénétique aux mouvements et aux perspectives changeantes. Le son, directement relié à la vidéo, est à la fois la rumeur générale emplissant le paysage, et la pulsation matrice qui pousse le spectateur d'un plan à l'autre.

This four channel work for sound and video originates from footage taken with hand wound 16mm Bolex in the Mohave Desert in California. The footage was transferred to analog video signal wher eit was put though a Dave Jones Colorizer that was patched to a Serge Synthesizer. Also used was Naim June Paik's Wobbulator that was again patched into the synthesizer.
The composition elicits a kind of endless sci fi trailer. The Mohave desert acts as alien terrain, with sounds from the Serge, pushing one to the outer limits. The four video channels become four windows to a frenetic world of varying movement and perspective. The sound, directly linked to the video, is both the environmental buzz that fills the landscape, as it is the directing pulse that pushes the viewer between each plane.

KENNEDY Chris

BRIMSTONE LINE

2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	10min	30€
2013	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	10min	30€

Trois grilles sont placées le long de la Credit River, dans la campagne de l'Ontario. Ils deviennent les dispositifs à travers lesquels la caméra immobile, pointée vers l'amont, circonscrit le paysage. Ils motivent un mouvement de zoom qui intensifie notre appréciation du champ de vision, et des effets visuels d'écrasement et de déformation de l'espace. Le fleuve, qui apparaît brièvement à l'image, suit son cours.
Soutien financier du Toronto Arts Council.

Three grids are placed along the Credit River in rural Ontario. They become devices through which the stationary camera, pointing upstream, delineates the landscape. They motivate the movement of the zoom, which intensifies our sense of the field of view, narrowing vision and flattening space. The river, framed momentarily, flows past.
Financial assistance provided by the Toronto Arts Council.

SCHUH SCHNELL SERVICE

2009-2011	16 mm	coul	opt	1E	24 ips	3min	20€

Un simple carrefour à Wuppertal (Allemagne) devient un microcosme des motifs du quotidien. Les voitures suivent les angles des rues, les piétons ouvrent de nouveaux chemins, et le fameux train suspendu de Wuppertal met nos attentes sens dessus dessous.
Tourné en super-8 à Wuppertal le 28 avril 2009.

A simple intersection in Wuppertal, Germany becomes a microcosm of the patterns of everyday life. Cars trace the angles of the streets, pedestrians forge new paths and Wuppertal's famed Schwebebahn turns our expectations upside-down. Shot on Super 8 in Wuppertal April 28, 2009.

KIRCHHOFER Patrice

CHROMATICITÉ II

1978	16 mm	n&b	mag	1E	24 ips	7min	27€

Deuxième film de la série, à partir de quelques images - dont certaines photocopiées - et sur une bande-son pleine de bruits (de guerre) et de fureurs - celle du Vietnam pour être précis - canons, décollages de porte-avion, bruits de bombes au napalm, seiche-cheveux et briquets zippos.

Second film of the series, from a few images - some photocopied - and a soundtrack full of noise (of war) and fury - the Vietnam War to be precise - guns, aircraft carrier take-offs, noise from napalm bombs, hair-dryers and zippos lighters. The horror ! The horror !

DENSITÉ OPTIQUE I

1977 16 mm coul mag 1E 24 ips 27min 81€

Densité Optique I marque une décomposition chromatique de l'image. Le choix de montrer un défilement du film pellicule, soit un ralenti extrême, photogramme par photogramme dirige volontairement le regard sur le travail de l'image. Cette esthétique peut rappeler celles de photographies retouchées par la peinture. Cependant, ce type d'image est obtenu par une décomposition chimique de l'émulsion de la pellicule. En effet, celle-ci est composée de trois couches colorées, déposés sur un support plastique translucide. La lumière qui traverse ces strates, se teinte de leurs couleurs et par densité optique, recrée les images et leurs couleurs sur les photogrammes. Certains mélanges de chimies acides, attaquent ces couches en les décolorant, en les diluant sous différents aspects.
Raphaël Girault

Densité Optique I (Optical Density I) mark a chromatic decomposition of the image. The choice to show a scrolling film movie as an extreme slow motion, frame by frame voluntarily directs the gaze on the work of the image. This aesthetic can remember those photographs retouched by painting. However, this type of image is obtained by a chemical decomposition of the film emulsion. Indeed, it is composed of three colored layers deposited on a transparent plastic substrate. Light passing through these layers is tinged with the colors and optical density, recreates the images and colors of the frames. Certain mixtures of chemistries acids attack these layers in the decolorizer, diluting in different aspects.

L'ENVERS

1998-2001 16 mm coul CD 2E 24 ips 25min 75€

Il existe aussi des films hors-séries, comme L'Envers, admirable montage réalisé entre 1988 et 2005 à partir des voix de Jean Luc Godard, Bob Dylan ou Marlon Brando.
Nicole Brenez – Portrait Arte – Mai 2006
10308 Je dirai un sujet incertain... dans lequel chaque attribut est en quelque sorte...
10479... immédiatement combattu par son contraire...
2644 Vous avez bien raison de croire que vous allez mourir, bien sûr !
9958... the dreams of men...
13943 ... je ne parle jamais de la liberté !
14781 Der Führer spricht
18060... on ne peut en sortir qu'au prix de l'impossible !

There are also film-shots, like L'Envers, admirable montage between 1988 and 2005 from the voice of Jean-Luc Godard, Bob Dylan or Marlon Brando.
Nicole Brenez - Portrait Arte - May 2006.
10308 Je dirai un sujet incertain... dans lequel chaque attribut est en quelque sorte...
10479... immédiatement combattu par son contraire...
2644 Vous avez bien raison de croire que vous allez mourir, bien sûr !
9958... the dreams of men...
13943 ... je ne parle jamais de la liberté !
14781 Der Führer spricht
18060... on ne peut en sortir qu'au prix de l'impossible !

HORS TITRE I

1981 16 mm n&b sil 1E 24 ips 11min 33€

Hors-Titre I est un film hermétique, volontairement mystérieux. La figure interprétée par Stuart Sherman brille dans la première partie du film par son anonymat. L'homme est noyé dans la foule, l'activité, toute cette vie urbaine qui lui est extérieure. Il n'exprime rien, ne fait rien, au point d'apparaître flou à l'image. Dans la seconde partie, il agit. Toujours très mystérieusement. Le spectateur construit lui-même un sens à toutes ces actions découpées par le film. Quelle qu'elle soit, son activité est intériorisée : analyse de diapositives, lecture, écriture. Les contours de cette figure se dessinent alors, et se fondent à nouveau dans le paysage urbain, cette fois-ci au grand jour. Le personnage est devenu quelqu'un à travers une initiation symbolique : nuit blanche ? lecture de Sade ? activité photographique ? peut-être les trois à la fois, peut-être en rêve. L'essentiel est dans le devenir.
Raphaël Girault

Hors Titre I (Off-Title I) is a hermetic movie deliberately mysterious. Figure interpreted by Stuart Sherman shines in the first part of the film by his anonymity. The man drowned in the crowd, activity, all this urban life that is foreign to him. It expresses nothing, does nothing, to the point of appearing to blur the image. In the second part, it works. Always very mysteriously. The viewer built himself a sense of all these actions cut by the film. Whatever it is, its activity is internalized: slide analysis, reading, writing. The outlines of this figure then draw, and blend back into the urban landscape, this time in the open. The character became somebody through a symbolic initiation: nighter? read de Sade? photographic activity? maybe three at a time, perhaps in a dream. The key is in becoming.
Raphaël Girault

SENSITOMÉTRIE I & II

1973-1974 16 mm coul mag 1E 24 ips 23min 69€

Premier film. "Tout est dans Sensitométrie II". Enfin, c'est ce qui se dit aussi en dehors de Landerneau. Il tient debout encore tout seul, contrairement à ce que j'ai pu penser dans un moment de bref désespoir.
Patrice K.

First film. "Everything is in Sensitometry II". Finally, it is also what is said outside Landerneau(*). It still stands alone, contrary to what I have thought in a brief moment of despair.
Patrice K.
(*) « Mais que dirai-je d'aucuns, vraiment mieux dignes d'être appelés traditeurs que traducteurs ? vu qu'ils trahissent ceux qu'ils entreprennent exposer, les frustrant de leur gloire... » Joachim du Bellay

SENSITOMÉTRIE III

1975 16 mm coul mag 1E 24 ips 20min 60€

Comme dans cet épisode célébrissime (célébrissime dans un cercle restreint d'initiés, pour lesquels Patrice K. est un gourou), où un homme monte et remonte le même escalier. Effet de répétition, cauchemar fiévreux, réminiscences du Nosferatu de Murnau. Il n'est pas indifférent que cet homme qui monte l'escalier soit Dominique Noguez, écrivain mondain très

prisé, qui fut dans une autre vie le meilleur spécialiste du cinéma expérimental français, et qui sut dans cette autre vie reconnaître en Patrice K. l'égal d'un Mekas ou d'un Brakhage.
Louis Skorecki
Libération 17 mai 2006
Les grandes élaborations visuelles de Kirchhofer renvoient aux dispositifs les plus simples et enfantins de l'archéologie du cinéma, le Thaumatrope, le Praxinoscope, tous les jouets optiques.
Cette investigation fondamentale sur le discontinu devient particulièrement limpide dans Sensitométrie III, où le travail sur l'intervalle est très pur puisqu'il est accentué par l'opposition franche entre positif et négatif.
Mais la différence, c'est que, là où les autres dispositifs cherchent des formes de régularité et de stabilité pour engloutir l'immobile dans le mobile, les films de Kirchhofer au contraire explorent l'ensemble des rythmes possibles, de sorte à valoriser l'irrégularité, la différence, le discontinu. Le défilé revient toujours buter sur l'image fixe, la continuité sert à monumentaliser l'intervalle, l'illusion optique se dénude et les beautés de l'irrégulier explosent.
Nicole Brenez - Portrait Arte – Mai 2006

Large visual elaborations of Kirchhofer means most simple devices and childish in cinema archeology, Thaumatrope the Praxinoscope, all optical toys.
This fundamental investigation of the batch becomes particularly clear in Sensitométrie III (Sensitometry III), where work on the range is very pure because it is accentuated by the open opposition between positive and negative.
But the difference is that, where other devices seeking forms of regularity and stability to swallow motionless in the mobile, film Kirchhofer rather explore all possible rhythms, so to enhance the irregularity, difference, discontinuous. The parade always comes up against the still image, continuity serves monumentalize Meanwhile, the optical illusion is stripped and the beauties of the irregular explode.
Nicole Brenez - Portrait Arte - May 2006

SENSITOMETRIE IV

1976 | 16 mm | coul | mag | 1E | 24 ips | 6min | 26€

Anarchisme, Castrisme, Maoïsme, tout s'y mêle. Mais ce qui surnage, c'est le Nihilisme !
Alain Peyrefitte à l'Assemblée Nationale, le 9 Mai 1968

Anarchism, Castroism, Maoism, while mingled. But what survives is Nihilism !
Alain Peyrefitte in the National Assembly, May 9, 1968

SENSITOMÉTRIE VI

1970 | 16 mm | coul | mag | 1E | 24 ips | 20min | 60€

Un essai de film tourné en super 8 mm puis gonflé en 16 mm pour la copie. Un premier film "long" métrage, fait à l'économie, "hypnotique", lent et répétitif comme il était à l'époque fascinant et habituel de faire, comme un exercice de style obligatoire. Un film d'époque.

A test film shot in super 8 mm and 16 mm inflated for copying. A first film "long", made with nothing, "hypnotic", slow and repetitive as it was at the time fascinating and usual to do, as an exercise in style mandatory. A period film.

SENSITOMETRIE VII

1976 | 16 mm | coul | mag | 1E | 24 ips | 7min | 27€

Une fête barbare, des "Maîtres-fous" de nos contrées à peine inexplorées, à l'origine sur une musique répétitive très "kraft"...

A barbaric feast of "Mad Masters" of our country hardly unexplored, originally on a very repetitive "kraft" music ....

KOLCZE Eva

FACING THE WAVES

2016 | fichier num | coul | sil | 1E | 24 ips | 4min30 | 20€

Étude de lumière et d'ombres, une fin d'après-midi d'été.

A study of light and shadows on a late summer afternoon.

KOVACIC Dieter & ROISZ Billy

THE

2015 | fichier num | coul | son | 1E | 24 ips | 13min | 52€

L'angoisse, à la différence de la peur, ne répond à aucun « de quoi » ; son objet est un vide : 'THE', en grandes lettres rouges, et le cri d'un corbeau sur un fond orageux. 'THE', 'Le' ou 'La' : Le ou La quoi ? La Chose, L'Anneau, La Chute, L'Exorcisme, ou simplement, L'Organisateur de Mariages ?
Non. 'THE' échoue à remplir le vide, et pendant treize minutes, à aucun moment n'autorise le spectateur et l'œuvre à se rejoindre, à faire le lien qui permettrait de respirer. Le vide est laissé ouvert, palpable, comme un lieu de tension, d'indécidabilité, d'inachèvement – entre l'abstrait (les faisceaux colorés instables et tremblants de Roisz) et le concret (l'éclat d'un volet, le chant d'oiseaux), entre les surfaces de granite et le rouge feu de l'abîme, entre la candeur des chansons enfantines et les sons mécaniques et vrais des films d'horreur, voguant en liberté dans une dialectique venue de l' « étrangeté » freudienne.
Dans la deuxième partie, la peur vague de l'esprit devient action concrète de la terreur sur le corps. La forme abstraite se change en une surface solide, viscérale, qui ondule et ploie, glisse, et enfin se déchire. L'image elle-même projette des masses flottantes, devient un masque d'ombre qui, à son tour, tâche de les repousser, puis commence à pulser rythmiquement, et, comme un corps, à respirer et à crier. 'THE' est un travail impressionnant sur la portée psychique et tactile de l'expérience abstraite, un abaissement – et plus encore – un abreuvement impertinent et continu en blessures physiques, et la mise en scène la moins délicate d'images pornographiques de torture au cœur de l'audiovisuel : « Le Médium est le Massage ». (Alejandro Bachmann – traduction anglaise : Lisa Rosenblatt)
'THE' est un film expérimental sur les films d'horreur, comprenant à la fois des images « réelles » et des créations numériques et analogiques. Aucun acteur humain, mais une histoire claire. L'écran lui-même, pensé comme un corps et sa membrane, est attaqué par des forces cachées venant de l'extérieur aussi bien que de « sous la peau ». Le « suspense » et le « choc » jouent, bien sûr, un rôle central sur les plans visuel et sonore qui, dans les films d'horreur, ont toujours autant d'importance l'un que l'autre. (B.R. & D.K.)

Des nuages traversent le ciel. Un grondement sombre. Un corbeau coasse. Une mélodie. Des augures planent dans l'air, qui annoncent l'inattendu. L'œuvre de Billy Roisz et Dieter Kovacic explorent les structures et les mécanismes de la terreur à l'œuvre dans les films d'horreur. En questionnant nos habitudes de regard et d'écoute, ils transforment l'écran en une membrane fragile entre le regardeur et ce qui est vu et investissent l'espace entre le dedans et le dehors. Les surfaces révoquent tout effort de corrélation ; les grilles alternent avec les bandes et les points, et avec le supposé matériel. Les limites de l'abstrait et du concret sont suspendues. Évaluer l'espace au nom de l'orientation est impossible. Quelquefois l'opportunité de comprendre, de s'orienter, émerge une fraction de seconde – mais pour disparaître aussitôt. Vertige. Ce nouveau travail des réalisateurs Billy Roisz et Dieter Kovacic intervient 14 ans après leur première collaboration. (Catalogue du Festival du Film de Berlin 2015)

Angst, different than fear, has no "of what," its object is a void: THE in huge red letters, joined by the screech of a crow against a cloud-covered background. THE what? The Thing, The Ring, The Descent, The Exorcist or simply, The Wedding Planner?
Actually not. THE fails to fill the void, for thirteen minutes, at no point allows the viewer and work to come together, create a bond letting one breathe easier. The void is kept open, consistently, as a place of tension, the non-decidability, the state of development—between the abstract (Roisz's typical quivering, shivering colored beams) and the concrete (a shutter flashes, birds' chirping), between granite-like surfaces and fire-red abyss, between cliché-laden children's tunes and horror films' authentic drone sounds, floating freely in the dialectic found in Freud's "uncanny."
In the second part, the vague fear in the mind becomes a very concrete work of terror on the body. Here, the abstract form becomes a solid, visceral surface, which ripples and bends, shifts, and rips open. The image itself spews forth wafting masses, becomes a shadow mask, which for its part, attempts to shut them away again, begins to pulsate rhythmically, and like a body, breathe and scream. THE is an impressive work about the psychic and haptic power of the abstract experience, a reduction—and even more—a feeding back of brashly displayed bodily wounds and less subtle cheap showmanship of torture porn images into the audiovisual medial core: "The Medium is the Massage."
(Alejandro Bachmann)
Translation: Lisa Rosenblatt
THE is an experimental movie about horror movies, containing "real" camera footage as well as digitally and analog generated images. THE has no physical human actors, but tells a clear story. The screen itself, seen as a body and membrane, gets attacked by hidden forces from outside and behind/under the "skin." Of course "suspense" and "shock" play an important role, carried out on the visual level and in the soundtrack, which always plays an important role on horror movies at the same time.
(B.R. & D.K.)
Clouds cross the sky. A dark rumble. A crow caws. A melody. Omens hang in the air, heralding the unexpected. The work of Billy Roisz and Dieter Kovacĭc˘explores the structures and mechanisms of the terror evoked in horror film. They experiment with listening and viewing habits, transforming the screen into a fragile membrane between the viewer and that which is viewed while investigating the space between outer and inner. Surfaces revoke any attempt at correlation; grids are interchanged with stripes and dots, and with the supposedly material. The borders between abstract and concrete are suspended. Gauging space for the sake of orientation is impossible. Sometimes, the chance to understand, to orientate, flares up for a split-second – only to disappear in the next instant. Vertigo.
14 years after initiating their collaboration, directors Billy Roisz and Dieter Kovacĭc˘have now put forward another cooperative work.
(Berlin Film Festival Catalogue 2015)

LANGE Dominik

UN AUTOMNE À PARIS

2010	fichier num	coul	son	1E	30 ips	41min34	50€

L'idée de départ, s'il y en avait vraiment une, c'était de me servir directement au tournage des dispositifs naturels de transformations de l'image, offerts par de simples miroirs mouvants, animés par l'onde en surface, et autres remouds à la surface des lacs, et autres étendues d'eau des espaces de nature en milieu urbain à Paris ..
C'est bien plus fascinant je trouve, que n'importe quel "post traitement" (c'est le terme officiel en jargon de cinéma !) d'effets optiques facilement réalisés sur l'ordinateur de nos jours.

The starting idea, if there really had been one, was to use, directly during the shooting process, natural devices for transforming the image, such as simple moving mirrors, animated by the surface of water waves and other tremblings on lake surfaces, and other bodies of water in the natural space of the Paris urban area...
I find this much more fascinating than any "treatment in post" (this is the official term in cinema jargon !) of optical effects created these days on computers.

LOMOKINO GREENHOUSE STEREO

2015	fichier num	coul-n&b	son	1E	29,970 ips	12min39	40€

Afin de garantir un meilleur visionnage du film, il est vivement recommandé d'employer devant son regard le filtrage adéquat, à savoir celui des lunettes rouge cyan destinées au décodage couleur des images anaglyphes !
Vous serez alors renversé par la perspective étonnante d'un rêve éveillé ?

For best viewing, use red cyan anaglyphic 3D glasses, and view from three to four feet from your monitor.
You can therefore see the amazing inverted 3D daydream !

NAISSANCE AU MONDE LAC DES MINIMES

2007	fichier num	coul	son	1E	29,970 ips	50min41	50€

En parlant de voyage imaginaire ou de rêve éveillé, je me suis aperçu dernièrement d'un artefact très amusant surgit pendant le tournage d'un de mes (déjà) anciens films réalisé en exposition de pause longue ou mode pause B avec ma caméra Super8 à Paris...
C'était au Lac de La Porte Jaune, la caméra (en mode image par image temps de pause longue et prise de vue en rafale automatique) installée sur un trépied (ce qui n'est pas habituel chez moi...) pour garantir sa stabilité à bord d'une barque de tourisme (pendant la saison d'automne quand même, mais il faisait beau temps ce jour-là...) et me laisser toute latitude pendant le filmage seul à manoeuvrer la bateau en me servant des rames bien-sûr !
La surprise c'est que j'avais oublié à l'époque d'occulter l'oeilleton du viseur (comme il se doit dans ce cas précis...) laissé alors vacant, ce qui a eu pour effet de produire une double exposition en surimpression sur le film Ektachrome développé à la main à l'Etna à l'époque ...
Une double exposition sur le film de l'image Super8, du sujet filmé devant l'objectif et aussi celui devant l'oeilleton du viseur qui a servit également d'objectif du coup !
C'est une double métaphore du symbolisme de l'image quelque part, puisque fusionnent en quelque sorte l'abstraction lyrique du paysage et le visage du filmeur projeté dans ce même paysage !

I tried to find out the inner landscape's twilight of my mind, but never reach twice the same place again !
Was it some kind of nightmare or? some unexpected spiritual lightning's blow ?
Now I feel like a stranger in a strange world asking for some light anymore ...

NAISSANCE AU MONDE PERE LACHAISE

2007 fichier num coul son 1E 29,970 ips 134min 50€

J'ai voulu atteindre au plus lointain de mon paysage intérieur, mais je n'ai jamais pu arriver deux fois au même endroit !
Était-ce une sorte de cauchemar, ou quelque foudre spirituelle inattendue ?
À présent je me sens comme un étranger dans un monde étranger, qui voudrait retrouver un peu de cette lumière...

I tried to find out the inner landscape's twilight of my mind, but never reach twice the same place again !
Was it some kind of nightmare or? some unexpected spiritual lightning's blow ?
Now I feel like a stranger in a strange world asking for some light anymore ...

NAISSANCE AU MONDE BUTTES CHAUMONT

2007 fichier num coul son 1E 29,970 ips 20min44 50€

J'ai voulu atteindre au plus lointain de mon paysage intérieur, mais je n'ai jamais pu arriver deux fois au même endroit !
Était-ce une sorte de cauchemar, ou quelque foudre spirituelle inattendue ?
À présent je me sens comme un étranger dans un monde étranger, qui voudrait retrouver un peu de cette lumière...

I tried to find out the inner landscape's twilight of my mind, but never reach twice the same place again !
Was it some kind of nightmare or? some unexpected spiritual lightning's blow ?
Now I feel like a stranger in a strange world asking for some light anymore ...

ZOMBI-JARDIN

2015 fichier num n&b son 1E 30 ips 2min14 20€

Un film complété dans le cadre de l'atelier pratique Pages arrachées proposé par le collectif cinématographique L'Etna. Un livre sans couverture. On n'en connait ni le titre, ni l'auteur. Arrachez une page. Regardez-la, lisez la. Chargez une bobine super 8. Partez filmer avec ces 3 minutes de film. Cherchez les images. Celles qui sont dans le texte et celles qui n'y sont pas. Celles qui devant vous font sonner les mots qui vous retiennent encore.
Lecture du fragment de texte et post traitement de la bande sonore par Philippe Vernier.

A film completed as part of the hands-on workshop Pages Arrachées proposed by the cinematographic collective L'Etna. A book without a cover. You don't know the title nor the author. Tear out a page. Look at it, read it. Thread up a super-8 cartridge. Film these 3 minutes. Look for shots. Those that are to be found in the text and those that are not there. Those in front of you that bring out the words that still have a hold over you.
Text fragment read and treated by Philippe Vernier.

LEBRAT Christian & PUGGIONI Giovanna

V4 (IT COULD HAPPEN TO YOU)

2009-2010 fichier num coul son 1E 25 ips 12min40 40€

"Filmé à l'improviste sur le port de Gênes, la musique de jazz entre en résonance avec les lumières de la ville. La boucle vidéo, démultipliée et travaillée au montage, induit chez le spectateur une sorte d'hypnose spatio-temporelle renforcée par les motifs lumineux qui changent de statut et la "profondeur" du son enregistré en direct."
Christian Lebrat & Giovanna Puggioni

In this film, shot spontaneously at the port of Genoa, the jazz music resonates with the city lights.
The video loop, played repeatedly but edited to produce variations, creates in the viewer a sort of spatio-temporal hypnosis, reinforced by the light motifs, which modify the status and "depth" of the live soundtrack.

LEE Francis

CH'AN

1983 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 6min33 24€

« '1941' était le premier film de Francis Lee ; 'Ch'an' est le dernier. Dans l'intervalle, il était devenu expert en peinture Sumi-e, et il combine ici des encres éloquentes avec de remarquables techniques d'animation. Le film se déplace le long de formes mystérieuses, et embarque le spectateur dans un voyage méditatif et explosif à travers les paysages imaginaires de ses créations. » – Bruce Posner
Production : Film Planning Associates
Musique : Christopher Atwood
Sources : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

"'1941' was Francis Lee's first film; 'Ch'an' his last. In between, he became an expert Sumi-e watercolorist and here combines eloquent ink paintings with masterful animation methods. The film moves through mysterious shapes, taking the viewer on an explosive meditative journey across the imaginary landscapes of his creations." —Bruce Posner
Production: Film Planning Associates
Music by Christopher Atwood
Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

LEONARD Philippe

ROUNDTRIP

2014 fichier num coul sil 1E 24 ips 3min 20€
2014 DCP coul sil 1E 25 ips 3min 20€

Un diptyque tourné durant un voyage allez-retour entre New York et Montréal. Ma dernière bobine d'Ektachrome pour commémorer une journée importante où deux êtres ont été unis dans l'acte du don.

A diptych filmed on a journey between Montreal and New York City. My last roll of Ektachrome to commemorate an important day when two became unified in the act of giving.

LEWIS Josh & SERRA MM

ENDURING ORNAMENT

2014-2016 fichier num coul-n&b son 1E 24 ips 14min12 46€

Film issu de cinq bobines 16mm récupérées dans la fermeture d'une boutique de livres pour adultes, dans l'ancien sex-district de la 42e rue à New York. Au moyen d'une vieille tireuse optique et d'altérations chimiques appliquées directement aux tirages obtenus, les images narratives se muent en une célébration primordiale du corps et de sa mise en scène. Tout au long du film, la poésie énergique et composite de la baronne Elsa von Freytag Loringhoven donne voix à une forme de conscience immédiate et transgressive.
Musique d'Albert Behar

Sourced from five 16mm filmstrips found outside of a closing adult bookstore on New York's former 42nd Street sex district. Making use of a salvaged contact printer and chemical alterations applied directly to the subsequent prints, these storied images transform into a primordial celebration of bodily spectacle. Threaded throughout the film is the exuberant compound word poetry of Baroness Elsa von Freytag Loringhoven, giving voice to an immediate and transgressive consciousness.
Score by Albert Behar

LEWIS Josh

CHORUS

2015 16 mm coul sil 1E 24 ips 17min 51€

Tout processus de développement photographique voit s'affronter essentiellement deux forces contraires : l'une, celle du révélateur, veut transformer les sels argentiques en noir ; l'autre, celle du fixateur, veut dissoudre ces mêmes sels. En temps normal, ils sont donc appliqués l'un après l'autre, pour éviter tout risque d'interférence. Dans 'Chorus', l'un et l'autre ont été ajoutés simultanément sous une forme déshydratée. Lorsque l'eau est introduite, chacun entame une lutte vers son objectif respectif. Le film porte le témoignage de ce conflit, une somme extatique de grains individuels qui assertent ou succombent.
« TO THE ACCUSER WHO IS THE GOD OF THIS WORLD »

In any photographic process there are essentially two opposing forces at work: one, the developer, aims to turn silver salts to black; the other, the fixer, wants to dissolve those salts. Normally, these are done in sequence so as to remove any potential ugliness between the two. In Chorus, dry granular forms of both are added to the film stock simultaneously. When water is introduced, each begins a struggle for its intended conclusion. The film bears witness to the conflict, an ecstatic sum of individual grains asserting and succumbing.
TO THE ACCUSER WHO IS THE GOD OF THIS WORLD.

DOUBT #2

2013 16 mm coul opt 1E 24 ips 2min40 21€

Les expositions verticales suivent la trajectoire naturelle de la pellicule, et diverses chimies sont appliquées par petites zones, à la main, sous la lumière rouge. Dans ces conditions, la lutte pour garder le contrôle ouvre rapidement la voie à une sorte de religion désespérée.

Vertical exposures follow the natural trajectory of the film strip, various chemicals are applied in tight quarters by hand under red light. Under these conditions, the struggle to maintain control quickly gives way to a kind of desperate religion.

PILLAGER

2011 16 mm n&b opt 1E 24 ips 3min30 22€

Film réalisé vers la fin de mon emploi de « petite main » dans un laboratoire de développement, alors que je passais la plus grande partie de mes journées à traîner dans le sous-sol du labo pour jouer avec la pellicule et les chimies. C'était un de ces lieux franchement désagréables, au sol crasseux et au plafond bas, où pendaient les abats dégoulinants du travail d'au-dessus, mais c'était ouvert, et je pouvais y dérouler intégralement par terre jusqu'à 30 mètres de film. À partir de là, j'étais libre d'y appliquer à volonté révélateurs, fixateurs, dissolvants, de la manière que je voulais, généralement dans un savant mélange avec la poussière, les déchets et les feuilles qui s'incorporaient d'elles-mêmes dans le processus.

Made towards the end of my tenure as a grunt worker in a film processing lab, at a time when I was spending most of my days slacking off down in the lab's sub basement playing with raw film stock and reversal chemicals. This was a fairly disgusting space with dirt floors and four-foot ceilings from which the leaking guts hung down from the operation above, but it was open, and I could stretch out full 100' foot rolls of film from end to end on the floor. From there, I could freely apply developers, bleaches and fixers in whatever ways I could think of, usually mashing in the dust, leaves, and garbage that was kicked up in the process.

LIA

THREE SUNS

2013 fichier num coul son 1E 25 ips 7min 32€

Dans 'Three Suns', sa dernière vidéo, LIA invite le spectateur à une excursion dans un univers de superformulae et de sons mesmérisants.
Trois objets sombres, chacun parcouru de rayons lumineux orange, habitent un espace commun. En mouvement constant, et changeant constamment de dimensions, ils s'encerclent mutuellement et génèrent un son continu qui est fonction de leurs positions relatives. En suivant leurs trajets particuliers, ils laissent des traces, qui avec le temps sont recouvertes ou se fondent les unes dans les autres, évoquant une vision d'infini.

With her latest video Three Suns, LIA invites the viewer on an excursion through a universe of superformulae and mesmerising sounds.
Three dark objects, each with bright orange rays, inhabit a shared space. Constantly in motion, and constantly changing in size, they circle each other, generating a continuous sound that depends upon their relative positions to each other.
As they travel on their separate journeys they leave traces, which over time are overwritten and blend into one another, evoking a vision of infinity.

LICHTER Péter

NON-PLACES: BEYOND THE INFINITE

2015 fichier num n&b son 1E 25 ips 6min 26€

Sur une aire d'autoroute en Hongrie, l'essai de Marc Augé ('Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité') rencontre '2001 : L'Odyssée de l'espace' de Kubrick.

Marc Augé's essay (Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity) meets with Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey in some Hungarian highway rest areas.

LOWDER Rose

FORYANNFROMROSE - HAIR REMOVED

2014 16 mm coul sil 1E 24 ips 1min04 22€

Ce petit film est le premier dedié à yann beauvais que, à cause de l'apparence d'un poil de l'haut en bas de toutes les images, n'a pas pu être montré à Recife, au Brésil, dans l'exposition célébrant les quarante années d'activité de yann beauvais : « 40 anos de cinemativismo », 2014.
Filmé dans un coin harmonieux d'une ferme italienne, pleine d'abeilles et de papillons au milieu de deux chats (« Altenti al gatto ») et un ou deux hiboux, il reflet le sens d'humour poétique de yann face aux difficultés.

This is the first little film dedicated to yann Beauvais that, because of the appearance of a hair from top to bottom of all the images, could not be shown in the Brazilian exhibition in Recife celebrating yann beauvais's 40 years of activity : « 40 anos de cinemativismo », 2014.
Filmed in a harmonious corner of an italian farm, full of bees and butterflies amongst two cats (« Altenti al gatto ») and a couple of owls, it reflects yann's poetic sence of humour when facing difficulties.

TARTARUCHE D'ACQUA

2016 16 mm coul sil 1E 24 ips 24min32 75€

Dans un tout petit bassin du parc de la ville d'Asti, Piemont, en Italie, se trouve une grande quantité de tortues d'une espèce "Trachemys scripta et Trachemys scripta elegans" protégée par le "Movimento Nationale U.N.A. Onlus Uorno-Natura-Animali".
Malgré l'espace très restreint dans ce bassin, il prédomine un esprit de bien-être, tout est calme lorsque chaque tortue essaie de trouver sa place, quitte à tomber dans l'eau de temps en temps.

The town of Asti, Piemonte, in Italy, has in its park a very small pond in which there are a great number of turtles, a species "Trachemys scripta and Trachemys scripta elegans" protected by the "Movimento Nationale U.N.A. Onlus Uorno-Natura_Animali".
In spite of the very limited space in the pond, a spirit of well-being prevails, all is calm while each turtle tries to find its place even if it means falling into the water every now and then.

LURF Johann

EMBARGO

2014 fichier num coul son 1E 25 ips 10min 40€

En utilisant des technologies d'enregistrement élaborées, Johann Lurf fait vivre les fabricants d'armes autrichiens. Plus précisément, il s'intéresse à la surface de leur architecture, qui est visible de loin, à la différence de l'embargo d'informations cachées à l'intérieur. La bande son faisant référence aux jeux vidéo de course, le volume bascule et les signaux lumineux éclatent en de riches contrastes. Parmi nous et cependant faisant partie d'un autre monde.

Using elaborate recording technology, Johann Lurf breathes life into Austrian arms manufacturers – more precisely, the surface of their architecture, which is visible from a distance and therefore contradicts the information embargo inside. Set to a driving gaming sound, levels shift and signal lights glow in rich contrasts. In our midst and yet seemingly from another world.

EMBARGO (3D VERSION)

2014 DCP coul son 1E 25 ips 10min 40€

En utilisant des technologies d'enregistrement élaborées, Johann Lurf fait vivre les fabricants d'armes autrichiens. Plus précisément, il s'intéresse à la surface de leur architecture, qui est visible de loin, à la différence de l'embargo d'informations cachées à l'intérieur. La bande son faisant référence aux jeux vidéo de course, le volume bascule et les signaux lumineux éclatent en de riches contrastes. Parmi nous et cependant faisant partie d'un autre monde.

Using elaborate recording technology, Johann Lurf breathes life into Austrian arms manufacturers – more precisely, the surface of their architecture, which is visible from a distance and therefore contradicts the information embargo inside. Set to a driving gaming sound, levels shift and signal lights glow in rich contrasts. In our midst and yet seemingly from another world.

RECONNAISSANCE

2012 DCP coul sil 1E 25 ips 5min 25€

2012 fichier num coul sil 1E 25 ips 5min 25€

Le terme « reconnaissance » signifie généralement une inspection ou une exploration – qui, dans le domaine militaire, est associé à la catégorie de l' « intelligence ». Ce sont des connotations qui s'accordent aussi à 'Reconnaissance' de Johann Lurf ; après tout, le film se présente comme l'exploration perceptive intense d'un espace. À partir de plans silencieux, Lurf construit un portrait en forme de clip du lac Morris, près de la ville d'Azusa en Californie – un immense lac de barrage qui a longtemps servi aux essais de torpilles et d'armement sous-marin. Avec l'apparence du non-mouvement, 'Reconnaissance' vise les détails du terrain et déploie un jeu subtil avec la lumière et le mouvement au sein du cadre. D'abord, un mur de pierre, sur lequel la lumière incidente se met à osciller presque imperceptiblement. Puis des parties du barrage, colosses en forme de rampe, des sections de route obstruées, des tiges souterraines ; mais aussi des vues plus générales des alentours – toutes délicieu-

sement altérées. L'un de ces effets d'altération est un changement de lumière à la fois abrupt et à peine perceptible. Un autre, plus fantomatique, est le glissement des points du paysage ou des bâtiments. Ainsi, l'arrière-plan d'un bâtiment se met à « errer », le mur de pierre « cadré » par l'installation du barrage à s'échapper de son cadre. La reconnaissance, alors, c'est faire de la lumière sur la sombre et monstrueuse installation, mais aussi, toujours, tâcher d'inclure son versant contraire – comme si l'existence autonome d'un bâtiment à fonction militaire ne pouvait pas être seulement abandonnée ou exorcisée. A moins que, simplement, on ne puisse le photographier qu'au prix d'une reconnaissance des dynamiques propres de ses étranges morceaux, qui n'émanent que d'eux-mêmes : ce qui donne à l'acte de reconnaissance un tour dialectico-visuel très remarquable.
(Christian Höller – traduction anglaise : Lisa Rosenblatt)

The term "reconnaissance" generally means an inspection or exploration—that which in the military field can be categorized as "intelligence." Such connotations also inevitably arise with Johann Lurf´s RECONNAISSANCE; after all, the film is laid out as an intensely perceptive exploration of an area. In silent shots, Lurf offers a clip-like depiction of the Morris Reservoir near the Californian city of Azusa—a huge reservoir, which long served as a testing site for torpedoes , or rather, underwater warfare. RECONNAISSANCE targets details of the terrain in a seemingly motionless way, to unfold a subtle play with light and movement within this "framing." First is a stone wall on which the incidence of light begins to oscillate almost imperceptibly. Then come parts of the dam, ramp-like concrete colossi, obstructed sections of road, underground shafts; and also medium shots of the surroundings—all sublimely alienated. One alienating effect is the partially abrupt, and partially barely perceptible change of light. The other, much more ghostly, is the sliding movement of individual areas of the landscape or the building. The background of a building thus begins to "wander," the stone wall "framed" by the dam facility to escape from its frame. Reconnaissance, that is, shedding light on the obscure-monstrous facility, thus always also attempts to include its opposite—as though the independent existence of this functional military building cannot be simply abandoned or exorcised. Or, simply, it can be photographed only at the price of granting the bizarre building fragments their own dynamics, emanating from themselves: which gives the act of reconnaissance a highly remarkable visual-dialectical twist.
(Christian Höller)
Translation: Lisa Rosenblatt

MAHÉ Yves-Marie

UN BON COPAIN

2016 fichier num coul son 1E 25 ips 12min 37€

« L'amitié, c'est l'antichambre de l'amour. » André Gide.

"Friendship is the antechamber of love". André Gide.

LE CENTRE ROUGE

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 2min08 20€

Rien à voir avec Jean-Pierre Melville.

It has nothing to do with Jean-Pierre Melville's "cercle rouge".

CORRIDOR

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 3min32 22€

Va et vient dans un couloir obscur.
Non, ce n'est pas un film de boules...

Comes and goes in a dark hallway.

EN BLEU, BLANC ET ROUGE

2016 fichier num coul son 1E 25 ips 4min02 23€

Accueillir plutôt que bombarder.

Welcome refugees rather than drop bombs on them.

MAKINO Takashi

CINEMA CONCRET

2015 DCP n&b son 1E 30 ips 24min 72€

À partir de recherches sur l'histoire de la musique concrète, qui a commencé avec Pierre Schaeffer dans les années 1940, j'ai réalisé qu'il y avait une similitude complète entre cette façon de faire de la musique et mon travail de cinéaste.
L'idée de la « musique concrète » n'est pas de faire de la musique concrète à partir de sons abstraits, mais de la musique abstraite à partir de sons concrets.
Je crois pouvoir dire que le film « Cinéma concret » est une réponse possible d'un cinéaste du 21e siècle à Pierre Schaeffer et à la musique concrète, ainsi qu'une relecture ironique de l'histoire du cinéma abstrait.
Musique de Machinefabriek

After the research of history of Concrete Music which started by Pierre Schaeffer in 1940's I found the process of making Concrete Music is completely same with my style of filmmaking.
The process of "concrete music" is not making concrete music from abstract sounds. but making abstract music from concrete sounds (already existing sounds).
I can say this film "cinéma concret" is one of the answer from 21 century's filmmaker for Pierre Schaeffer and Concrete Music, and also one of the ironical interpretation for the history of the abstract cinema.
soundtrack by Machinefabriek

MARXT Lukas

BLACK RAIN WHITE SCARS

2014	DCP	coul	son	1E	25 ips	8min59	32€
2014	fichier num	coul	son	1E	25 ips	8min59	32€

'Black Rain White Scars' montre la fin de la réalité.
Lukas Marxt nous entraîne, au fil des plans qui parcourent une sorte de Gotham-city, entre les vestiges d'une architecture visionnaire et des immeubles à la base étroite. Alors qu'on cherche, dans cet univers, un point de contact, le murmure envahissant de la circulation humaine, automobile et maritime, marginalise notre position. Nous sommes partis prenant d'un décor, en même temps que reclus et séparés de lui.
Dans ses films, Marxt se place souvent lui-même sur le seuil d'une démarche ethnographique. Loin de son environnement familier, il n'est ni tout-à-fait un participant, ni un pur observateur d'une situation ou d'un lieu choisi. Dans 'Black Rain White Scars', il nous fait faire l'expérience de cette condition intermédiaire.
Le lieu est Hong Kong, et le moment, celui où l'électricité, le vent, la pression atmosphérique et le plasma jouent les uns contre les autres. Ces différentes forces dessinent une constellation singulière qui se met à interférer avec notre capacité à entendre et comprendre les choses en détail. Ce nouveau langage de la ville transforme la réalité concrète d'une civilisation en abstraction. Le changement qui s'apprête à se produire est annoncé par le son qui, comme dans un processus de sonification, laisse à l'observateur la tâche de le décrypter, d'interpréter les données et de compléter le récit.
« Black rain », la « pluie noire », est un terme d'alerte météorologique, utilisé localement pour annoncer des pluies sévères tombant à plus de soixante-dix millimètres par heure. Lorsque le signal noir est lancé, une ville se retrouve entière vidée et immobile. Dans ce contexte, le film 'Black Rain White Scars' se présente comme un seuil, un fossé spatiotemporel entre deux scènes, qui désoriente et ouvre, en même temps, la possibilité d'une nouvelle perspective. (Vanja Smiljanic)

Black Rain White Scars depicts a twilight of reality.
With the steady shot of a Gotham-like cityscape, Lukas Marxt guides us between vestiges of visionary architecture and narrow planted apartment buildings. As we're searching for our relational point within it, the overwhelming murmuring of the human, car, and boat traffic, at the same time marginalises our position. We are a part of the scenery, though secluded and apart from it.
In his films Marxt often positions himself in a liminal state of ethnographic researcher. Displaced from his familiar context, he is neither fully participating, nor merely observing a chosen place or situation. With Black Rain White Scars he is letting us experience this intermediate condition.
The place is Hong Kong, and the moment is when electricity, wind, atmospheric pressure, and plasma are playing against each other. These different forces form a very particular constellation that starts interfering with our ability to hear and understand any further signals. This new language of the city, transforms the concrete reality of social civilisation into an abstraction. The change that is about to happen is announced with the sound, which, as through the process of sonification, is left on the observer to decrypt it, interpret the data, and complete the narrative.
"Black rain" is a weather warning term, locally used to announce the arrival of severe rain that falls at over seventy millimetres per hour. When the black signal is issued, a city will come to a complete evacuation and standstill. Within this context, the film Black Rain White Scars produces a threshold, a spatiotemporal gap between two stages which is disorientating, but at the same time is showing the possibility of a new perspective.
(Vanja Smiljanic)

CAPE GROUND

2016	DCP	coul	son	1E	25 ips	26min27	120€
2016	fichier num	coul	son	1E	25 ips	26min27	120€

'Cape Ground' est un film de l'Anthropocène. L'homme est devenu un facteur clef d'influence biologique, géologique et atmosphérique dans l'écosystème terrestre. Le Bosphore comme un point de jonction sur la frontière interne de l'Eurasie.

Cape Ground appears in the Anthropocene. Man has become one of key factors influencing biological, geological and atmospheric processes on Earth. The Bosporus as connecting piece of inner Eurasian border.

CAPTIVE HORIZON

2014	DCP	coul	son	1E	24 ips	14min38	56€
2014	fichier num	coul	son	1E	23,976 ips	14min38	56€

'Captive Horizon' se développe le long d'une ligne fine entre réalité et illusion. Les motifs préférés de Lukas Marxt – des paysages arides, qui semblent préservés de la main de l'homme et suggèrent en même temps quelque chose d'apocalyptique, et de légers troubles de la perception qui jouent des tours à l'observateur – construisent ici un récit singulier plein de virages et de retournements mystérieux.
Le premier indice vient de la caméra elle-même, dont l'œil s'élève lentement dans les airs et tournoie, comme pour annoncer un cahotant voyage. Puis le terrain – une terre aliène saturées de signes indéchiffrables, cercles, lignes, veines, ou formations géométriques d'apparence minérale. Le son charrie sa propre palette de signes confondants au sein de la pièce. On plane dans les airs, avec les oiseaux et le vent, des pas (in)humains piétinent les cailloux, des vagues invisibles viennent frapper le rivage. Il n'est pas seulement question de déchiffrer ce que l'on voit, mais aussi de trouver le vrai coupable au sein de ce thriller spatial ; quelqu'un qui, en créant des tensions entre les perspectives, serait capable d'obscurcir ainsi notre perception.
Et puis on la voit. Elle émerge lentement du paysage, se faisant de plus en plus visible à mesure qu'elle s'élève au-dessus de l'horizon massif. Puis, sans raison ni explication, elle disparaît progressivement dans un autre mystérieux point de fuite. Pourquoi ne la voyait-on pas en premier lieu, et que cherche-t-elle à présent ? A se regarder elle-même, à se rendre visible afin que l'on sache à qui l'on a affaire, ou bien y a-t-il autre chose qui projette une bande d'énergie noire sur les plaines abstraites ? Le spectacle de cette ombre aliène n'est pas une coïncidence : elle communique la puissance, le contrôle et la capacité de déformer la réalité. Ainsi finit le thriller, sur un drame authentique : qui est le vrai captif, ici ? (Mirna Belina)

Captive Horizon operates on a delicate line between reality and illusion. Lukas Marxt´s favourite motifs – barren landscapes, seemingly untouched by humans, but at the same time suggestively apocalyptic, and subtle changes in perception that play tricks on the observer – construct a peculiar narrative filled with mysterious angles and twists.
The first clue is in the eye of the camera, slowly rising in the air and twirling, as if to announce a disorienting journey. Then there is the terrain – an alien land saturated with unknown circles, lines, veins or geometric rock-like formations. The sound brings its own palette of puzzling clues into the drama. We are gliding through the air with birds and wind, the (un)human footsteps are treading rocks, waves are hitting the invisible shores... It is not only about deciphering what we see, it is about finding the real culprit of this spatial thriller; someone who is creating the tensions between perspectives and is capable of obscuring our perception.

And then we see it. It emerges slowly from the landscape, becoming more and more visible as it elegantly glides over the massive horizon. Without an explanation or reason, it gradually disappears into another mysterious vista. Why was it obscured in the first place, and what does it want now? Is it just watching itself, making itself visible so we can see who we are dealing with, or is there something else projecting a strip of dark energy over the abstract plains? The spectacle of this dark alien shadow is not a coincidence: it communicates power, control and a possibility to bend reality. And so the thriller ends with a true drama: who is the real captive here? (Mirna Belina)

DOUBLE DAWN

2014	DCP	coul	son	1E	25 ips	30min	120€
2014	fichier num	coul	son	1E	25 ips	30min	120€

Le film de Lukas Marxt est tourné dans l'obscurité du paysage. Ce que l'on voit, c'est un plan fixe de 30 minutes, envahi par le silence : des usines éclairées à l'horizon, et tout autour, le noir tendu et large comme une toile. Le cycle du soleil commande à la dramaturgie du film. On assiste à un lever de soleil, et peu après, au début d'une éclipse solaire, en temps réel, filmée au-dessus des mines d'uranium de Ranger, en Australie. Tandis que l'image prend son temps pour s'éclaircir, le spectateur est plongé dans un état de vide ramassé et d'attente. C'est dans ce double mouvement d'émergence, lever de soleil et genèse d'une image, que réside la catégorie de la permanence. Après quelque temps, la rougeur de l'aube peut être distinguée à l'horizon. La vue s'ouvre lentement sur un immense cratère, creusé dans le sol, et qui, quelques minutes plus tard, sombre à nouveau dans l'obscurité. Au moment où le soleil dévoile le paysage, après une brève hésitation, le film s'arrête.
'Double Dawn' étire sa réflexion formelle entre deux positions élémentaires. Entre l'espace plongé dans le noir, et les lueurs de l'aube ; entre réalité et fiction. Car dans l'image du double lever de soleil, notable sur les sédiment muets des éléments radioactifs, la mise en scène post-apocalyptique se forme. La mine, comme une blessure ouverte dans la terre, n'appelle que trop l'association avec le désastre – météorite ou catastrophe nucléaire. Seul le son rappelle le spectateur à la réalité. Ce sont les bruits des alentours : des criquets, le chant d'un oiseau, mais aussi le compteur Geiger et les pas du cinéaste au loin. Il en résulte une image cristalline dans laquelle se met à briller la relation claire entre l'installation réelle et la fiction.
Marxt suscite le paradoxe d'un grand respect serein pour le spectateur ignorant – un jeu étrange entre le concret et l'indéterminé. Subtile et patient, au-delà de l'agitation médiatique habituelle et dans un geste généreux, l'événement cosmique est porté, dans une image tournée vers les profondeurs de la terre plutôt que vers les cieux. Réalisme sensuel et surréalisme se heurtent ici dans un spectacle naturel comme s'il était de magie anarchique. (Shilla Strelka)

Lukas Marxt film is directed into the darkness of the landscape. What we see is a 30-minute static shot, in which silence spreads: an illuminated factory area on the horizon, otherwise just blackness, stretched flat and wide like a canvas. The cycle of the sun dictates the dramaturgy of the film. We experience a sunrise, and shortly after, the onset of a solar eclipse in real time, filmed over the Ranger uranium mine in Australia. While the image takes its time to illuminate, the viewer is thrown into a state of expected, condensed emptiness. In this double movement of becoming, the sunrise and the genesis of an image, nests the category of permanence. After some time, the red of the dawn can be distinguished on the horizon. The gaze is slowly released to a massive crater, carved in the earth, which, a few minutes later, slips back into the night. As the sun reveals the landscape, after a brief hesitation, the film stops.
Double Dawn stretches its media reflection between elementary oppositions. Between the area submerged in darkness, and the light of the dawning sun; between reality and fiction. For in the image of the double sunrise, which is noted on the silent sediments of the radioactive elements, the narrative of post-apocalyptic staging is formed. The mine, as a wound beaten into the ground, conjures all too well the association with a meteorite or nuclear disaster. Only though the audio track is the viewer linked back to reality. You can hear the sounds of the surrounding area: crickets chirping, bird song, as well as Geiger counters and the steps of the filmmaker in the background. The result is a crystalline image, in which, the lucid relationship of real setting and fiction begins to shimmer.
Marxt provokes the paradox of an unexcited awe in ignorant viewers – a confusing game between the concrete and undetermined. Subtle and patient, beyond the usual media excitement and with a passing gesture, this cosmic event is held, in an image that is directed into the depths of the earth rather than towards heaven. Sensual Realism and the sphere of the surreal collide in this spectacle of nature, as if it were anarchic magic.
(Shilla Strelka)

HIGH TIDE

2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	7min20	32€
2013	DCP	coul	son	1E	25 ips	7min20	32€

'High Tide' fixe hypnotiquement son regard sur un paysage qui ne peut être que préhumain ou post-apocalyptique, un agencement intemporel de nuances de gris – les Montagnes hallucinées de Lovecraft. Immobiles et sèches, mais d'une brillance froide comme le goudron humide, elles creusent un trou entre la mer sombre, sordide, et le ciel grisâtre. Au fil des minutes, le regard lui-même devient le centre d'attention, et Marxt donne une présence insistante à l'œil de la caméra, dont la rigidité figée reproduit en nombre infini chaque mouvement filmé. L'élégance triste et incompréhensible de ce tableau grossier et bourdonnant – le mouvement des vagues, les cercles des oiseaux, le glissement de la couche nuageuse – est suivie d'un tir à l'arc en forme de coup de pinceau qui nous rappelle tout ce qu'on avait déjà oublié en observant cette vue statique et précise de montagnes : le monde derrière l'image. Un moment de désorientation complète est engendré par l'infini du paysage et par une relation entre le point de vue et le mouvement perçu de la caméra et des vagues, qui semble ne plus pouvoir être renouée. Les deux types de mouvement du film – dans l'image, et du regard lui-même – ont été séparés avec précaution, et placés successivement, sur un mode presque didactique. En même temps, le film dessine une ligne mentale – du paysage comme sujet romantique au regard balayant de quelqu'un qui se donne un aperçu et à l'image filmique qui capture le mouvement. 'High Tide' rend compte de l'évidence du paysage et de sa possibilité virtuelle dans le film, n'importe où dans le monde, et n'importe quand. De même : la peinture qui tend à l'abstraction dans le mouvement, l'application du pinceau (ou d'une caméra-stylo extraordinairement rigide) et le dessin d'une ligne, le temps qu'il faut pour remplir un écran. (Alejandro Bachmann)

High Tide hypnotically fixes its gaze on a landscape that's either prehuman or postapocalyptic, but definitely a timeless arrangement in shades of gray — Lovecraft's At the Mountains of Madness. Stiff, dry and dully gleaming like damp tar, they tear a hole between the dark, gloomy sea and the grayish sky. As the minutes pass, the gaze itself becomes the focus of attention and Marxt creates a thoroughly insistent presence of the camera's eye, the frozen rigidity of which produces an infinite number of each filmed movement, no matter how minute. The unfathomable, gloomy elegance of this splashing and rumbling landscape painting — the movement of the waves, the circling of the birds, the lifting of the cloud cover — is followed by an arc shot resembling a brushstroke that tells us about everything we have already forgotten while gazing at the static and precisely framed mountain: the world beyond the image. A moment of complete disorientation is created by the landscape's sheer endlessness and a relationship between the point of view and the per-

ceived movement of the camera and waves that seemingly cannot be reconciled. In High Tide the film's two types of movement — in the image and that of the gaze itself — have been carefully separated and placed in succession in an almost didactic manner. At the same time, the film draws a mental line — from the subject of landscapes in Romanticism to the sweeping gaze of someone at an outlook to the filmic image that captures movement. High Tide represents evidence of a landscape and the possibility of virtualizing it in film anywhere in the world (again and again). And also: painting tending to the abstract in motion, the application of a brush (or a tremendously rigid caméra stylo) and the drawing of a line, the time it takes to fill the screen. (Alejandro Bachmann)

IT SEEMS TO BE LONELINESS BUT IT IS NOT

2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	37min	150€

Les humains sont des êtres sociaux. Mais que sont-ils lorsqu'ils se retrouvent seuls ? Dans 'It Seems To Be Loneliness But It Is Not', Lukas Marxt se met lui-même dans cette situation en allant quelque part où toute rencontre ou échange humain est difficilement envisageable. Il se rend dans un lieu inhospitalier. La caméra subjective nous fait épouser son regard tandis qu'il se glisse à travers diverses formations rocheuses sur l'île volcanique de Lanzarote, aux Canaries.
Le premier plan nous entraîne sur un terrain chaotique, où l'on peut sentir l'abîme proche. Le crissement du gravier et la respiration haletante du cinéaste qui accompagnent chaque pas de l'expédition nous donnent la sensation des efforts et des difficultés de la progression. Une quête circulaire et sans repos nous rabat sur nos propres attentes, en contraste avec l'aisance d'un homme qui flâne. Au loin on aperçoit les antennes d'un bâtiment et des tours de diffusion qui pointent dans le ciel, faisant signe vers une communication dont nous sommes exclus. Notre chemin nous fait descendre des marches vers l'obscurité d'un sous-sol : le seul plan intérieur du film nous montre une femme sur une scène improvisée qui commence à chanter. Mais avant que l'on ait le temps de comprendre cette situation inattendue, Marxt interrompt l'étrange rencontre. À partir de ce moment-là, on ne verra plus un être humain, seulement des animaux. Le long moment avant que quelqu'un se décide à agir est une forme étrange de furtivité. A la fin du film, les limites entre l'intérieur et l'extérieur semblent avoir disparu – pour peu qu'elles aient jamais existé. (Daniel Kinateder)

Humans are social beings. But what are they when isolated and lonely? In It Seems To Be Loneliness But It Is Not Lukas Marxt puts himself in this situation by going to a place where human encounters and exchange can hardly be expected. The artist moves through an inhospitable location. The subjective camera makes his gaze our own as he glides over a variety of structures in the rocky ground of the volcanic Canary Island of Lanzarote.
The film´s first shot takes us over rugged terrain, and we can sense the nearby abyss. The crunching of the gravel and the artist´s labored breathing accompany each step of this expedition, giving us a feel for the efforts and difficulties involved in his progress. A restless searching in circles throws us back to our own expectations, which contrast with the ease of a sauntering man. In the distance we see a building with antennas and broadcasting towers jutting into the sky, indicating a form of communication from which we remain excluded.
Our path leads down a stairway into the darkness of a basement: The film´s sole interior shot shows a woman on an improvised stage who begins to sing. But before we have a chance to comprehend this unexpected situation, Marxt interrupts the strange encounter. From this point on we don´t see another human being, solely animals. An odd kind of lurking is an extended moment before someone decides to act. At the film´s end the borders between inside and outside seem to have disappeared — if they ever existed at all. (Daniela Kinateder)

LOW TIDE

2013	DCP	coul	son	1E	25 ips	3min14	22€
2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	3min14	22€

La banquise. Des icebergs. Des icebergs qui flottent. Un brouillard froid qui glisse entre les masses depuis la nuit des temps. Il n'y a pas grand chose à voir. C'est à peine s'il y a quelque chose. Rien du tout. D'aucuns parlent d'ours polaires et n'accostent qu'armés. D'aucuns parlent de froid et s'abritent. En fait, il n'y a que de l'eau. Un élément et ses variations. L'eau, la glace et le brouillard. Peut-on voir quoi que ce soit ? Quelque chose d'autre ? Je ne crois pas. Et ces bois profonds d'arbres millénaires qui se dressaient ici. Cet ici, sous la lumière du nord, ce sont les eaux douces et tempérées qui l'ont joué. Et la glace, à présent ? Les cyclopes ? La banquise se fend et casse, disent-ils, elle coule.
Un explorateur, un jour, a chanté une chanson du haut des montagnes :
J'ai cherché où le vent le plus acéré mord.
Suis devenu un fantôme errant des banquises.
Fantômes, mélodies, marées. C'est la saison du vêlage.

A glacier. Icebergs. Floating icebergs. Cold fog gliding through the folds since eras. There is not much to see. As there is hardly something. Actually nothing. One speaks of polar bears and goes ashore only armed. One speaks of the cold and goes below. But actually there is only water. An element in variation. Water, ice and fog. Can you see anything? Something different? I don´t think so. That deep woods of millenium trees stood here. That here, under the northern lights, warm freshwater played. And now the ice? Cyclops? The glaciers glide and break, it is said, they sing.
A seeker once sang a song from high mountains,
Seeked where the most biting wind blows.
Became a glacier roaming ghost.
Ghosts, melodies, tides, actually. It is calving.
(Sebastian Koth)

NELLA FANTASIA

2012	fichier num	coul	son	1E	25 ips	55min	200€

Le film s'ouvre sur une lumière grise impénétrable : un brouillard qui ne s'éclaircit pas. Ou peut-être la surface de l'eau ? L'accompagnement au synthétiseur établit quelques points de référence à des films de fiction : 'Rencontres du troisième type' de Spielberg ou, quoique de manière subtile, 'Apocalypse Now' de Kubrick. L'impénétrabilité souligne la double dimension des images qui se développent dans l'interaction entre une vue panoramique et un resserrement presque claustrophobique. Le point de fuite est si éloigné que tout effet de perspective est absent. L'exemple le plus spectaculaire de ce phénomène se trouve dans un plan où des barres métalliques brillantes, grises et cuivrées, s'étirent dans l'eau parmi les vagues et l'écume. Il faut un regard mécanique – l'œil de la caméra de Vertov – pour former une image de ce type, permettre ce genre de perception. Il engendre un monde fragmentaire, qui se répète, où les choses sont dotées d'une étrange animation. Tout vibre, produit des sons, se met à vivre, engendre une présence que les témoins isolés peuvent rejoindre invisiblement. Rétrospectivement, après quelques plans dont la plupart sont réalisés avec une caméra statique, le lieu des « événements » est dévoilé : une plateforme pétrolière au large de la Norvège.
Mais que se passe-t-il vraiment ? Le grondement de l'océan, la tempête et l'alternance du jour et de la nuit ; lumière et obscurité, et le temps qui doit être organisé et dépensé de manière à rendre la solitude supportable. Le kitsh et le pathos de la musique vient s'intégrer à l'ensemble, ainsi qu'une chanson chantée avec passion vers la fin du film : « Nella fantasia io vedo un mondo chiaro, lì anche la notte è meno oscura ». Cela révèle l'absurdité de

l'entreprise, non seulement sur le plan métaphorique, mais aussi au regard des forces de la nature qui entrent en jeu. De manière tout aussi importante, le mélange des tropes et des genres narratifs devient manifeste, et n'empêche pas le cinéma de rester une grande machine de rêve et de désir. (Claudia Slanar)

The film begins with an image of impenetrable light gray: fog that doesn't clear. Or possibly the surface of water? This is accompanied by a synthesizer, which establishes a few points of reference that relate to narrative fiction film: Spielberg's Close Encounters of the Third Kind or, though faintly, Kubrick's Apocalypse Now. The impenetrability underlines the two-dimensionality of the images that develop from the interplay between a panoramic view and almost claustrophobic constriction. The vanishing point has shifted so far that all sense of perspective is literally absent. The most spectacular example of this is in a shot of gleaming, gray and copper-colored metal rods extending from or into the water, waves and foam raging around them. A machine-like gaze — Vertov's camera eye — creates an image like this, enables this kind of perception. It creates a world that's fragmentary, that repeats itself, in which things seem to be strangely animated. Everything vibrates, makes sounds, and comes alive, spawning a presence which the isolated men witnessing this can join seamlessly. In retrospect, after a few shots which were for the most part taken with a static camera, the location of the "events" is revealed: an oil platform off the coast of Norway.
But what's really happening? The roar of the ocean, storms and alternating day and night; light and dark, and time that must be organized and spent in order to make the solitude more bearable. The music's kitsch and pathos enters into all that, along with a song that's sung passionately near the film's end: "Nella fantasia io vedo un mondo chiaro, lí anche la notte è meno oscura." This reveals the absurdity of this venture, not only on a metaphorical level, but also in light of the forces of nature at play. Just as importantly, the combination of narrative tropes and genres becomes manifest, and it is still able to make cinema a grand fantasy and wish machine.
(Claudia Slanar)

REIGN OF SILENCE

2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	7min20	27€
2013	DCP	coul	son	1E	25 ips	7min20	27€

Un plan fixe montre une partie d'un paysage, une étendue d'eau sereine devant une montagne. Un bateau à moteur entre dans l'image par la droite, suivant des instructions transmises par radio et formant une spirale à la surface de l'eau. Puis le bateau tourne à gauche et quitte la scène ; seul son sillage reste visible quelque temps.
'Reign of Silence' montre une intervention humaine dans la nature. Lukas Marxt utilise, en guise médium artistique et de matériel esthétique, un paysage désertique et vierge, étrangement irréel, où l'on n'attend pas vraiment la présence de l'homme. Dans ce cadre réduit, il joue avec l'aspect fascinant d'une nature autonome, rendue visible par l'acte esthétique ; avec la relation toujours changeante entre l'homme, l'environnement et l'eau ; avec la temporalité et la perception.
La référence conceptuelle au Land Art est évidente, ainsi qu'à l'œuvre emblématique de Robert Smithson, 'Spiral Jetty', qui peut être perçue ironiquement. Mais 'Reign of Silence' représente davantage qu'une sorte de mémoire filmique d'un moment qui passe. Le film n'est pas seulement un document, il pose aussi l'image du film sur le paysage à la manière d'un transparent, comme un médium artistique second qui fait signe vers quelque chose au-delà de lui et accroît la perspective. Marxt recherche une dimension perceptive qui n'exige pas seulement une réaction à la nature comme spectacle, mais aussi aux circonstances dans lesquelles cela est reproduit, et il trouve à cette fin une forme à la fois concentrée et ludique. Jusqu'à ce que tout s'achève comme cela avait commencé : par la vue d'une eau sereine, immobile et silencieuse, dans une forme qui revient à elle-même après avoir transité quelque part. (Barbara Pichler)

A static shot shows part of a landscape, a serene body of water in front of a mountain. A motorboat enters the picture from the right, obeying the directions sent by radio and forming a spiral in the water´s surface. The boat then turns to the left and leaves the scene; solely its wake is visible for a time.
Reign of Silence records a human intervention in nature. Lukas Marxt employs as aesthetic material and artistic medium an untouched, barren landscape that's strangely surreal, where humans aren´t really expected. In this reduced setting he plays with the fascinating aspect of an autonomous nature, made visible by his aesthetic action; with the constantly changing relationship between humankind, environment and water; with processes of temporality and perception.
The conceptual reference to Land Art is obvious, and also to Robert Smithson´s iconic Spiral Jetty, which can be read ironically. But Reign of Silence represents more than a kind of filmic memory of a passing moment. The film not only documents something, it actually lays the filmic image over this landscape like a transparency, as a second artistic medium, indicating something beyond it and expanding the perspective. Marxt looks for a perceptual dimension that demands not only a reaction to nature as a spectacle, but also to the circumstances in which it was reproduced, and finds for this purpose a concentrated and playful form. Until it all ends as it began: with a view of serene, undisturbed water and in silence, with a form that finds its way back to itself, and which has transitioned to something different. (Barbara Pichler)

RISING FALL

2011	fichier num	coul	son	1E	25 ips	41min	160€

'Rising Fall' est ne étude en trois parties de la nature comme spectacle, et ce que Spinoza appelait 'natura naturans', la 'Nature naturante'. Quelque chose a lieu sans qu'il soit besoin d'un guide. Les images véhiculent la tranquillité d'un regard, d'une écoute et d'une attente. Et ainsi veulent-elles être observées. En d'autres termes, l'immanence de la nature qui confie un secret. Cela implique des mouvements qui sont visibles, et surtout audibles, quoiqu'ils ne soient pas apparents dans une existence ordonnée. Peut-être parce qu'ils sont trop insignifiants, mettent en lumière une forme trop infime, un propos insuffisant. Pourtant, des alternances, des métamorphoses même, ont lieu, qui racontent leurs propres histoires, de ces événements occasionnels qui n'incluent pas l'humanité, qui en sont entièrement indépendants.
La seule contrainte suivie par Lukas Marxt est la prévision météorologique pour un lieu donné, et le choix d'un angle de vue sur ce lieu. Tout le reste « arrive », faisant partie du flux des choses, des ambiances, hors de toute orientation. L'observation, dès l'origine, est liée à la contingence du regard et de l'écoute, de la perception solitaire, autrement dit de la coexistence immédiate. Un monde extrêmement complexe et varié de sons remplit l'image et l'espace alentour : un grondement, des obstacles dans le vent, des gouttes d'eau, des bruits animaux. Ce plan sonore se révèle être le centre des images, leur immanence esthétique. Le monde visible est recouvert de sa forme acoustique. Lorsqu'un skateur grimpe sur la plateforme dans la dernière séquence, sa seule fonction semble être de virer et disparaître dans les profondeurs, et surtout d'ajouter un nouveau son dans l'espace. Si l'individu est muet, la vie ne l'est pas. (Marc Ries)

Rising Fall is a three-part study on nature as its spectacle, on what Spinoza termed natura naturans, or "nature naturing." Something happens without the need of a guiding agent. Filmic images are content to quietly watch and listen and wait. And they expect the same of how they are observed. In other words an immanence of nature confiding a secret. This involves movements that are visible, and more importantly audible, though they are not conspicuous in an ordered existence. Possible reasons are that they are too insignificant and evidence too little form, an insufficient amount of purpose. However, alternations, even metamorphoses take place, and they tell their own stories, of those occasional events that do not include humankind, which are fully independent of it.
The sole order that Lukas Marxt follows is a weather forecast for a certain place and the selection of a camera angle at this place. Everything else "happens," as part of the flow of things, the atmospheres, without any kind of orientation. Observation began in processes contingent to seeing and hearing, perception in solitude, in other words in immediate co-existence. An extremely varied and complex world of sounds fills the picture and the space surrounding us: roaring, obstructions in the wind, pelting drops of rain, animal sounds. This aural level turns out to be the images' center, their aesthetic immanence. The visible world is overlaid by its acoustic form. When a skater mounts the platform in the final sequence, his sole task seems to be curving and disappearing into the depths, and most importantly adding another sound to the space. While the individual is mute, life is not.
(Marc Ries)

TWO SKIES

2013	DCP	coul	son	1E	25 ips	4min25	30€
2013	fichier num	coul	son	1E	25 ips	4min25	30€

'Two Skies' interdit tout changement de perspective, et montre deux horizons d'un champ pétrolier, filmé depuis une plateforme de forage dans la région de Tampen, au sud de la mer de Norvège, à deux moments de la journée : l'aube et le crépuscule. Un paysage surréaliste, détaché de la réalité terrestre, s'étend sur toute la largeur
de l'espace. Le bruit sourd et monumental, le bleu pénétrant et l'éclat blanc des vagues transportent le spectateur en un lieu qui ne peut pas exister de cette façon. Deux surfaces océaniques – le sol et le ciel – séparées par un horizon dynamique. Peut-être cet horizon est-il le seuil d'un ailleurs, de paysages qui nous éloignent de ce scénario. Lukas Marxt utilise les éléments de l'eau et du vent comme des outils dans la production de son image. La puissance du vent agite la surface bleue sombre de la mer, qui semble pouvoir se muer en un dangereux vortex d'une seconde à l'autre.

Two Skies disallows any and all shift in perspective and shows two horizons of a gas field, filmed from a drilling platform in the Tampen area in the southern part of the Norwegian Sea at two different times of day: dawn and dusk. A surreal landscape that departs from dimension of terrestrial reality extends across the whole width of the space. The muffled monumental sound, the penetrating blue and the flashing white waves transport the viewer to a place that cannot exist in this way. Two ocean surfaces from ground and sky, strictly separated by a dynamic horizon. Perhaps this horizon is an entrance to other surrounding, to landscapes that lead away from this scenario. Lukas Marxt employs the elements of water and wind here as tools in the production of his picture. Wind power moves the deep blue ocean surfaces that seemingly can become a dangerous vortex within a matter of seconds.

MAZE Raphaël

H-K-PRAXIS

2016	fichier num	n&b teinté	son	1E	25 ips	4min50	30€

Captés dans le flux, le rythme, les marcheurs deviennent des ombres; réveil, replonger dans la nuit électrique, le sommeil. Superpositions, courses des trames; Plus de distances possibles, dans ce parcours ; megapole.
Raphaël Maze / Annabelle Playe / Gregory Robin

Caught within the flux and rhythm, walkers become shadows; waking-up, diving into the electric night, sleeping. Superpositions, frames running wild. (no) more possible distances in this course, megalopolis.
Raphaël Maze / Annabelle Playe / Gregory Robin

HELLO DOCTOR MESMER CO-RÉALISATION BEN MILLER

2015-2016	fichier num	n&b	son	1E	25 ips	5min	30€

Co-réalisation avec Ben Miller.
Dans " Hello Doctor Mesmer"; le narrateur (Ben Miller) nous guide dans le dédale de ses perceptions passées. Une histoire d' images isolées, répétées, transformées, devient le lieu d'un glissement, proche d'un rêve éveillé. C'est aussi un jeu de mots avec le nom du Docteur Mesmer qui deviendra en anglais le terme : mesmerizing, mesmerize, hypnose.

With Ben Miller.
In " Hello Doctor Mesmer" , the narrator (Ben Miller) guides us through the maze of past perceptions. An history of isolated, repeated and transformed images that becomes the place of a shift as a daydream. It also is a pun on the name of Dr. Mesmer which means in english: mesmerizing, mesmerize, hypnosis.

M-CITY CO-RÉALISATION GRÉGORY ROBIN

2015	fichier num	coul-n&b	son	1E	25 ips	3min	25€

M-CITY, une collaboration de Raphaël Maze et Grégory Robin pour Videoformes.
Clermont hanté par Detroit, à moins que ce ne soit le contraire. Musique par Speet Silex.

Beetween Detroit and Clermont-Ferrand. M-City film crossing the line, Michelin city to motor city and back. Sounds and signs of the time. Music by Speet Silex.
Videoformes.

MENZ Eduardo

ACROBAT

2012	fichier num	coul-n&b	son	1E	23,976 ips	29min	90€

La vulnérabilité d'individus aliénés qui, voulant désespérément être remarqués, languissent d'un authentique rapport humain, est montré en scènes assez étranges, à la limite entre l'intimité et les fantasmes voyeuristes. Les fixations et les effets de notre poursuite de communication instantanée et de culture populaire sont exposés en un panorama de six personnages indépendants dont les obsessions quotidiennes, les désirs et les identités isolent un rapport aux choses qui échappe lentement au contrôle.

The vulnerability of alienated individuals who desperately desire to be noticed and crave for geniuine human connection is exposed in rather strange scenes on the edge between intimacy and voyeurish fantasies. The fixations and the consequences of our pursuit of instant communication and popular culture are framed in a panorama of six unrelated characters as their daily obsessions, desires and identities capture a sense of things slowly slipping out of control.

A FILM PORTRAIT ON RECONSTRUCTING 12 POSSIBILITIES THAT PRECEDED THE DISAPPEARANCE OF ZOE DEAN DRUM

2011	Blu-Ray	coul	son	1E	29,970 ips	11min	33€

A travers une série de scènes construites méticuleusement, 'A Film Portrait...' élabore une forme de présence-absence dérangeante qui oblige le spectateur à modifier son regard. Tous les clichés du thriller de cinéma sont exploités dans une série de tableaux progressifs, en même temps que la narration expérimentale recrée 12 scènes hypothétiques sur la disparition de Zoe Dean Drum.

Through a series of meticulously crafted scenes, A Film Portrait... devises a disturbing presence-in-absence concept that compel a new gaze from the spectator. The clichés of the thriller film are exploited through a series of progressive tableaux as the experimental narrative recreates 12 scenes that hypothesize the disappearance of Zoe Dean Drum.

P.O.P.

2013	fichier num	n&b	son	1E	23,976 ips	3min	21€

Film super-8 créé pour l'événement One Take Super 8, initié par Alex Rogalski et organisé annuellement par le collectif Double Negative à Montréal (Canada).
Portraits filmiques qui saisissent différents états d'esprit.

A super 8mm film created for the One Take Super 8 event started by Alex Rogalski and held annually by Double Negative Collective in Montreal, Quebec, Canada.
Film portraits that capture a different state of mind.

TIME FOR AIRPORTS

2009	Blu-Ray	coul	son	1E	30 ips	16min	48€

À travers un méticuleux montage chevauché de différents temporalitiés visuelles et auditives se déroulant dans le même espace, Temps pour Aéroports crée une chorégraphie précise entre le mouvement extérieur et l'agitation intérieure. Un récit de voyage minimaliste qui entame un dialogue entre une géographie de l'espace à travers le son, et une géométrie du lieu à travers l'image. Cette expérience rélève une exploration socio-culturelle et cinématographique sur la vie des aéroports,questionnant notre relation avec ce microcosme unique au 21e siècle.

Through meticulous overlap editing of different visual and aural moments in time that occur over the same space, Time for Airports creates a precise choreography between exterior movement and interior commotion. It is a minimally-composed travelogue that integrates a geography of space through sound with a geometry of place through image to form a socio-cultural and cinematic exploration on the life of airports that questions our relationship towards this unique 21st century microcosm.

MILLER Peter

FOREVER FILM

2006	35 mm	coul	sil	EXP	18 ou 24 ips	20min	60€

Performance filmique (2006) – 20'
Deux bobines de film 35 mm contiennent le portrait d'un projectionniste qui projette et rembobine et projette et rembobine les deux mêmes bobines. L'écran devient un miroir, révélant « l'homme derrière le rideau ». Les lumières restent allumées et le public est incité à se déplacer dans l'espace de la salle, en divisant leur attention entre la performance et sa version filmée, identique. La performance doit durer au moins 20 minutes, et peut se poursuivre autant que le projectionniste le souhaite.

Forever Film, Film Performance, 20+ minutes, 1.37, 2006
Two 35mm reels of film contain a portrait of a film projectionist projecting and rewinding and projecting and rewinding the same two reels of film. The screen becomes a mirror, revealing the "man behind the curtain". The lights remain up and the audience is encouraged to amble about the theatrical space, dividing their attention between the live and identically recorded performance. This performance must run for at least twenty minutes and may run for as long as the projectionist wishes.

SET

2016	16 mm	coul	sil	1E	24 ips	10min	30€

Pour ce film j'ai téléchargé des photos de couchers du soleil, ajusté et arrangé chacune dans un ordre, créant ainsi un singulier, colossal et collectif coucher de soleil.

For this found footage animated film I downloaded photographs of the sunset, adjusted each one and arranged them in order, setting into motion a singular, colossal, collective sunset.

SOUNDS LIKE

2015	35 mm	n&b	sil	1E	24 ips	3min45	30€
2015	fichier num	n&b	sil	1E	24 ips	3min45	30€
2015	DCP	n&b	sil	1E	24 ips	3min45	30€

«SOUNDS LIKE» est un film 35 mm de 4 minutes, noir et blanc, silencieux, qui mêle deux histoires françaises : langue des signes et pantomime. Le cinéma muet - avec sa langue universelle corporelle - et le cinéma parlant - dans lequel les signes sont raréfiés du fait de la parole - y entretiennent un dialogue persistant où les deux langages se nourrissent l'un l'autre.

A group of people play "charades" in sign language. This film pays homage to the transition that occurred in the cinema around 1926 as sound film took over and silent film began its decline. The silent cinema "spoke" body language, a universal language. Sound cinema requires the use of codified languages. Here, charades is played by a group who speak sign language. The audience watching the film is forced to slip between a language they understand and one that they do not.

MORALESOVÀ Alexandra

KUZE

2011 DV Cam n&b teinté son 1E 25 ips 4min20 22€

Le film 'Skin' souligne, à partir de subtiles transformations, la structure de la peau du corps et de la « peau » du film. L'une et l'autre sont mises en avant et disparaissent en motifs changeants. Une peau se fond dans l'autre, et les traits de la surface sont étudiés au moyen de divers objectifs et lentilles.

The film Skin emphasizes, in subtle transformations, the structure of the skin of the body and the "skin" of the film. Both are emphasized and disappear again in changing patterns. One skin merges with another, and the surface features are studied through a use of optics and focus.

PRÁDELNA WASH HOUSE

2014 Mini DV n&b son 1E 25 ips 5min 25€

Une réflexion photo-logique sur le théâtre et l'histoire de la hygiène et la santé.

Photologic reflection on theater and history of health and hygiene.

RHUS TYPHINA

2014 16 mm n&b CD 1E 24 ips 2min44 21€

Extrait d'une série d'expériences sur les révélateurs naturels (biologiques). La structure du film est fondée sur la formule chimique du révélateur RhusTyphina. Le protagoniste central est une espèce de plante de la famille des Anacardiaceae dont les feuilles et les baies sont mélangées avec du tabac et d'autres herbes et fumées par certaines tribus amérindiennes. Nous avons essayé d'appliquer les propriétés de la Rhus Typhina en photochimie. Le film rend compte des recherches, des expériences, de la cueillette et de la préparation du révélateur dans lequel le négatif sera finalement développé. La structure non linéaire de la formule chimique, de même que la non linéarité du processus se retrouvent dans l'ordre des images. Aucune post-production à l'exception du son. Tout le travail de montage a été fait « in camera » avant le développement.

One of the series of labodoble experiment of the natural (organic) film developers. The structure of the film is based on the chemical formula of the RhusTyphina's developer. The main protagonist of the film is a species of flowering plant in the family Anacardiaceae whose leaves and berries are mixed with tobacco and other herbs and smoked by Native American tribes. We tried to apply the properties of the Rhus Typhina in the photochemistry. The film captures the research, experiments, harvesting and preparation of the film developer in which latter original negative was developed. The nonlinear structure of the chemical formula as well as nonlinear research of the process are reflected in the order of the frames. No post-production except the sound. All editing work was made in camera before chemical development.

SHUTTERED CUT

2010 Mini DV n&b son 1E 25 ips 3min16 20€

Le film 'Shuttered-cut' est un montage, le geste étant mis en évidence à travers la coupe de cheveux. L'art de la coupe y est perçu comme tentative de contrôler notre image, et c'est de là qu'émerge le parallèle avec le montage cinématographique. Ainsi la coupe de cheveux filmique vaut-elle ici par les techniques de montage, où le cheveu est remplacé par le celluloïd.

Film Shuttered-cut is a montage (film). The act of cutting is being put in evidence through the hair styling. The haircut is understood as an attempt to control our image. From this point arises the parallel to the film montage. The filmic haircut is thus being achieved by film editing techniques and the hair replaced by celluloid.

MORRIS George L.K.

ABSTRACT MOVIES

1937-1947 fichier num coul son 1E 29,970 ips 10min55 37€

« Les films de Morris sont les seuls exemples connus d'abstractions filmiques convaincantes produites en Amérique par un peintre abstrait renommé. À l'instar de ses peintures, les films de Morris associent une rigoureuse expérimentation formelle à des écarts humoristiques. À noter, aux côtés d'un Morris moustachu, les brèves apparitions de son épouse, la rousse Suzy Frelinghuysen, d'une amie brune, et de trois collègues de la 'Partisan Review'. » – Gregory Galligan
Sources :
Suzy Frelinghuysen, George L.K. Morris Foundation
Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Morris's films are the only known examples of an established American abstract painter creating purposeful film abstractions. Like his paintings, Morris's films combine rigorous formal experiments with humorous asides. Making brief appearances alongside the mustachioed Morris are his red-headed wife, Suzy Frelinghuysen, a brunette friend, and three 'Partisan Review' colleagues." —Gregory Galligan
Courtesy:
Suzy Frelinghuysen, George L. K. Morris Foundation
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

MURPHY Dudley

DANSE MACABRE

1922 DCP n&b teinté son 1E 29,970 ips 6min49 35€

(Restauré en 2005 à partir d'une copie d'époque)
Co-cinéastes : Adolph Bolm, Francis Bruguière
Avec Adolph Bolm, Ruth Page, Olin Howland
« Dans ce court-métrage chorégraphique conçu avec le danseur Adolph Bolm, Murphy approfondit sa recherche d'un cinéma pensé comme symphonie visuelle. L'originalité de Murphy se dégage dès le début du film, où la surimpression et l'utilisation intensive de l'animation servent la représentation de la Mort. L'atmosphère dramatique est appuyée par la lumière de Francis Bruguière. » - Bruce Posner
Conception, danse : Adolph Bolm
Réalisation : Dudley Murphy
Lumière : Francis Bruguière
Musique : Camille Saint-Saëns
Sources :
George Eastman House International Museum of Photography and Film
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Restored 2005 with vintage recording
Co-makers: Adolph Bolm, Francis Bruguière
Featuring Adolph Bolm, Ruth Page, Olin Howland
"Murphy's conception of a cinematic visual symphony is furthered with this short dance film conceived by dancer Adolph Bolm. Murphy makes original contributions with his depiction of the devil via superimposition and extensive use of animation to begin the film. The mood is enhanced by Francis Bruguière's dramatic lighting effects." —Bruce Posner
Conception, Dance: Adolph Bolm
Direction: Dudley Murphy
Lighting: Francis Bruguière
Music by Camille Saint-Säens
Courtesy:
George Eastman House International Museum of Photography and Film
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

THE SOUL OF THE CYPRESS RESTORED 2001 WITH ORIGINAL MUSIC

1920 fichier num n&b teinté son 1E 29,970 ips 9min28 40€

Restauration 2001, musique originale.
Avec la participation de Chase Harringdine
« Tournée en 1920 à Point Lobos, en Californie, la première symphonie visuelle de Murphy fut très bien reçue lors de sa première projection commerciale à New York en 1921, établissant Murphy comme l'un des premiers cinéastes avant-gardistes américains. La coda pornographique [retirée et non incluse dans cette version] fut ajoutée plus tard anonymement, et constituait un commentaire intrigant des thèmes du film. » – David James
Musique : Claude Debussy, « L'après-midi d'un faune », enregistrement d'époque Red Seal
Sources :
Bibliothèque du Congrès
Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

restored 2001 with original music
featuring Chase Harringdine
"Shot at Point Lobos, California in 1920, Dudley Murphy's first Visual Symphony was very well received when screened commercially in New York in 1921, establishing Murphy as one of the earliest avant-garde filmmakers in America. A pornographic coda [removed and not included in this version] was anonymously added sometime later, forming an intriguing commentary on its themes." —David James
Music: Claude Debussy
"Afternoon of a Faun" vintage Red Seal recording
Courtesy:
Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

NEOZOON

SHAKE SHAKE SHAKE

2015-2016 fichier num coul son 1E 24,975 ips 4min 30€

Collection de portraits animés d'amateurs de trophées de chasse se serrant la main.

An animated picture collection of trophy hunters shaking their hands.

OSHIMA Keitaro

MIND MOUNTER

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 12min 36€

Film de discours second produit largement à partir de vieilles cartes postales, souvenirs de la montagne.
Il s'agit d'une expérience sur la possibilité, pour de vieilles images de cartes postales, de servir de dispositif au partage de mémoire dans le monde d'aujourd'hui.
Aujourd'hui, il existe de multiples façons de recueillir le moindre souvenir, par les images d'archive, les vieilles photographies, les vieux journaux ou magazines, etc. – et internet, évidemment.
En réalité, beaucoup de ces souvenirs appartiennent aussi, à l'origine, à la mémoire privée.
Je crois que, d'une certaine façon, ils ont été intégrés à une mémoire collective, et qu'ainsi, aujourd'hui, la mémoire collective a une grande influence sur la mémoire personnelle.
J'ai donc cherché à donner accès à une mémoire personnelle par le biais de celle d'anciennes cartes postales.

This film is a secondary expression movie which is produced from much stuff of old postcards as souvenir of the mountain.
It is an experiment for the possibility that the old photo postcard become the device of sharing memories in the world of today.
now, you can collect every single memories in a variety of ways. for example found footage, found photo, old newspaper, magazine and so on. of course internet as well.
and actually, original of these memories were also private memory.
I think those memories have became a public memory in a sense. and then I guess public memory have influence on personal memory today.
So I tried to make access to personal memory with memory of old postcard.

THINKING DOT

2011 16 mm n&b teinté opt 1E 24 ips 8min 30€

Ce travail est un questionnement sur les implications visuelles du concept et du terme de « point » (« dot »).
Bien que le « point » soit un élément basique de la constitution d'une image graphique, il n'existe pas nécessairement comme objet palpable et repérable dans l'espace. Et pourtant chacun est à même de reconnaître l'existence du « point ». Cela est extrêmement conceptuel.
J'ai représenté le point, en tant qu'élément de base, comme le principal sujet de ce film, en présentant divers de ses aspects dans le champ cinématographique. Comme si le point lui-même réfléchissait à sa propre existence.

This work is a consideration about the vision expression by "Dot".
Although a "Dot" is a basic elements for constituting an graphical image, it does not necessarily exist as an object which is touched by the hand in actual space.
However, everybody can understand that the "Dot" actually exists. It is extremely conceptual.
I represented the Dot as a basic element as main matter in this movie by fixing various kinds of dots on a cinema film and montage. It seems that Dot is thinking about existence of itself.

OSTROVSKY Vivian

THE TITLE WAS SHOT

2009 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 9min 27€

THE TITLE WAS SHOT a été réalisé pour une conférence de théoriciens du cinéma à Berlin, en 2009. Ce court métrage fantasque se compose d'extraits de plus de 25 films datant des années 20 aux années 80 et met en scène cow-boys, indiens et demoiselles en détresse. Une farce cinéphile menée tambour battant.

THE TITLE WAS SHOT was commissioned for a conference of film theoreticians in Berlin in 2009 entitled: The Cinematic Configurations of 'I' and 'We'.
Composed of fragments from over 25 films dating from the 1920s to the 90s, this whimsical short features cowboys, Indians and damsels in distress.
Tarzan, Jane, a transgender gorilla, and a menacing lion tango from frame to frame, prodded by Wittgenstein, Gilles Deleuze and Slavoj Zizek's philosophical considerations.
A fast-paced, heart-pounding cinephilic farce.
The film was awarded the SILVER MIKELDI FOR DOCUMENTARY at Bilbao International Film Festival, Spain

PERCONTE Jacques

CORPS NUMÉRIQUES

1998 fichier num coul sil 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

PLAS Marc

THE ACT OF SEEING FOR THE FIRST TIME

2009-2015 fichier num coul son 1E 25 ips 4min22 24€

En pensant à Stan Brakhage.
Avec une caméra en fin de vie, l'exploration d'un lieu comme pour un repérage, mais avec un regard flottant, précaire, étranger, tel que pourrait l'être celui d'un extra-terrestre. La caméra comme outil opacifiant, comme dispositif de mise à distance du visible.

A thought for Stan Brakhage.
With a camera nearing the end of its life, an exploration of place as if for a location scout, but with a gaze that is floating and precarious, as if seen by an extra-terrestrial. The camera as a tool for opacity, as a means of keeping the visible at a distance.

THE DAY

2006 fichier num coul son 1E 25 ips 3min44 19€

The Day est constitué à partir de quelques images d'un film de science-fiction célèbre de Robert Wise. La trame narrative initiale est minimisée dans la translation à la vidéo. La thématique du film (la maîtrise des flux énergétiques par une présence extraterrestre) est prise comme argument pour une mise en évidence des caractéristiques électro-magnétiques du médium utilisé. L'image vidéo exhibe sa structure périodique et sa texture lumineuse. L'érotisme latent dans la séquence du film qui a été choisie (la confrontation d'un personnage féminin à un robot) est déplacée dans le jeu des perturbations entre les multiples couches d'images. La vidéo est considérée ici comme un outil susceptible de recycler l'image cinématographique, d'en extirper certains aspects et d'en occulter d'autres. En employant un vocabulaire approximatif, métaphorique, on pourrait dire que le résultat relève plus de la mutation que du clonage.

For The Day, I used some pictures from a well-known Sci-Fi movie by Robert Wise. The main thematic of this movie is the mastering on the human technology (and especially the electric power) by an alien. This aspect, and also the erotic mood of the sequence, has been transferred to the texture of the image. There's a kind of fight inside the image between the layers. Video is understand here as a medium to recycle cinematographic aesthetics into another artistic dimension.

OUTSIDE IN INSIDE OUT

2009-2015 fichier num coul son 1E 25 ips 10min51 30€

Dans le paysage qui défile viennent s'inscrire des figures purement électroniques (des larsens principalement) qui proviennent du même matériel vidéo utilisé pour prendre les images du paysage.
Deux niveaux d'utilisation de la technique numérique: l'un de captation, tourné vers l'extérieur, naturaliste, littéral; l'autre autosuffisant, autiste, introverti, abyssal, abstrait et énigmatique.

In the passing landscape, purely electronic figures (principally video feedback) come forth, which were created with the same camera that filmed the images of the landscape.
Two means of using digital technology: one for captation, looking toward the exterior, naturalist, literal; the other self-sufficient, introverted, abyssal, abstract, and enigmatic.

PORTER Edwin S.

CONEY ISLAND AT NIGHT PRODUCTION: EDISON MANUFACTURING CO

1905 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 3min17 21€

d'Edwin S. Porter, pour l'Edison Manufacturing Co.
« À l'origine, les films étaient réalisés à la lumière du jour. A partir de 1900, le progrès des émulsions rend possible les prises de vue nocturnes. Et en 1905, grâce au perfectionnement d'une technique de longue exposition, Edwin Porter parvient à capturer l'étonnant spectacle de l'illumination de Luna Park et Dreamland. » – Paul Spehr
Sources : Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

by Edwin S. Porter for Edison Manufacturing Co.
"Early film productions were normally made in bright sunlight. After 1900 the emulsions improved, making it possible to film at night. By 1905 Edwin Porter had perfected a time-exposure technique to record the spectacular display of illumination at Luna Park and Dreamland." —Paul Spehr
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

POSNER Bruce

MONA LISA SMILES (AGAIN AND AGAIN)

1975-2015 fichier num coul-n&b son 1E 25 ips 15min30 50€

Panneaux gauche, central et droit en positions variables.
« Depuis mes premières bribes d'animation professionnelle jusqu'aux dernières merveilles du numérique, ce morceau de chaos à trois écrans englobe l'essentiel, sinon l'intégralité, de ma carrière de cinéaste et de ma vie d'adulte. Le pivot repose sur les images répétées en boucle et qui se répercutent aux côtés d'un biopic hollywoodien de Will Rogers, 'The Story of Will Rogers' (1952), qui se déroule tant bien que mal en accord avec des motifs peints à la main et des flashes d'images 35 mm, mobiles ou fixes, de proches et d'amis. Cela comprend des images en boucle de la naissance de ma fille Clara Estelle, couplées avec des photographies de l'actrice de Hong Kong Maggie Cheung.
Tout le monde sourit dans cette mini-épopée enserrée en cercles concentriques par un collage audio réalisé à partir de deux riffs prélevés aux Talking Heads et aux Sex Pistols. En 2014, le très talentueux musicien et technicien Carlos Dominguez m'a rejoint dans un studio de Miami pour remixer l'ensemble afin de produire un environnement sonore global en 5.1 à six canaux, un véritable tourbillon qui soulève l'espace physique au-delà de tout ce qu'on peut normalement entendre dans un cinéma. Je m'étais formé une première idée de ce que cela pourrait être, en entendant, dans le passage d'une pièce à une autre, le déplacement particulier de l'écho entre des radios et des télévisions branchées simultanément sur les mêmes stations. Où rien n'est synchrone et tout se répercute dans le mouvement. » – Bruce Posner
Collage musical de Bruce Posner, 1982 – remixé en 5.1 par Carlos Dominguez et Bruce Posner en 2015

Left, Center, Right Panels in various orders
"From my first scraps of professional film animation to the latest wonders of digital editing, this raucous bit of 3-screen mayhem encompasses most, if not all, of my filmmaking career and adult life. The lynchpin sits upon the looped, repeating images that reverberate next to a Hollywood studio Will Rogers' biopic, 'The Story of Will Rogers' (1952), that stutters away in tune to hand-painted graphics and 35mm movie and still shots flashing by of family and friends. This includes loops of the birth of my daughter Clara Estelle paired with snaps of Hong Kong actress Maggie Cheung.
Everyone is smiling in this mini-epic that is corralled in further concentric circles by an home-made audio collage of two riffs lifted from the Talking Heads and Sex Pistols. In 2014, the incredibly gifted musician and technician Carlos Dominguez sat with me in a Miami studio to remix all into a 6-channel 5.1 surround sound whirlwind that levitates the physical space way beyond anything you normally might hear in a movie theater. I first caught a glimpse of how this might play when passing from one room to another and hearing the spacial echo displacement of radios and TVs tuned to the exact same stations. Where nothing was in phase and reverberated in motion." —Bruce Posner
Music collage 1982 by Bruce Posner
Remixed 2015 in 5.1 Surround Audio by Carlos Dominguez and Bruce Posner

ORGASAMATIC

1984-1994 DCP coul son 1E 23,976 ips 4min37 27,5€

Composition originale pour 4 projecteurs et filtres colorés, transférée sur 35mm par Pat O'Neill et convertie en numérique 1080 HD.
Film intermédiaire d'une trilogie à l'échelle de la vie, 'Orgasamatic' [le 'a' est intentionnel] reprend où 'Sappho and Jerry' s'était arrêté en 1978, et 'Mona Lisa Smiles' conclura en 2015. Abandonner les tirages optiques sophistiqués de 'Sappho and Jerry' m'a conduit au développement manuel de films qui devaient être projetés ensuite par des projecteurs multiples sur des écrans multiples. 'Orgasamatic' est le plus extrême de ces films, en cela qu'il est composé d'images en négatif 35mm qui montrent des personnes en feu, des enfants et des hommes que j'ai connus et qui ont brûlé plusieurs fois dans la réalité et dans le film. L'inspiration est venue d'une séquence inoubliable du film pro-stérilisation, « The Feeble Minded » (« Le faible d'esprit », années 1930), dans lequel une jeune fille est poussée de force vers une crise d'épilepsie par un dispositif de flashes lumineux progressifs, mauvaise métaphore de l'addiction à l'orgasme éludée par le titre du film. » – Bruce Posner
« L'avant-gardisme de Bruce Posner a ouvert les yeux au public. » – Barry Kral, 'The Dartmouth'
« Les court-métrages incarnent l'essence du cinéma. » – Jay Carr, 'Boston Globe'
« Toile celluloïd pour 'Tempête' créative. » – Bill Stamets, 'Chicago Sun-Times'

Original 4 projector piece with colored filters transcribed to 35mm film by Pat O'Neill and transferred to 1080 HD digital.
The middle film in a life-time to make trilogy, 'ORGASAMATIC' [the 'a' placed intentional between the 's' & 'm'] picks up where 'Sappho and Jerry' ended in 1978, and 'Mona Lisa Smiles (Again and Again)' concludes in 2015. Moving away from the high-tech optical printing of 'Sappho and Jerry' led to the hand-printing and self-processing of films that were then screened on multiple projectors onto multiple screens. 'ORGASAMATIC' is the most extreme of these hand-made films in that the imagery is comprised from 35mm still picture negatives that depict persons on fire, children and men I knew that burned repeated times in real life and on film. The inspiration came from an indelible sequence excerpted from the pro-sterilization film, 'The Feeble Minded' c.1930s, wherein a young girl is forcefully induced into epileptic seizure by escalating flashed lights, a bad metaphor for the orgasm-addict eluded to by the new film's title." —Bruce Posner
"Bruce Posner's avant-garde was an eye-opener for the audience." —Barry Kral, The Dartmouth
"Short films embody the essence of cinema." —Jay Carr, Boston Globe
"Celluloid canvas for creative 'Storm.'" —Bill Stamets, Chicago Sun-Times

SAPPHO AND JERRY PART 1-3

1977-1978 fichier num coul son 1E 23,976 ips 5min58 27€

« Les trois parties ont été élaborées au cours d'une période d'un an d'étude intense, au milieu des années 1970. Elles ont marqué en quelque sorte le début et la fin de ma dépendance à l'équipement 'high-tech' pour faire des films, et m'a fait découvrir l'égale intensité des paramètres de ce que l'image en mouvement pouvait reproduire, à un niveau viscéral, tourné vers le détail.
En contraste avec la technologie numérique 2K haut de gamme utilisée pour la restauration de 'Manhatta' et 'Ballet mécanique', j'avais appris la réalisation plusieurs décennies plus tôt sur une tireuse optique 35mm Oxberry multi-têtes bi-pac à séparateur de faisceaux. Un dinosaure pour les standards actuels, et de manipulation entièrement manuelle avant l'arrivée de l'assistance par ordinateur, c'était aussi une machine très précise. 'S & J : part. III' a demandé 26 heures de tournage continu et sans erreur. » – Bruce Posner

« Le carénage de 'Sappho and Jerry' de Posner appelle évidemment plus d'un visionnage pour en comprendre la structure ou en déchiffrer les significations profondes. » – David Sterritt, Christian Science Monitor
« Utilisation remarquable du Scope et de l'image multicouche, à partir d'une tireuse Oxberry... Au fait, les gens (moi y compris) étaient vraiment exaltés quand Haller a montré ton film vendredi, et le public lui a demandé de le projeter à nouveau le samedi, ce qu'il a fait. » – Ross Nugent, Pittsburgh Filmmakers
« Tandis que le film du curateur, 'Sappho and Jerry' (1977-78), soumet des images d'archive à un dispositif sophistiqué de filtres et de split-screen. » – Michael Barrett, Popmatters

"The three parts developed over a year period of intense study during the mid-1970s. It sort of began and ended my dependency on "high-tech" equipment to make films and led me through the equally intensive parameters of what motion picture film could reproduce on a visceral, detail oriented level.
In contrast to the high end 2K digital technology used to restore 'Manhatta' and 'Ballet Mechanique', I learned filmmaking decades earlier on a 35mm Oxberry beam-splitter, multi-head, aerial-image bi-pac optical printer. A dinosaur by today's standards and all hand operated prior to the advent of computer-assists, this machine was precise and exact to the frame. 'S&J: Pt. 3' took 26 hours to shoot straight thru without one mistake." —Bruce Posner"
Posner's careening 'Sappho and Jerry: Parts I, II & III' obviously calls for more than a single viewing before one can understand their structures or decode their deeper meanings." —David Sterritt, Christian Science Monitor"
Amazing use of 'Scope, multilayered imagery, completed w. an Oxberry aerial-image printer... By the way, folks (myself included) really went wild when Haller showed your film on Friday, and the audience asked for him to show it again on Saturday, which he did." —Ross Nugent, Pittsburgh Filmmakers
"While the curator's own 'Sappho and Jerry' (1977-78) puts found footage through elaborately layered print and split-screen effects." —Michael Barrett, Popmatter

POWELL Bonney

MANHATTAN MEDLEY

1931	fichier num	n&b	son	1E	29,970 ips	10min28	34€

« Un homme nommé Bonney Powell, caméraman pour Fox Movietone News, réalise ce film de manière plus ou moins dilettante. Un certain nombre de films jumeaux, « Broadway by Day » et « Meet Me Down at Coney Island » notamment, sont probablement l'œuvre de Powell. » – Davis Shepard
Sources : Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"The film was made more or less on a hobby basis by a man named Bonney Powell, who was a cameraman/editor for Fox Movietone News. There are a couple of companion films, 'Broadway by Day' and 'Meet Me Down at Coney Island,' which are most likely also Powell's work." —David Shepard
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

RAMIR SJ.

MY SONG IS SUNG

2016	fichier num	coul	son	1E	25 ips	6min43	30€

La post-existence : 'My Song Is Sung' étudie un espace physique qui n'est plus occupé.

Post existence: My Song Is Sung examines physical space no longer occupied.

RAMÍREZ PÉREZ Benjamin

BODYSNATCHER

2015	fichier num	coul	son	1E	25 ips	17min30	55€
2015	DCP	coul	son	1E	25 ips	17min30	55€

Ce film utilise des images fraîchement tournées ainsi que des images de found footage provenant du film "Wanda" (1970) de Barbara Loden. Les fragments de "Wanda" se mêlent avec ce matériau nouveau pour créer une trame narrative abstraite. Des objets, des accessoires de tournage et des surfaces du film original ont été récréés et mis en scène pour être re-filmés, engluer donnant un caractère plastique et artificiel.
Se développe progressivement une narration abstraite autour du sentiment de vide, autour de l'échec et de la construction d'une identité vis-à-vis du corps physique. Un objet que l'on pourrait définir comme un remake science-fiction de "Wanda" émerge - alors qu'une couche de sens, en arrière-plan du scénario et de la surface du film, se propose et se construit, en mettant en relation ces éléments disparates et en forgeant des connexions énigmatiques entre eux.

The film works with newly-created 16mm film as well as with found footage from Barbara Loden's film Wanda (1970), conflating fragments from the film itself and the new material into an abstract narrative. Objects, props and surfaces from the film were recreated, visually isolated and refilmed, taking on a sculptural and artificial notion.
In a kind of vacuum, an abstract and associative narration about emptiness, failure, and identity construction in relation to the body slowly unfolds. A sort of science fiction remake of Wanda emerges - a layer of meaning that lies behind the film's plot and surface is imagined and constructed, positioning disparate elements in relation to each other and forging enigmatic connections between them.

DURING THE DAY MY VISION IS PERFECT

2013	DCP	n&b	son	1E	25 ips	9min50	40€
2013	fichier num	n&b	son	1E	25 ips	9min50	40€

"Le jour, ma vision est parfaite"
Des extraits de 'L'avventura' de Michelangelo Antonioni sont repris dans des collages abstraits, et des textures de vêtements, de rideaux et de surfaces diverses sont masquées ou remodelées en motifs et champs de vibrations.
Les séquences abstraites sont ensuite réintroduites dans le film, oblitérant et condensant à la fois son récit sur la disparition, la dissolution et la mémoire. Les images de l'hallucination et du souvenir sont convoquées dans un montage rythmique d'où émerge un attrait hypnotique.

Fragments of Michelangelo Antonioni's L'Avventura are reworked into abstract collages, as textures of clothing, curtains and other surfaces are masked or shaped into pulsating fields and patterns.
These abstract sequences are reintroduced into the film, obliterating and at the same time condensing its narration of disappearance, dissolution and memory. Hallucination and memory images are evoked through a rhythmic montage that develops a hypnotic and seductive pull.

A FIRE IN MY BRAIN THAT SEPARATES US

2015 DCP coul son 1E 25 ips 17min10 55€

Dans une chambre déserte, des objets se mettent peu à peu à bouger ; ils sont manipulés depuis l'extérieur du cadre, tirés ou soulevés par des cordes, des câbles, le tapis. Une chorégraphie « fantôme » naît alors, où les objets s'animent d'une vie propre, disparaissent et réapparaissent. Le contrôle de ces mouvements de l'extérieur de l'écran est rendu visible, on peut voir les cordes attachées aux objets, ou des parties de ceux qui les manipulent sur le bord du cadre ou à l'arrière. Des sous-titres accompagnent les images, qui consistent en un collage de dialogues de films réels : des répliques de films appartenant au sous-genre du « Gaslighting » sont combinés, le film éponyme 'Gaslight' servant de point de départ. Ainsi se déroule un assemblage textuel sur la claustrophobie, la dislocation, l'hallucination, la folie, le dévoiement et la traitrise. Parallèlement, l'éclairage de la pièce se fait peu à peu incroyablement coloré, jusqu'à un point de quasi saturation au moment où les espaces off-screen et on-screen sont renversés et qu'un air de musique pop, étouffé, pénètre dans la pièce. Une sorte de karaoké vidéo démarre alors, où la musique – comme de nombreux éléments du film – endosse l'aspect d'une copie de quelque chose de vaguement familier.

In an initially deserted room objects slowly begin to move; they are manipulated from the off-screen space, being pulled and dragged by strings, cables or the carpet. Thus a "ghostly" choreography emerges, with the objects taking on a life of their own, vanishing and reappearing. The control of these processes from the off-screen is made visible, by showing the strings attached to the objects as well as parts of the acting persons on the edge of the frame or from behind. On the textual level this is accompanied by superimposed subtitles, which consist of a collage of existing film dialogue: Lines from the sub-genre of "gaslighting" films are combined, taking the eponymous Gaslight (1944) as a starting point. Thus a text assemblage on claustrophobia, dislocation, hallucination, insanity, seduction and betrayal unfolds. At the same time the ambient lighting of the room gradually becomes increasingly colored, reaching an almost excessive saturation point as off- and on-screen space become reversed and muffled pop music penetrates the room. A kind of karaoke video comes into being with the music - like many elements of the film - taking on the notion of a copy of something vaguely familiar.

REEVES Jennifer

LANDFILL 16

2010-2011 16 mm coul-n&b opt 1E 24 ips 9min 35€

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

Exhumed 16mm film from my own "landfill" in Indiana, constitute the canvas of LANDFILL 16. After finishing my double-projection WHEN IT WAS BLUE I was horrified by the bulk of outtakes that would normally end up in a landfill. So I temporarily buried the footage to let enzymes in the soil begin to decompose the image, and later I hand-painted that film to give it new life. Within this pulsating, abstract moving painting I attempt to express my dread of man-made waste. This "recycling" is a meditation on nature's losing battle to decompose relics of our abandoned technologies and productions.

RODAKIEWICZ Henwar

PORTRAIT OF A YOUNG MAN

1925-1931 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 52min30 175€

« 'Portrait of a Young Man' était un film 16mm silencieux composé de trois bobines. Rodakiewicz avait pensé ajouter du son au film, avant de décider qu'un accompagnement musical ne ferait que répéter la même chose. » – Harry Dartford
« Il s'agissait d'un ensemble intégré de nombreuses choses qui me sollicitaient sous la forme de pensées ou d'impressions visuellement expressives à l'intérieur de moi. Les thèmes allaient de la fumée de cigarette aux machines en passant par les feuilles, les nuages ou l'eau (notamment la mer) – mais ne contenaient jamais de personnes. Le montage s'est fait sur la seule base d'une intuition de la juste continuité – une méthode que j'emploie toujours aujourd'hui. » – Henwar Rodakiewicz
« C'était une image impressionniste découpée comme une symphonie aux rythmes variés. C'était le genre de choses qui ont de la beauté. » – Floyd Crosby
« Rodakiewicz cherchait à s'exprimer à travers ces objets inanimés de la nature ; en fait, il se montrait. C'était une œuvre cinématographique remarquable et personnelle. » – Fred Zinnemann
« Par comparaison avec d'autres films de montage, les plans de Rodakiewicz ne sont pas seulement longs, mais assez longs pour éprouver la patience de beaucoup de spectateurs. Il a compris que la caméra était capable de produire une forme d'expérience méditative, et que le cinéma pouvait être un moyen d'atteindre non seulement le plaisir, mais la sérénité. » – Scott MacDonald
Notes fournies par l'artiste :
« Caméra : Bell & Howell Filmo 70 D, lentilles Zeiss Jena (f 2,5 cm 2,7 Tessar, f 2,5 cm 1,4 Biotar, f 5 cm 2,7 Tessar)
Film : Eastman Kodak panchromatique inversible.
Tournage @ 16 fps, ralentis @ 64 fps
Exposition souvent contraire à la norme
Tourné entre 1925 et 1931. Bermudes, Nouveau Mexique, Arizona, Colorado, Colombie-Britannique.
Notes générales : tournage sporadique étendu sur six ans. Lieux pertinents seulement par rapport à ce qui est vu. Sur presque toute la période, aucun plan de continuité ou de structure. Seule motivation, capturer des expériences vives, peu importe le sujet. Vannage permanent pour isoler le détail signifiant. Idée venue in fine que l'image révélait la personne. D'où le titre et le montage du film. George[sic]a O'Keeffe insistant pour le porter à Stieglitz. Seul film jamais montré à An American Place. Premier travail professionnel dans le film. » – Henwar Rodakiewicz
Sources : Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"'Portrait of a Young Man' was a silent 16mm film of three reels. Rodakiewicz considered adding sound to the film but decided that musical accompaniment would only be saying the same thing twice." —Harry Dartford
"It was an integrated collection of the many things that appealed to me as visually expressing thoughts and feelings going on within me. Its subject matter ranged from cigarette smoke, machinery, leaves, clouds, water (especially the sea) — but contained no people. The job of editing this material was done purely on a basis of feeling for the proper continuity — a manner I still employ today." —Henwar Rodakiewicz
"It was an impressionistic picture cut in musical rhythm in the form of symphony with different rhythms. It was a type of thing that had beauty." —Floyd Crosby
"Rodakiewicz was trying to express himself through these inanimate objects of nature; he was actually showing himself. It was a remarkable but personal piece of filmmaking." —Fred Zinnemann
"In comparison with other montage films, Rodakiewicz's shots are not simply long but long enough to test most viewers' patience. He understood that the camera can provide a form of meditative mindfulness, and that cinema can be a means of achieving not just excitement but serenity." —Scott MacDonald
Notes provided by the artist:
"Camera: Bell & Howell Filmo 70 D turret, equipped with uncoated Zeiss Jena lenses, as follows: f 2.5 cm 2.7 Tessar, f 2.5 cm 1.4 Biotar, f 5. cm 2.7 Tessar.
Film: Eastman Kodak reversal panchromatic, developed at Eastman in Rochester. Basic shooting @ 16fps, slow motion segments @ 64 fps. Exposure often the reverse of then accepted practice: i.e., exposed for highlights instead of shadows.
Shooting: scattered over period between 1925-31. Locations: Bermuda, New Mexico, Arizona, Colorado, British Columbia.
General notes: Shooting sporadic over six years. Locations relevant only to what happened to be seen there. For almost entire period, no plan for continuity of a structured film. Motivation entirely to capture keen experiences no matter what the subject matter. A constant winnowing for the significant detail. Eventually thought occurred that the footage revealed the person. Film accordingly so titled and edited. George[sic]a O'Keeffe urged bringing it to Stieglitz. Only film ever shown at An American Place. This led to first professional film job." —Henwar Rodakiewicz
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

ROLLO Mike

AU BORD DE LA RIVIERE

2014 fichier num coul son 1E 23,976 ips 3min07 21€

au bord de la rivière est un examen sans ciller des motifs de lumière et de mouvement qui animent une banque de la rivière; un mysticisme terrestre en miniature, un professant des secrets naturels cachés à la vue.

au bord de la rivière is an unblinking examination of the light and movement patterns that animate a river bank; an earthly mysticism in miniature, a professing of natural secrets hidden in plain sight.

THE BROKEN ALTAR

2013 fichier num coul son 1E 24 ips 19min30 50€

The Broken Alatr est un portrait de théâtres en plein air documentés sous la lumière du jour étrange , vidée de la rumeur une fois présente de voix humaines , par radio dans les bandes sonores et les pneus sur le gravier . Script pour le paysage et d'explorer le résidu d'une histoire cinématographique, The Broken Altar forme un traitement sculptural des objets architecturaux de ces espaces abandonnés et stériles : enceintes acoustiques montent de hautes herbes comme des marqueurs graves et les écrans se sont monumentales , sépulcrale dans leur pelage blancheur.

The Broken Altar is a portrait of open-air theaters documented under the strange light of day, emptied of the once present hum of human voices, radioed-in soundtracks and tires on gravel. Scripting the landscape and exploring the residue of a cinematic history, The Broken Altar forms a sculptural treatment of the architectural artifacts of these abandoned and barren spaces: speaker boxes rise from tall grass like grave markers and the screens themselves are monumental, sepulchral in their peeling whiteness.

ROUSSEAU Anthony

LE COMBAT DU SIECLE N'A PAS EU LIEU...

2016 fichier num n&b son 1E 25 ips 3min40 31€

Le combat du siècle n'a pas eu lieu... est une vidéo, qui trouve son origine dans un documentaire datant de 1970, "The SuperFight - Ali vs. Marciano" mettant en scène les deux champions américains dans un match de boxe pour lequel une machine détermina le vainqueur... À partir d'une analyse des données des deux boxeurs, Hank Kaplan (directeur technique de ce projet) tente via un ordinateur, de désigner qui remportera ce match de boxe... Cette simulation informatique a permis de réaliser un "documentaire fiction" sur la rencontre entre deux monstres sacrés de la boxe mondiale et de faire naitre ce projet d'un "réel" combat du siècle... malheureusement Marciano meurt dans un accident d'avion et le combat du siècle n'a pu avoir lieu ! Ainsi de ce simulacre de combat (filmé et chorégraphié), je n'ai conservé que, le temps d'un round, quelques actions furtives, qui ont été "calculées" par ordinateur pour ne représenter qu'une trace (informatique), sous la forme d'un codage ASCII...

THE FIGHT OF THE CENTURY HAS NOT TAKE PLACE... is a video that takes inspiration from the 1970 documentary "The SuperFight - Ali vs. Marciano", which is centered around a match between two American boxing champions, in which the winner will be determined by a machine... Using data analysis of the two boxers, Hank Kaplan (the technical director of this project) tries to determine, with the use of a computer, who will win this boxing match... This computer simulation has led to a "fiction documentary" about the meeting of two of the biggest boxing stars, as well as to this project of a "real" fight of the century... unfortunately, Marciano dies in a plane crash, and the fight of the century does not take place! And so I have used only fragments of this match simulation (filmed and choreographed), the length of one round: several furtive actions that were "calculated" by a computer to represent only computer-generated traces, in the form of ASCII encoding...

PLAY AGAIN

2016 fichier num coul son 1E 25 ips 3min15 31€

Play again est une représentation de la boxe à travers les jeux vidéos... entre simulacre et simulation.

PLAY AGAIN is a representation of boxing through video games... between simulacrum and simulation.

RUSSELL Ben

HE WHO EATS CHILDREN

2016 fichier num coul-n&b son 1E 30 ips 24min45 100€

« Et nous qui sommes Antillais, nous ne le savons que trop : le nègre craint les yeux bleus, répète-t-on là-bas. » - Franz Fanon, 'Peau noire, masques blancs'

"...and we Antilleans, we know only too well that – as they say in the islands – the black man has a fear of blue eyes."
- Franz Fanon, Black Skin White Masks

YOLO

2015 fichier num coul son 1E 25 ips 6min25 35€

Filmé dans les vestiges du Sans Souci, cinéma historique de Soweto (1948-1998), 'Yolo' est un mash-up structuraliste improvisé, créé en collaboration avec le jeune collectif Eat My Dust, du quartier de Kilptown à Soweto (Afrique du sud). Vibrations à partir de tests micro et de signaux sinusoïdaux, résonnant avec un déclic de compte à rebours – relation de cause à effet : cassure répétée, inachèvement provisoire. O humains, vous ne vivez qu'une seule fois !

Filmed in the remains of Soweto's historic Sans Souci Cinema (1948-1998), YOLO is a makeshift structuralist mash-up created in collaboration with the Eat My Dust youth collective from the Kliptown district of Soweto, South Africa. Vibrating with mic checks and sine waves, resonating with an array of pre-roll sound - this is cause-and-effect shattered again and again, temporarily undone. O humans, You Only Live Once!

SAÏTO Daïchi

ENGRAM OF RETURNING

2015 35 mm coul opt 1E 24 ips 18min30 80€

« Le symbole de la scie sauteuse / c'est-à-dire de l'image, / la représentation d'un monde qui soit le nôtre / dans un assortiment complexe de couleurs en ombre et en lumière, / des masses empreintes de densité et de distance, / coupées en travers par un motif second, discret / où l'on perçoit les qualités de concordance et de non-concordance / et les rimes suggérées / selon la concordance ou la non-concordance – / cette conformation en scie sauteuse de motifs / de différents ordres, / d'un motif d'apparente réalité / où l'image que l'on cherche à faire émerger apparaît / et d'un motif de perte et de trouvaille / qui nous oblige si bien qu'on ne voit plus que son achèvement, / cette image qu'il faut assembler / prend à sa charge la pure vision. » – « Kopoltus », Robert Duncan

"The figure of the jig-saw / that is of picture, / the representation of a world as ours / in a complex patterning of color in light and shadows, / masses with hints of densities and distances, / cut across by a second, discrete pattern / in which we perceive on qualities of fitting and not fitting / and suggestions of rhyme / in ways of fitting and not fitting – / this jigsaw conformation of patterns / of different orders, / of a pattern of apparent reality / in which the picture we are working to bring out appears / and of a pattern of loss and of finding / that so compels us that we are entirely engrossed in working it out, / this picture that must be put together / takes over mere seeing."
– from "Kopoltus" Robert Duncan

SATAKE Maki

60 SECONDS 600 MINUTES

2013 fichier num coul son 1E 29,970 ips 1min50 20€

Les aiguilles sont la photo.
La vue de la fenêtre a duré 600 minutes.

Photo is the clock hands.
The view from the window has passed 600 minutes.

TOYOKORO

2000-2012 fichier num coul son 1E 29,970 ips 13min40 35€

Toyokoro est ma ville natale. Mes parents ont déménagé. C'est pourquoi j'ai réalisé ce travail, pour conserver notre mémoire.
J'y ai emballé le temps que j'avais passé à Toyokoro, la mémoire de ma famille et mes travaux passés.

Toyokoro is my hometown. My parents' house moved out from Toyokoro.
That is why I made this work to keep our memory.
I packed the time that I spent in Toyokoro, the memory of my family and my past works.

WALK

2013-2015 fichier num coul son 1E 30 ips 8min23 30€

Tout commence ici. J'ai marché dans une vie nouvelle.

All starts here. I walked with new life.

SERRA MM

FIVE FILMS

1984-1988 fichier num coul-n&b son 1E 24 ips 10min 35€

Anthology Film Archives Preservations:
Re-Visions: American Experimental Film 1975-90
« L'anthologie met en avant la (les) génération(s) de cinéastes expérimentaux qui ont émergé après la formation définitive, en 1975, du cycle de projection de l'AFA, Essential Cinema. »
'Five Films' de MM Serra incarne l'esprit do-it-yourself du Lower East Side, mais en y introduisant un érotisme lyrique qui le distingue.
'Five Films' comprend :
« NYC » 1985
« Nightfall » 1984
« Framed » 1984
« PPI » 1986
« Turner » 1987
Conservé par Anthology Film Archives, avec le soutien de The Andy Warhol Foundation of the Visual Arts.

Anthology Film Archives Preservations:
Re-Visions: American Experimental Film 1975-90
"Anthology spotlights the generation(s) of experimental film artists who emerged after the final formation in 1975 of AFA's Essential Cinema repertory screening cycle.
MM Serra's FIVE FILMS (1984-87) embody a similar DIY Lower East Side spirit, but introduces a distinctive of lyrical eroticism.
FIVE FILMS includes: "FIVE FILMS includes:
"NYC" 1985
"Nightfall" 1984
"Framed" 1984
"PPI" 1986
"Turner" 1987
Preserved by Anthology Film Archives with support from The Andy Warhol Foundation of the Visual Arts.

SHEELER Charles & STRAND Paul

MANHATTA 2K DIGITAL RESTAURATION

1920-1921 fichier num n&b son 1E 23,976 ips 12min05 150€

Restauration numérique 2K (2008) à partir de l'unique négatif 35mm ayant subsisté (BFI), projeté à la London Film Society en 1926.
Restauré en 2008 par Bruce Posner – DTS/Lowry Digital, Anthology Film Archives, British Film Institute, Lane Collection Museum of Fine Arts Boston, Library of Congress, Museum of Modern Art, National Gallery of Art, & EYE Film Institute (Pays-Bas)
« Les artistes photographes Charles Sheeler et Paul Strand sont à l'origine de l'une des premières manifestations du modernisme au cinéma. Ce film expressif fait résonner une grande passion pour New York, et met en images certains poèmes choisis de Walt Whitman. » – Bruce Posner
« En 1920, le photographe Paul Strand et le peintre-photographe Charles Sheeler, qui avaient acquis un caméra 35mm française Debrie, collaborent sur un projet de court-métrage non commercial, qui allait devenir 'Manhatta'. Ils tournent d'abord dans le sud de Manhattan, sans scénario ni script. De nombreuses scènes ont été tournées des étages supérieurs de gratte-ciels, de façon à accentuer le caractère géométrique de l'architecture new-yorkaise, et de suggérer l'aspect de fourmilière de sa population. Dans leur note de presse, Strand écrira qu'ils avaient cherché à « enregistrer directement les formes de vie, frontalement, et de les réduire à partir d'une sélection rigoureuse à leur plus haut niveau d'expressivité », à capturer « l'esprit élusif » de New York, sans jamais recourir au « trucage ou à l'artifice photographique ». » – Naomi Rosenblum
« 'Manhatta' est une œuvre emblématique et singulière des débuts du modernisme au 20e siècle. Fruit de la collaboration de deux artistes très différents par le tempérament, Charles Sheeler et Paul Strand, 'Manhatta' se tient à un carrefour d'idées diverses de ce que le modernisme était et pouvait être en 1920. C'est un hommage à la vision radicalement démocratique du poète américain Walt Whitman et à la photographie urbaine d'avant-garde d'Alfred Stieglitz, autant qu'un signe précurseur de l'esthétique froide, abstraite, mécanique et analytique qui allait définir le précisionnisme des années 20. Au cours du 20e siècle, beaucoup de la clarté visuelle et de la brillance intellectuelle que Sheeler et Strand avait investies dans le projet sera perdu par négligence dans la conservation du film. La remarquable restauration numérique rend 'Manhatta' visible et intelligible à nouveau. » – Charles Brock
Nouvelle musique de Donald Sosin (2008), interprétée par Slovak Sinfonietta, dirigée par Peter Breiner.
Sources : Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

2K digital restoration 2008 from sole surviving 35mm dupe negative held at BFI that was screened at the London Film Society in 1926.
Restored 2008 by Bruce Posner at DTS/Lowry Digital for Anthology Film Archives, British Film Institute, Lane Collection Museum of Fine Arts Boston, Library of Congress, Museum of Modern Art, National Gallery of Art, and EYE Film Institute Netherlands.
"Artists/photographers Charles Sheeler and Paul Strand created one of the earliest achievements in 20th century film modernism. This expressive film resonates a grand passion for New York City and visualizes selected passages of Walt Whitman's poetic text." —Bruce Posner
"In 1920, photographer Paul Strand and painter-photographer Charles Sheeler, who had acquired a French 35mm Debrie movie camera, collaborated on a short non-commercial art film, now titled 'Manhatta.' They began to shoot in lower Manhattan working without scenario or script. Many of the scenes were made from the upper floors of skyscrapers in order to emphasize the geometric character of the city's architecture and to suggest the ant-like character of its population. In their press release, Strand wrote that they had tried to 'register directly the living forms in front of them and reduce [them] through rigid selection...to their most intensest [sic] terms of expressiveness...' to capture the 'elusive spirit' of New York, without resorting to 'artifice or photographic trickery.'" —Naomi Rosenblum
"'Manhatta' is a singular, landmark accomplishment in the history of early twentieth-century modernism. A collaboration between two very different artistic temperaments, Charles Sheeler and Paul Strand, 'Manhatta' stands at a crossroad of various ideas about what modernism was and could be in 1920. It is homage to the radically democratic vision of American poet Walt Whitman and the avant-garde urban photography of Alfred Stieglitz as well as a harbinger of the coldly detached, abstract, analytical machine aesthetic that would define the precisionist style of the 1920s. Over the course of the twentieth century

much of the visual clarity and intellectual brilliance that Sheeler and Strand invested in the project was lost due to the poor handling and deteriorating condition of the film. This remarkable digital restoration has made Manhatta visible and intelligible once again." —Charles Brock
New Music 2008 by Donald Sosin
Performed by Slovak Sinfonietta
Conducted by Peter Breiner
Courtesy: Masterworks of American Avant-garde Experimental Film 1920-1970

MANHATTA SD RESTORED 2001

1920-1921 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 11min04 60€

Musique de Donald Sosin (2001)
Restauration numérique 2K (2001) à partir de l'unique négatif 35mm ayant subsisté (BFI), projeté à la London Film Society en 1926.
« Unique collaboration cinématographique de Strand et Sheeler, il s'agit du premier film consciemment avant-gardiste produit aux Etats-Unis, et d'une référence pour les « city films » postérieurs, quoique présenté d'abord comme une vision « pittoresque » du New York du lower Manhattan. Œuvre moderniste, le film affiche un sous-texte romantique dans sa construction narrative et ses intertitres whitmaniens. » – Jan-Christopher Horak
« En 1920, le photographe Paul Strand et le peintre-photographe Charles Sheeler, qui avaient acquis un caméra 35mm française Debrie, collaborent sur un projet de court-métrage non commercial, qui allait devenir 'Manhatta'. Ils tournent d'abord dans le sud de Manhattan, sans scénario ni script. De nombreuses scènes ont été tournées des étages supérieurs de gratte-ciels, de façon à accentuer le caractère géométrique de l'architecture new-yorkaise, et de suggérer l'aspect de fourmilière de sa population. Dans leur note de presse, Strand écrira qu'ils avaient cherché à « enregistrer directement les formes de vie, frontalement, et de les réduire à partir d'une sélection rigoureuse à leur plus haut niveau d'expressivité », à capturer « l'esprit élusif » de New York, sans jamais recourir au « trucage ou à l'artifice photographique ». » – Naomi Rosenblum
Nouvelle musique de Donald Sosin (2008), interprétée par Slovak Sinfonietta, dirigée par Peter Breiner.
Sources :
British Film Institute National Film, Television, and Video Archive
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Music by Donald Sosin (2001 synthie score)
Restored 2001 from sole surviving 35mm positive print held at BFI that was screened at the London Film Society in 1926.
"Strand and Sheeler's only film collaboration was the first consciously produced avant-garde U.S. film and a model for subsequent 'city films,' though it was released as a New York 'scenic' of lower Manhattan. A modernist work, the film demonstrates a romantic subtext in its Whitmanesque inter-titles and narrative construction." —Jan-Christopher Horak
"In 1920, photographer Paul Strand and painter-photographer Charles Sheeler, who had acquired a French 35mm Debrie movie camera, collaborated on a short non-commercial art film, now titled 'Manhatta.' They began to shoot in lower Manhattan working without scenario or script. Many of the scenes were made from the upper floors of skyscrapers in order to emphasize the geometric character of the city's architecture and to suggest the ant-like character of its population. In their press release, Strand wrote that they had tried to 'register directly the living forms in front of them and reduce [them] through rigid selection...to their most intensest [sic] terms of expressiveness...' to capture the 'elusive spirit' of New York, without resorting to 'artifice or photographic trickery.'" —Naomi Rosenblum
New music 2001 synthie score composed and performed by Donald Sosin
Courtesy :
British Film Institute National Film, Television, and Video Archive
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

SILVA Fern

SCALES IN THE SPECTRUM OF SPACE

2015 DCP coul-n&b son 1E 24 ips 7min21 27€

« ... racines d'un 'enlightenment' à partir d'un entendement d'ordre divin, qui est le mouvement du cosmos. » – Phil Cohran
Commande du Chicago Film Archive, et créé en collaboration avec le jazzman Phil Cohran, 'Scales in the Spectrum of Space' explore les histoires documentées de la vie urbaine et de l'architecture à Chicago. Monté à partir de 70 heures d'image et intégrant 30 films différents, 'Scales' exprime toute l'énergie de la métropole du Midwest.

"...enlightenment stems from an understanding of divine order, which is the flow of the cosmos."-Phil Cohran
Commissioned by the Chicago Film Archive and in collaboration with jazz musician Phil Cohran, Scales in the Spectrum of Space explores the documented histories of urban life and architecture in Chicago. Culled from 70hrs of footage and incorporating 30 different films, Scales weighs in on the pulse of the midwest metropolis.

SISTIAGA José Antonio

HAN SOBRE EL SOL

1992 fichier num coul sil 1E 25 ips 1min01 20€

Commencé en 1991 ce film peint sur pellicule 70mm au format IMAX n'est à ce jour pas terminé. Confronté à l'obsolescence technologique, la boucle qui est présentée a été obtenue au moyen d'un scan image après image.
Han vient clore une trilogie commencée avec Ere erera baleibu...en 1968 et continuée au début des années 90 avec Impressions en haute atmosphère, qui va du microcosme des atomes (Ere Erera) au macrocosme des galaxies cosmiques. Après une abstraction « informelle » obtenue par projection de fines particules sur un ruban cinématographique transparent de laquelle toute forme est bannie, l'artiste a réintroduit dans les films suivants des formes simples, cercles puis spirales, enroulements, reproduites selon la technique plus traditionnelle de la décomposition du mouvement (cinéma d'animation), qui « canalise » le mouvement brownien de la matière. Sistiaga est cinéaste par instinct de peintre , faisant à dessein l'amalgame entre la matière dont nous sommes faits avec la matière picturale.

The film, painted on 70mm (IMAX format), was started in 1991 and still isn't, to this date, completed. Faced with technological obsolescence, the loop that is presented has been obtained using an image-by-image scanning process.
Han closes a trilogy that began with Ere erera baleibu... in 1968 and continued in the early 1990s with Impressions en haute atmosphère (Impressions from the Upper Atmosphere), which goes from the microcosm of atoms (Ere Erera) to the macrocosm of cosmic galaxies.

After an "informal" abstraction obtained through the projection of fine particles on a transparent film tape from which all notion of form is shunned, the artist reintroduced in his following movies simple shapes, circles and spirals, coils, reproduced according to the most traditional technique of movement decomposition (animation cinema), which "channels" Brownian motion of matter. Sistiaga is a filmmaker with a painter's instinct, who purposefully amalgamates the matter of which we are made with pictorial matter.

SMITH John

DAD'S STICK

2012 fichier num coul son 1E 25 ips 4min53 45€

'Dad's stick' met en scène trois objets d'usage courant qui ont été montrés au cinéaste par son père peu de temps avant sa mort. Deux d'entre eux ont été tant baignés d'histoire que leurs formes et fonctions d'origine ne sont presque plus reconnaissables. Le troisième objet semblait immédiatement identifiable, mais s'est révélé être quelque chose de tout à fait différent. En se penchant sur ces artefacts ambigus et sur les événements relatifs à leur histoire, 'Dad's Stick' crée un dialogue entre l'abstraction et le sens littéral, en explorant les contradictions de la mémoire pour évoquer le caractère d'un « perfectionniste à la main ferme ».

Dad's Stick features three well-used objects that were shown to the filmmaker by his father shortly before he died. Two of these were so steeped in history that their original forms and functions were almost completely obscured. The third object seemed to be instantly recognizable, but it turned out to be something else entirely. Focusing on these ambiguous artifacts and events relating to their history, Dad's Stick creates a dialogue between abstraction and literal meaning, exploring the contradictions of memory to hint at the character of "a perfectionist with a steady hand".

STEINER Ralph

H2O SD RESTORED VERSION

1929 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 11min36 42€

«Cette étude de réflexions lumineuses sur l'eau a gagné en 1929 le prix du meilleur film d'amateur du journal Photoplay. «Je cherchais à voir comment et combien de matériaux intéressants j'obtiendrais en me contraignant à voir l'eau d'une manière nouvelle plutôt que de faire des trucs au moyen de la caméra.» Cependant pour obtenir d'énormes miroitements et des réflexions d'ombres abstraites sur l'eau, Steiner se servit d'un objectif de six et douze pouces. S'il est vrai que Steiner n'a rien fait à l'eau pour obtenir tels ou tels motifs ; ces derniers ont été saisis grâce aux objectifs utilisés.» Lewis Jacobs.

"Steiner's 'H2O' depicts water under a variety of forms, increasingly focusing on its ability to create a multileveled reality of surface and reflection. Ultimately, the film produces a phantasmagoria of light and shadow that renders its simple title almost ludicrous." —Scott MacDonald
New music by Donald Sosin
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

PIE IN THE SKY

1934-1935 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 21min15 75€

A NYKINO production
Co-auteurs : Russell Collins, Elia Kazan, Elmam Koolish, Irving Lerner, Molly Day Thatcher
Avec la participation d'Elia Kazan et Elman Koolish
« Cette satire des prétentions religieuses est issue d'une collaboration entre le Group Theater et le récemment formé Nykino. L'illusion auto-réflexive qu'il crée au sein d'une illusion le distingue non seulement du cinéma commercial, mais aussi de nombreuses sphères du film expérimental et révolutionnaire qui s'étaient développées avant 1934. » – Scott MacDonald
Musique de Donald Sosin
Sources : Unseen Cinema : Early American Avant-Garde Film 1893-1941

A NYKINO production
Co-Makers: Russell Collins, Elia Kazan, Elmam Koolish, Irving Lerner, Molly Day Thatcher
Featuring Elia Kazan, Elman Koolish
"This satire on religious pretension was collaboration between the Group Theater and the newly formed Nykino. Its creation of a self-reflexive illusion within an illusion distinguishes it not only from the commercial cinema but from various arenas of experimental and revolutionary film that had developed by 1934." —Scott MacDonald
Music by Donald Sosin
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

SURF AND SEAWEED REVIVED MARC BLITZSTEIN 1931 MUSIC SCORE

1929-1930 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 13min 45€

La partition originale de musique de chambre de Marc Blitzstein a été réalisée par le compositeur sur une commande d'Alma Wertheimer pour le programme « Film et musique » des Coplan/Sessions de 1931 au Broardhurst Theatre, NYC.
« Steiner s'intéresse à la capacité du film à rafraîchir la vision quotidienne, en attirant l'attention sur les plaisirs visuels simples et magiques que l'on peut trouver presque en toute circonstances. Le film est divisé en séquences qui se penchent sur des types d'imageries spécifiques concernant directement ou indirectement les vagues océaniques. » – Scott MacDonald
Musique composée et interprétée en 1931 par Marc Blitzstein
Réalisée et interprétée en 2005 par Eric Beheim
Sources :
Ralph Ralph Steiner, Boosey and Hawkes, Marc Blitzstein Paper Collection, Wisconsin State Historical Society of Wisconsin, Estate of Marc Blitzstein
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

Marc Blitzstein's original chamber music score was prepared by the composer under commission by Alma Wertheimer for the 1931 Coplan/Sessions' "Film and Music" program at the Broardhurst Theatre, NYC.
"Steiner is interested in film's capacity to invigorate everyday sight, to alert viewers to the simple, magical visual pleasures available in nearly any circumstance. The film is divided into sequences that focus on specific kinds of imagery in and around ocean surf." —Scott MacDonald
Music composed and originally peformed 1931 by Marc Biltzstein
Realized and Performed 2005 by Eric Beheim

Courtesy:
Ralph Steiner, Boosey and Hawkes, Marc Blitzstein Paper Collection, Wisconsin State Historical Society of Wisconsin, Estate of Marc Blitzstein
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

STEINER Ralph & VAN DYKE Willard

HANDS

1934 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 4min16 27€

« 'Hands' est une œuvre de propagande ingénieuse qui ne communique pas seulement à travers son contenu, mais aussi par le caractère très peu conventionnel de sa structure. Le film suggère que le gouvernement qui l'a produit est imaginatif et inventif, ouvert aux nouvelles possibilités, et qu'il soutient les formes d'expression libre. » – Scott MacDonald
Produit pour Works Progress Administration
Sources :
National Archives and Records Administration
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"'Hands' is an ingenious piece of propaganda that communicates not only through the thrust of its content, but through the very unconventionality of its "experimental" structure. The film suggests that the government that produced it is imaginative and inventive, open to new possibilities, and supportive of forms of free expression." —Scott MacDonald
Produced for Works Progress Administration
Courtesy:
National Archives and Records Administration
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

TSUJI Naoyuki

FOR ALMOST FORGOTTEN STORIES

1994 fichier num coul son 1E 25 ips 10min 30€

Comme un rêve,
le monde est plein d'incertitude.
Là,
les gens s'avancent pour revoir quelqu'un d'oublié.
Figurines animées. Imitation des frères Quay.

Like a dream,
the world is filled with uncertainty.
There,
people trip to see someone forgotten.
Pupet animation, my early film. Imitate what the film of Quay Brothers.

TUOHY Richard

SEOUL ELECTRIC

2012 16 mm coul opt 1E 24 ips 7min 27€

Une métropole d'Asie du Nord. Des fils électriques tissés comme d'épaisses toiles ornent les rues. Des étincelles de couleurs électrifient le cadre.
Filmé à Séoul en noir et blanc. Colorisé au développement à l'aide de lumières colorées.

A North Asian metropolis. Electricity wires draped like thick webs adorn the streetscape. Expolsive sparks of colour electrify the frame.
Filmed in Seoul in black and white. Colourised during processing using coloured torch light.

WEINBERG Herman G.

AUTUMN FIRE A FILM POEM

1930-1933 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 19min40 75€

« Le second film personnel de Weinberg est une évocation poétique d'un amour absent, représentée par le personnage féminin central, que Weinberg aimait et voulait épouser. Le montage sophistiqué ajoute au caractère évanescent du film. Dénouement heureux : l'actrice Erna Bergman acceptera la demande en mariage de Weinberg peu de temps après avoir vu le film. » – Robert A. Haller
Sources : Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

"Weinberg's second personal film is a poetic evocation of an absent lover as imagined by the central female character, whom Weinberg loved and sought to marry. Very sophisticated editing adds to the misty cinematography. Happily, actress Erna Bergman accepted Weinberg's proposal soon after she saw the film." —Robert A. Haller
Courtesy: Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941

WELSBY Chris

ENTRANCE ISLAND

2015 Blu-Ray coul son 1E 29,970 ips 17min 51€

Le film en une prise, non monté, est maintenant un genre bien documenté, et il a sans doute commencé lorsque les frères Lumières ont projeté les premières pellicules de film à Paris en 1897. La forme, qui a plus en commun avec la photographie ou la peinture qu'avec le cinéma conventionnel, sera approfondie plus tard aux Etats-Unis par Larry Gottheim dans 'Fog Line' (1970). Au Royaume-Uni, mes films 'Tree' (1973) et 'Stream Line' (1976), 'Eye and Tree' de Guy Sherwin et en Allemagne, 'Asyl' de Kurt Kren ont ajouté de l'inattendu au concept. Depuis lors, le cinéaste américain James Benning a donné au genre de nouvelles lettres de noblesse dans 'Thirteen Lakes', un série d'études de 10 minutes réalisée sur plusieurs mois en 2004. Bien sûr, il existe beaucoup d'autres exemples fabuleux, et l'on pourrait peut-être avancer que des travaux récents à partir de webcams et de disques durs, tels que 'Fenlandia' de Susan Collins (2006), 'Light From Tomorrow' d'Alison Craighead (2006) ou mon propre 'Time After', actuellement présenté à Nantes (France), font partie de la même tradition.

'Entrance Island' est un site important du nord des Îles Gulf, qui sont situées au large de la côte sud-ouest de la Colombie-Britannique, au Canada. Ce décor côtier charmant et suprêmement canadien ; une île rocheuse et désertique sur laquelle se dresse un phare, entouré d'un petit hameau de maisons blanches aux toits de fer rouge ; ont été pour moi le motif parfait pour revisiter cette tradition établie du film en une prise.
J'avais déjà vu le phare une fois, tel qu'il apparaît dans la vidéo, avec la lumière basse de l'hiver éclairant la côte rocheuse et les petites maisons blanc et rouge qui apparaissent et disparaissent à mesure que les nappes de brouillard se déplacent le long de la surface froide de l'océan. Cependant, j'ai dû attendre quatre ans pour que les conditions se répètent à un moment où mon emploi du temps me permettait d'y être avec ma caméra et mon tripode. Le lundi 9 mars 2015, je me suis enfin retrouvé au bon endroit, au bon moment !
Aux environs de 13h (PST), je suis arrivé au point de vue, sur l'extrémité nord de l'île Gabriola. J'ai installé la caméra sur son tripode et, dirigeant l'objectif vers la mer, tâché de deviner où apparaîtrait le phare dans le cadre. A ce moment de l'année, l'océan est encore très froid de l'hiver, mais la terre se réchauffe rapidement. Il en résulte la formation de nappes de brouillard très denses, qui se déplacent étonnamment vite avec le vent. Quand je suis arrivé sur place, la visibilité était d'environ 10 mètres, mais aux alentours de 14h15 la marée a changé, et derrière moi, le brouillard s'est levé légèrement sur la terre. Je ne pouvais toujours rien voir à travers l'objectif, mais les signes étaient favorables, et j'ai donc enclenché la caméra et suis allé me mettre à l'abri du vent froid. Le travail était fait, et à partir de là, la conjonction du vent et du brouillard et de la lumière chaude du printemps ont fait ce qu'ils savent si bien faire, et 15 minutes plus tard, ma vidéo était achevée.
Chris Welsby, Colombie Britannique, 9 août 2015

The un-edited, single take film and video is now well -documented genre, which probably began when the Lumier Brothers projected the first film reels in Paris 1897. The form , which has more in common with still photography and painting than it does with conventional film ,was later continued in the USA by Larry Gottheim Fog Line 1970. In the UK my own films Tree 1973 and Stream Line 1976, Guy Sherwin's Eye and Tree reflections and in Germany Kurt Kren's Asyl 1975 added some unusual twists to the concept. The genre has since been taken to exquisite lengths by American filmmaker James Benning in his Thirteen Lakes a series of 10minute studies made over several months in 2004. There are, of course , many more wonderful examples and perhaps it could be argued that recent hard drive based web cam works like: Susan Collins's Fenlandia of 2006, Alison Craighead's Light From Tomorrow 2006 and my own Time After, currently running in the city of Nantes, France, are part of the same tradition.
Entrance Island is a prominent landmark at the northerly end of the Gulf Islands, which are situated off the south west coast of BC Canada. This charming and quintessentially Canadian costal scene; a barren rocky island with it's lighthouse, surrounded by a little huddle of white cottages with red tin roofs; provided a perfect reason for me to re visit the now well established tradition of the single take film.
I had once seen the lighthouse, just as it now appears in this video, with the low winter sunlight illuminating the rocky coastline and the little white and red buildings appearing and disappearing as the fog banks roll across the cold surface of the ocean. However I had to wait four years for the conditions to repeat at a time when my schedule allows and I have a camera and tripod to hand. On Monday 9th March 2015 I happened to be in the right place at the right time!
At about 13.00 PST I arrived at the viewpoint on the northern tip of Gabriola Island, set the camera on it's tripod and, pointing the lens out to sea, guessed where the lighthouse would appear in the frame. At this time of year, the ocean is still very cold from the long northern winter but the land is heating rapidly. The results is the formation of dense fog banks, which move uncharacteristically quickly with the wind. When I first arrived at the scene, the visibility was around ten meters, but at approximately 14.15 the tide turned and behind me, the fog began to clear a little over the land. I still couldn't see a thing through the viewfinder but the signs were favourable so I turned the camera on and walked away to take shelter from the cold wind. My work was done and from here on the combination of wind and fog and the heat of the spring sunlight did what they do best and 15minutes later I had a completed video.
Chris Welsby BC Canada 9th August 2015

MERCURY

2016	fichier num	coul	son	1E	29,970 ips	22min	66€

Mercure est le nom du dieu romain du commerce et des échanges. Il est aussi le protecteur capricieux des négociants, des marchands ambulants, et le protecteur des fraudeurs, des bandits et des voleurs. Dans la mythologie grecque, il était connu sous le nom d'Hermès, le messager ailé des dieux ; mais c'est plus tard, en tant que déité romaine, qu'il a acquis sa réputation d'incorrigible joueur de tours , de pourvoyeur de fausse information, dont le nom a fini par devenir synonyme d'intransigeance, de subterfuge et de chicanerie.
Au début des année 1950, la Ford Motor Corporation adopte le nom de 'Mercury' pour leur nouvelle gamme d'automobiles à huit cylindres et achète les droits de la chanson 'Mercury Boogie' de K.C Douglas et Robert Geddins. Enregistrée pour la première fois en 1948 et plus connu par la suite sous le titre 'Mercury Blues', la chanson rend un hommage douteux à l'automobile américaine.
Bien que l'idée de cette vidéo doive beaucoup à la chanson éponyme, elle a commencé avec ma découverte d'une voiture abandonnée des années 50, laissée à la rouille au fond d'une forêt près de chez moi. La vidéo explore les restes rouillés du moteur et de l'habitacle. L'énorme moteur huit-cylindres avec ses multiples valves à ressort et son ventilateur cassé évoque le décor miniature d'un film de science fiction. Ainsi, les images vaguement familières peuvent passer pour les fragments restants d'un film SF situé dans un futur peu éloigné.
La bande-son, très produite, vient entièrement d'enregistrements réalisés sur place. Le but était qu'elle se rapproche des effets sonores d'un générique de science-fiction et, ne serait-ce que par défaut, de l'ambiance spatiale du 'Lux Eterna' du compositeur Gyorgy Ligeti, désormais indissociable du classique de Kubrick '2001...'
Toutefois, ce n'est pas la science fiction mais la science de la décomposition qui domine dans ce décor de film abandonné. Les couleurs s'étendent du bleu pastel industriel au jaune joyeux, rose acide, vert de pourrissement galvanique, et les fatales taches rouges de cette ennemie redoutée de l'automobile – la rouille. Là, cachée sous la voûte de la forêt, une bataille silencieuse se déroule : le métal brut est lacéré et dévoré par une série impressionnante de formes végétales voraces, quoique notablement terrestres. Il y a de la violence dans l'air, mais la bataille est presque jouée. Les bords rongés du métal, les longueurs de fils corrodés et les restes tordus d'un châssis jadis invincible – sont tout ce qui demeure de ce véhicule révéré de l'humain désir. Les odeurs agressives de l'essence et du métal chaud ont été remplacées depuis longtemps par celle, omniprésente, de la moisissure et du pourrissement, et par le parfum entêtant du renouveau et de la croissance.
Mon intention était de faire de cette vidéo une célébration ironique de l'obsession humaine, toujours plus incompréhensible, pour l'automobile, tout en rendant hommage au pouvoir de transformation de la nature. Tournée dans une forêt tempérée de la côte ouest de l'Amérique du nord, elle peut – qui sait – nous rappeler que c'est dans ces parages que le V8 Mercury fut un jour l'ambassadeur de la Ford Motor Corporation, véhicule familial de premier choix, et acteur essentiel dans le rituel de la séduction et de l'amour romantique. En conséquence, le premier vers des paroles de 'Mercury Blues' apparaît après le générique final de la vidéo.

Chris Welsby, juillet 2016
Mercury Blues (extrait)
Well if I had money
Tell you what I'd do
I'd go downtown and buy a Mercury or two
Crazy 'bout a Mercury
Lord I'm crazy bout a Mercury
I'm gonna buy me a Mercury
And cruise it up and down the road
Well the girl I love
I stole her from a friend
He got lucky, stole her back again
She heard he had a Mercury
Lord she's crazy 'bout a Mercury
I'm gonna buy me a Mercury
And cruise it up and down the road.....
K. C. Douglas & Robert Geddins 1948

Mercury (Mercurius) is the name of the Roman god of commerce and trade. He is also the capricious protector of store- keepers, itinerate traders and the protector of wheeler- dealers, rogues and thieves. In Greek mythology, he was known as Hermes, the winged messenger of the gods, but later, as a Roman deity, he gained a reputation for being an incorrigible trickster, a purveyor of misleading information whose name has since come to be associated with intransigence, subterfuge and chicanery.
In the early 1950s the Ford Motor Corporation adopted the name Mercury for their new line of powerful eight cylinder automobiles and purchased the rights to the song Mercury Boogie written and composed by K. C. Douglas and Robert Geddins. First recorded in 1948 and more recently known as Mercury Blues, the song pays dubious homage to the American automobile.
Though the idea for this video owes much to the eponymous blues song, it began with my discovery of a long abandoned 1950s vehicle that was left to rust in the depths of a forest near my home. The video explores the rusting remains of the engine compartment and cabin interior. The huge "flat eight" engine block with it's multiple spring-loaded valves and shattered cooling system is reminiscent of a miniaturized set for a science fiction movie. As such, the vaguely familiar footage might pass for the surviving fragments of a sci-fi movie set in the not-too-distant future.
The highly processed sound track, derived entirely from recordings made at the location. It was intended to resemble the generic sound effects of the sci-fi idiom and, if only by default, the space age atmosphere of composer Gyorgy Ligeti's "Lux Eterna," which is now inseparably associated with Kubrick's science fiction classic, "2001 . . ."
Still, it is not science fiction but the science of decay that dominates this remote film set. The colours range from the manufacturer's pastel blues and cheerful yellows to the acid pinks and greens of galvanic decay, and the fatal red stains of that much-dreaded enemy of the automobile—rust. Here, hidden beneath the forest canopy, a silent battle rages: raw metal is being torn apart and eaten by an impressive array of voracious, if noticeably terrestrial, plant forms. There is violence in the air, but the battle is almost over. Ragged edges of tortured metal, lengths of corroded wiring and the twisted remnants of the once invincible steel chasse are all that remain of this much-celebrated vehicle of human desire. The aggressive odours of raw gasoline and hot metal have long ago been replaced by the pervasive odour of mould and decay and the heady fragrance of renewal and growth.
My intention was to make a video in ironic celebration of the increasingly inexplicable human obsession with the automobile, while simultaneously paying tribute to the transformative power of nature. Set in the temperate rain forest of North America's Pacific West Coast the video, may perhaps, remind us that it was hereabouts that the V8 Mercury was once the ambassador of the Ford Motor Corporation, the family vehicle of choice, and an essential player in the ritual of courtship and romantic love. Accordingly, the first verse of the lyrics from Mercury Blues appears after the closing titles of the video.
Chris Welsby
July 2016
Mercury Blues (excerpt)
Well if I had money
Tell you what I'd do
I'd go downtown and buy a Mercury or two
Crazy 'bout a Mercury
Lord I'm crazy bout a Mercury
I'm gonna buy me a Mercury
And cruise it up and down the road
Well the girl I love
I stole her from a friend
He got lucky, stole her back again
She heard he had a Mercury
Lord she's crazy 'bout a Mercury
I'm gonna buy me a Mercury
And cruise it up and down the road.....
K. C. Douglas and Robert Geddins 1948

MOMENTUM

2015	Blu-Ray	coul	son	1E	29,970 ips	37min	111€

Lieux : ruines de l'hôtel Bahia de Tenicatita, La Manzanilla, Jalisco, Mexique.
« La seule chose constante est le changement » – Héraclite (530-470 av. JC)
Contrairement à la croyance populaire, les intrigues politiques, la violence et la corruption qui ont entouré l'hôtel Bahia de Tenicatita et sa destruction n'est pas du tout limitée au Mexique. Ne pourrait-on pas soutenir que toute ville, dans tout pays, est née du conflit humain ? Certainement, il y a peu de place au doute quant au fait que, par le fruit de la main humaine ou par la force de la nature, toute ville devra un jour partager le destin de cet hôtel mexicain, jadis grandiose.
Le travail de réalisation, comme le bâtiment de l'hôtel, est instable et fragmentaire. Prise par prise, nous sommes les témoins du passage du temps à mesure que la caméra survole et glisse de manière erratique parmi les ruines. Les ruines de béton semblent vraiment statiques, vues depuis la plage adjacente, mais en s'approchant, la caméra crée une impression radicalement différente du temps qui passe. Dans la lumière d'une fin d'après-midi, on peut voir les ombres ramper rapidement sur le sol fracturé, où les scorpions et les geckos s'agitent au milieu des débris. Le regard se déplace sans cesse, comme en recherche de quelque chose d'important. Texture et détails émergent des teintes pastelles tourbillonnantes de la lumière et de l'ombre. Parfois, un détail d'architecture se matérialise à la surface de l'écran, d'autres fois ce sont les couleurs vives et autoritaires d'un graffiti qui sortent du chaos, comme pour défier le temps.
Par les passages rapides de la caméra et le montage heurté, les contours durs et les couleurs assertives des tags de gangs, ainsi que les moins formelles déclarations d'amour et de mort, sont prises dans le même courant de pixels dansants, le même flux d'images rapide et changeant.
Dans 'Momentum' la faillibilité des aspirations humaines et, en comparaison, la fiabilité du béton, sont montrées l'une et l'autre comme faisant partie d'une rivière de couleur et de lumière en mutation permanente. Ainsi, la solidité massive et monumentale et des ruines de béton sont vues comme aussi fragiles et ténues que les vies à la fois de ceux qui les

avaient construites, et de ceux qui depuis ont inscrit leur identité sur les murs croulants.
Bien que l'on puisse trouver de la consolation dans l'idée que le monde autour de nous est majoritairement stable, fait seulement de perturbations occasionnelles, pour la fabrique de nos réalités personnelles, il est probablement plus réaliste de comprendre, comme Héraclite il y a plus de deux mille ans, que les poches de stabilité sont en fait inhabituelles et temporaires, et que la seule constance est dans le changement continu.
Chris Welsby, août 2015

Location: The ruins of the Hotel Bahia de Tenicatita, La Manzanilla, Jalisco, Mexico
The only thing that is constant is change: Heraclitus AD 530 -470
Contrary to popular belief , the sort of political intrigue, violence and corruption which accompanied the building and subsequent destruction the hotel Behia de Tenicatita in is not at all limited to Mexico. It can probably be argued that every city, in every country, is born out of human conflict? Certainly, there can be little room for doubt that, whether it is by human hand or by the forces of nature, every city will one day share a similar fate to this once grandiose hotel in Mexico.
The camera-work, like the hotel building, is unstable and fragmented. Take–by-take we witness time passing as the camera pans and tilts erratically amongst the ruins. The concrete ruins look very static, when seen from the adjacent beach, but close up, the camera creates an altogether different sense of time passing. In the late afternoon light, shadows are seen to creep rapidly across the fractured ground, where scorpions and geckos scurry amongst the debris.. The camera viewpoint shifts constantly as if looking for something important. Texture and detailed emerge from the swirling pastel hues of light and shade. Sometimes, architectural detail materialise on the surface of the screen, at other times the bright uncompromising colours of graffiti appear out of the chaos as if to defy the passage of time. Using some rapid camerawork and crash editing the hard edges and assertive colours of gang tags along with less formalized declarations of love and death are folded into the same passing stream of dancing pixels and the rapidly changing flow of images.
In Momentum the fallibility of human aspiration and the comparatively certainty of concrete, are both seen to be parts of a constantly changing river of colour and light. The monumental solidity of the massive concrete ruins are thus seen to be as unstable and as tenuous as both the lives of those who built them or those who have since inscribed their identity on the crumbling walls.
Although we may find consolation in the idea that the world around us is predominantly stable with only an occasional disruption to the fabric of our personal realities, it is probably more realistic to understand, as Heraclitus did more than a thousand years ago, that pockets of stability are in fact, unusual and temporary and that the only constant is continuous change.
Chris Welsby August 2015

PARK FILM

1973 fichier num coul sil 1E 23,970 ips 7min 27€

La caméra est dirigée vers les angles droits d'un chemin dans un parc bondé. De l'autre côté du chemin, de nombreux arbres s'étendent au loin. Un tiers du cadre est occupé par le ciel. Beaucoup de gens passent à l'image, sur le chemin et à côté. Une image était prise dès qu'une personne sur le chemin pénétrait dans le cadre et une autre dès qu'elle en sortait. Le procédé a été répété pendant trois jours, du matin au soir. Les deux premiers jours étaient ensoleillés et le troisième orageux. La vitesse à laquelle les gens, les nuages et les ombres se déplacent dans le film est directement liée à l'affluence du parc.

The camera was pointed at right angles across a busy park pathway. On the other side of the path are many trees receding into the distance. About one third of the composition is taken up by sky. Many people move through the picture, both on and off the pathway. One frame was taken each time a person on the pathway moved into the picture and one frame was taken again as they moved out. The procedure was repeated over a period of three days with filming beginning at dawn and ending at dusk. Two of the days were sunny and the other was very stormy. The speed at which people, clouds and shadows move in the film is directly related to the flow of people through the park.

WHITE James

PARIS EXPOSITION FILMS PRODUCTION: EDISON MANUFACTURING CO

1900 fichier num n&b son 1E 29,970 ips 6min48 28€

de James White pour l'Edison Manufacturing Co
Eiffel Tower from Trocadero Palace, 1'17
Palace of Electricity, 49''
Champs de Mars, 1'14
Panorama of Eiffel Tower, 1'21
Scene from the Elevator Ascending Eiffel Tower, 1'42
« C'était la première exposition internationale d'envergure depuis l'invention du cinéma, et les cinéastes l'ont utilisée comme une tribune pour y montrer leurs innovations. Beaucoup d'entre eux ont fait des films afin de faire vivre l'exposition à leur public resté au pays. » – Paul Spehr
« La caméra de White nous offre plusieurs vues panoramiques à 360 degrés sur les lieux de l'exposition, puis étonne en montant et descendant la Tour Eiffel, pour conclure par un travelling spectaculaire du point le plus élevé de Paris. Les organisateurs avaient librement regroupés les films selon un mode vaguement narratif, comme dans ceux montrés ici. » – Bruce Posner
Sources :
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1940

by James White for for Edison Manufacturing Co.
Eiffel Tower from Trocadero Palace, 1:17 minutes
Palace of Electricity, 49 seconds
Champs de Mars, 1:14 minutes
Panorama of Eiffel Tower, 1:21 minutes
Scene from the Elevator Ascending Eiffel Tower, 1:42 minutes
"This was the first important international exposition after the invention of cinema, and filmmakers used it as a venue to demonstrate innovations. Many of them made films to bring the exposition to life for their audiences at home." —Paul Spehr
"White's camera offers several 360-degree pans of views of the fairground, then amazes by tilting up and down the Eiffel Tower, and concludes with a stunning tracking shot to the highest point above Paris. Exhibitors freely grouped films into nascent narratives such as those displayed here." —Bruce Posner
Courtesy:
Paper Print Collection, Library of Congress
Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1940

WUERTZ Stephanie

CALGON

2014 fichier num coul son 1E 30 ips 14min17 42€

Odyssée autoérotique en trois parties ou plus, avec Barbi Benton et une boîte de savon.
« La souplesse peut vouloir dire aussi bien la densité que le délitement des définitions. » – Claes Oldenburg

An autoerotic odyssey in three or more parts, starring Barbi Benton and a box of soap.
"Softness could mean both a flowing together and a flowing apart of definitions." -Claes Oldenburg

SERPENTINE

2012-2014 fichier num coul son 1E 30 ips 22min30 80€

'Serpentine' est un travail élaboré et extravagant de tirage optique inspiré de la pionnière de la danse moderne, Loie Fuller. Le corps est fait et défait, perdu et retrouvé, revenant, avec le premier cinéma, à la fantasmagorie.
« Oh ! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux. » (Rimbaud)

Serpentine, an intensely worked optical printing extravaganza inspired by modern dance pioneer Loie Fuller. The body is made and unmade, lost and found, as early cinema reverts to phantasmagoria.
"Oh! our bones are clad with a new loving body." (Rimbaud)

ZWIRCHMAYR Antoinette

HOUSE AND UNIVERSE

2015 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min45 22€

Les images sereinement composées d'Antoinette Zwirchmayr créent une atmosphère de transformation calme, surréaliste. Comme si le temps était suspendu, ses natures mortes s'attardent avec une clarté lucide dans un état situé entre le rêve et la conscience. Un corps masculin, vu à travers l'objectif de la cinéaste, révèle des formes abstraites, sculpturales, qui évoquent les statues antiques. Le rêveur respire doucement – il est en vie. Les œufs de caille qui reposent en haut de ses jambes font signe vers la naissance et la renaissance (dans le sommeil). Et tandis que les images, dans une logique onirique, semblent entretenir entre elles une correspondance silencieuse, le projecteur bourdonne, répandant sa lumière à l'intérieur, à l'extérieur, et ainsi de suite.

The contemplative serenity Antoinette Zwirchmayr creates in House and Universe is offset by notions of restlessness and unease that the images of a dormant, naked young woman – alternatingly shown in a sparse, bright motel room and the blooming desert landscape outside – provide. Shown only in fragments, the sleeper seems blissfully unconnected to her surroundings. Tinged in warm sunlight yet subtly charged with associations of isolation and vulnerability, the film presents a dreamlike, almost hallucinogenic portrayal of a person in a state of transcendence.

IN ITS FORM ASLEEP

2016 16 mm coul sil 1E 24 ips 3min30 30€

Les images sereinement composées d'Antoinette Zwirchmayr créent une atmosphère de transformation calme, surréaliste. Comme si le temps était suspendu, ses natures mortes s'attardent avec une clarté lucide dans un état situé entre le rêve et la conscience. Un corps masculin, vu à travers l'objectif de la cinéaste, révèle des formes abstraites, sculpturales, qui évoquent les statues antiques. Le rêveur respire doucement – il est en vie. Les œufs de caille qui reposent en haut de ses jambes font signe vers la naissance et la renaissance (dans le sommeil). Et tandis que les images, dans une logique onirique, semblent entretenir entre elles une correspondance silencieuse, le projecteur bourdonne, répandant sa lumière à l'intérieur, à l'extérieur, et ainsi de suite.

Antoinette Zwirchmayr's serenely composed images create a calm, surrealistic atmosphere of transformation. As if time were suspended, her still lives linger with lucid clarity in a state between dream and consciousness. A male body, seen through the filmmaker's lens, reveals abstract, sculpted forms reminiscent of classical statues. Breathing softly, the dreamer is alive. The quail eggs resting atop his upper legs conjure up thoughts of birth and rebirth (through sleep). While the images seem to be corresponding silently with one another in a dreamlike logic, the film projector hums, shedding light on interior and exterior and back again.

JOSEF - MY FATHER´S CRIMINAL RECORD

2015-2016 35 mm coul opt 1E 24 ips 19min 60€

Accompagné d'un ami, Josef, jeune homme de 17 ans, braque une banque et se fait attraper. Quelques semaines plus tard, il est relâché de prison et rentre dans son village. Confronté à la difficulté de subir le mépris ouvert des villageois, il s'enfuit au Brésil.

Together with a friend, 17-year old Josef robs a bank and gets caught. A few weeks later he is released from prison and returns to his home village. Faced with the difficulty of having to deal with the villagers' open contempt, he runs away to Brazil.

THE PIMP AND HIS TROPHIES

2014-2015 35 mm coul opt 1E 24 ips 21min 63€

La première fois que j'ai visité le bordel de mon grand-père, j'avais sept ans. On était assis sur un canapé dans le hall d'entrée, et il me racontait une histoire. Au moment où l'histoire atteignait son climax, il a soudain arrêté de parler et a quitté la pièce en compagnie de deux prostituées. J'ai levé les yeux vers ma grand-mère, dont le regard était vide, comme si elle était ailleurs.
La prostitution, le proxénétisme et le trafic d'humains sont un phénomène de société universel, en même temps qu'un tabou du discours public. Au-delà du rejet moral du mal en soi, les différentes tentatives pour comprendre ce comportement se sont généralement concentré exclusivement sur les victimes, en l'occurrence, les prostituées. Les proxénètes sont en général peu enclins à discuter de leur profession ou à se présenter en public, principalement pour des raisons légales. Étant la petite fille de l'un des plus horribles proxénètes de Salzbourg, j'ai connu un délinquant de ce type dans une véritable intimité, et avec les yeux d'un enfant. En dépit de ma naïveté initiale et enfantine, j'ai tôt perçu et ressenti l'ambivalence de la situation, à travers mon expérience personnelle et l'interférence routinière avec la vie de famille. Je ne peux parler que pour moi en disant que ma fascination pour le sujet a toujours été plus grande que mon rejet.

Des enregistrements secrets réalisés par ma grand-mère, des images de mon grand-père, des plans d'architecture et des photographies du bordel, les pensées de mon père ainsi que mes propres souvenirs : tout cela forme la base de mon entreprise. Mon but n'est pas de choquer, mais de montrer la réalité derrière la façade, avec toutes ses fissures, et d'exposer les facettes multiples de la vérité qui se trouve en-dessous.

The first time I visited my grandfather's brothel I was seven years old. We were sitting on a couch in the entrance hall and he was telling me a story. Just as the story was reaching its climax, he suddenly stopped speaking and left the room with two prostitutes. I looked over at my grandmother, whose gaze was empty, as if she were somewhere else.
Prostitution, pimping and human trafficking are universal phenomena of society and at the same time a taboo in public discourse. Beyond the indisputable moral rejection of evil per se, the various attempts to interpret this behavior have generally focused almost exclusively on the victims, in this case, the prostitutes. The offenders or pimps are usually not keen on discussing their profession or introducing themselves publicly, mainly because of judicial circumstances. Being the granddaughter of one of Salzburg's most infamous pimps, I have encountered such a perpetrator on a truly intimate level, seen through a child's eyes. Despite my initial, childlike naiveté I have witnessed and felt the ambivalence of the situation early on, through personal experience and the routine exposure to family life. I can only speak for myself when I say that my fascination for the subject has always been greater than my refusal of it.
Secret audio recordings by my grandmother, footage of my grandfather, architectural blueprints and photographs of the brothel, my father's thoughts as well as my own memories: all this forms the groundwork of my undertaking.
My goal is not to shock, but to show the reality behind the façade, with all of its cracks, to expose the many facets of truth that lie beneath.

UNTITLED

2012 16 mm coul sil 1E 24 ips 1min50 27€

Éclairé comme au centre d'une scène, le corps, vu ici comme un monument silencieux, rempli le cadre. Une silhouette couleur de boue et de chair, courbe, onirique et qui ressemble finalement à une agréable chaîne de montagnes sur une illustration des années 70. De petits nuages de vapeur gonflés planent au-dessus. A travers la légère brume d'humidité qui s'échappe d'un coin du cadre, un paysage poreux de peau drapée en vastes anneaux de chair, peut être établi. Avant que le plan change pour montrer sous une autre perspective le corps-massif, il devient clair qu'il appartient à une femme, dévoilée en vastes fragments, plan après plan, et faisant penser à une Vénus de Willendorf vivante, qui respire, une sorte de volcan endormi. Avec une véhémence solennelle, l'image relie la fragilité et la monstruosité, associant le féminin et l'étrange. Ce que l'on voit procède lyriquement de la présence organique du matériel filmique. Des traînées de lumière jaune et rouge qui scintillent sur certaines images indiquent l'exposition partielle typique d'une fin de pellicule, qui provient de la manipulation du film pendant le tournage ou au cours du développement. Dans ces instants, une référence à la vie et à la mort de l'argentique semble suggérée. La matière du film, aussi bien que le corps féminin volumineux mais fragile, et qui reste longtemps non identifié (on ne voit pas son visage au cours de la première partie du film), parle de sa présence physique. Le dernier plan montre une femme assise, les yeux fermés, la tête appuyée contre une paroi de verre. Et tandis que la vapeur est projetée et que le soleil dore avec une intensité croissante le dos de la protagoniste, le corps du film frissonne une dernière fois avant d'expirer. La cinéaste nous présente, dans cette scène de nature morte silencieuse et sans commentaire, la contemplation de deux corps qui se déterminent l'un l'autre, comme un hommage au cinéma manuel.

Lit like the central figure on a stage the body, seen here as a quiet monument, fills out the frame. There's a mud– and fleshcolored silhouette, rounded, dreamlike and eventually resembling a softly shaped mountainrange in a 1970ies illustration. Small puffy clouds of steam hover across it. Through the fine mist of humidity exuding from beyond one corner of the frame, a porous landscape of skin draped in ample rings of flesh, can be made out. Before the shot changes to show a new perspective of the body-massif, it becomes clear that it belongs to a female figure, revealed in large fragments shot by shot, creating the impression of a living and breathing Venus of Willendorf, a kind of dormant volcano. With a solemn vehemence, the image links fragility and monstrosity, associating the feminine with the uncanny. What we see is lyrically bound to the presence of the organic film material. Yellow and red streaks of light flickering across some of the images indicate the partial exposure to light during and typically towards the end of a roll of film, created by manipulating the film during shooting by exposing it to light or hand-processing a roll of film. In these instants, a reference to the life and death of analog film seems suggested. Together with the voluminous yet fragile feminine body, that in the beginning remains unidentified (we don't see the figure's head in the first part of the film), the film material speaks of its physical presence.
The last shot shows a sitting female with her eyes closed and her head leaning against a glass wall. And while the steam is puffing and the sun gildens with mounting intensity the protagonist's back with its light, the film body flickers one last time before it expires. Soundless and without commentary, the filmmaker presents us with this still-life like scenery, a contemplation of two bodies determining each other, like an homage to hand made film.

VENUS DELTA

2016 16 mm coul sil 1E 24 ips 4min20 32€

Dans le court métrage 'Venus Delta' de Zwirchmayr, une série de scènes oniriques se déploie silencieusement. Les images, tournées dans un paysage extraterrestre de formations rocheuses, près d'une source sauvage de montagne, sont empreintes d'une atmosphère d'inquiétante féminité. Des objets arrondis et dorés, d'origine inconnue, gisent mystérieusement éparpillés. Ils semblent d'une façon ou d'une autre reliés, voire issus d'une jeune femme presque immobile dont le visage est dissimulé par une masse voluptueuse et presque menaçante de cheveux. Son corps, vu par fragments et sous des angles étranges, reste anonyme d'un bout à l'autre. Un caractère de surréalité affecte ces quasi-natures mortes, visuellement somptueuses, accentuant les tensions notables entre la forme humaine et la nature, le corps et l'objet, entre les forces masculine et féminine. Lorsqu'une masse de cheveux noirs brillants, légèrement mouvante, emplit l'écran, on dirait presque qu'elle dissimule l'entrée d'une chambre des secrets sombre et vaginale. En observant les curieuses boules dorées qui flottent loin de la vue sur le cours lent des ruisseaux, naissent des sentiments de perte et de désir, mais aussi, plus positivement, de départ, de promesse et d'aventure. (Julia Dossi)

In Zwirchmayr's short film Venus Delta a sequence of dreamlike scenes unfolds quietly. Set in an otherworldly layered landscape of rock formations by a pristine mountain spring, an atmosphere of eerie feminity pervades the images. Round, golden objects of unknown origin lie scattered about mysteriously. Somehow they seem connected to or springing from a nearly motionless young woman whose face is hidden behind a voluptuous, almost menacingly grand, mass of hair. Seen only in fragments and shot from odd angles, the body

remains anonymous at all times. A surreal quality infests these visually sumptuous quasi-still lifes, accentuating barely noticeable tensions between human form and nature, body and object, between male and female forces in minute details. When a slightly moving bulk of shiny dark hair fills the screen it almost appears to conceal the entrance to a dark vaginal chamber of secrets. Watching the curious golden balls float out of sight down the slow-moving stream channels feelings of loss and longing as well as more positive notions of departure, promise and adventure. (Text: Julia Dossi)